

# saiten sprung

ZEITSCHRIFT DES  
STUDIENGANGES MEDIEN UND MUSIK



ZUKUNFTS  
MUSIK ←

Institut für Journalistik und  
Kommunikationsforschung

AUSGABE 10  
WINTER 2014

ZUM MITNEHMEN



## EDITORIAL

Wo hört die Gegenwart auf? Wo fängt die Zukunft an? Und zählt der Satz, den Sie soeben gelesen haben, schon zu Ihrer Vergangenheit?

Die Antworten auf solch fast schon philosophisch anmutende Fragen könnten ganze Bücher füllen. Zumindest einige Antwortversuche haben wir in diesem Heft mit dem Thema „Zukunftsmusik“ zusammengetragen. Die Autorinnen und Autoren orakeln, wie die Musik von morgen wohl aussehen wird. Dabei haben sie sich unter anderem kundig gemacht, wie künftig Musik ganz nach dem eigenen Befinden gehört wird oder wie das Musikfernsehen durch die Einbindung sozialer Netzwerke neue Potenziale für Sender und Künstler eröffnet.

Bei der Recherche zum Thema Komposition und Vermarktung von populärer und klassischer Musik in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind die Verfasserinnen und Verfasser darüber hinaus auf eine interessante Mischung aus Tradition und Innovation gestoßen.

Bei allem Optimismus hält die Zukunft natürlich auch immer einige Ungewissheiten bereit. Was passiert zum Beispiel mit den Musikstudierenden von heute, die in der Zukunft keine Anstellung finden? Auch deren Geschichte ist Teil dieses Heftes.

Zum Abschluss noch ein Hinweis in eigener Sache: Mit dieser Ausgabe halten Sie unseren zehnten „Saitensprung“ in den Händen. Ein kleines Jubiläum, das für die Redaktion aber nicht nur Anlass war, stolz zurückzuschauen. Natürlich richten wir unseren Blick auch auf die Zukunft und die nächsten (mindestens) zehn Ausgaben unserer Studiengangszeitung.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen viel Freude bei der Lektüre des neuen Heftes und einen spannenden Einblick in die Musik von morgen

**Marlene Seibel/Julia Wartman**

## INHALT

### BOULEVARD

10 Fragen an Basti (The Baseballs) .....	4
taktlos .....	4
Das Saitensprung-Rätsel.....	5
Das hört die Redaktion .....	5
Plattenkritik .....	6

### SCHWERPUNKT ZUKUNFTSMUSIK

MORGENWÄSCHE IN MOLL .....	8
KEEP IT VISUAL .....	11
<i>Wie Videoplattformen im Internet ein neues Musikverständnis ermöglichen</i>	
TASTEN NACH DEM EIGENEN ICH .....	13
UNGEWÖHNLICHE KOMBINATIONEN UND EINE GUTE GESCHICHTE ..	14
<i>Wie man als junger Klassik-Interpret heute noch Karriere machen kann</i>	
GESPÜR, GESCHMACK UND ETWAS GLÜCK .....	16
<i>Wie schreibt man einen Hit?</i>	
KRAFTWERK: KEIN AUSLAUFMODELL .....	18
AUF DEM VORMARSCH .....	20
EXZELLENT ODER ERWERBSLOS .....	22
KOMPOSITION „VON HERZ“ .....	25
DAS SAITENSPRUNG-FOTO .....	26
„DIESER DRUCK IST IMMER DA“ .....	28
TOP TEN DER INNOVATIVSTEN INSTRUMENTE .....	30
„ICH SCHREIE DAS PAPIER AUCH AN, WENN ES SEIN MUSS“ .....	32
FÜNF SONGS .....	34
IMMER GRÖßER UND POMPÖSER? .....	36
WAGNER STATT HARDROCK .....	38
MUSIKALISCHE MOTOREN .....	40
HUMMELFLUG MIT PIROUETTE .....	41
<i>Kommentar</i>	
KÜHN UND OHNE EITELKEIT .....	42
BEETHOVEN MIT IMPLANTAT .....	43
ZWISCHEN ROCK UND AGITATION .....	45
<i>Ton Steine Scherben und „Agit-Rock“</i>	
AUS ALT MACH NEU .....	47
„SCHWELLE DER RELEVANZ“ .....	48
UMFRAGE: UNGEHÖRT UND GANZ INDIVIDUELL .....	50
IMPRESSUM .....	50

## EINFALLSREICH

Da sitzt er nun vor seinem ausladenden Kolonial-schreibtisch. Es ist schon lange dunkel. Das einzige Licht spendet seine grüne Bankierlampe, deren goldene Zugschnur über seinem Whiskyglas herabhängt. Immer und immer wieder legt er dieselbe Platte auf.

„Es geht doch nichts über ein gutes Stück Jazz“, denkt er sich, als er erneut vorsichtig die Nadel auf das Vinyl setzt.

Mit seinem vierten Glas Scotch setzt er sich in den ledernen Chesterfield-Sessel und lässt sich von den Klängen längst vergangener Zeiten umhüllen. Beim Blick auf die Wanduhr springt er plötzlich aus dem Sessel auf. „Scheiße. Die Mu-

sikrezension“, flucht er, als ihm einfällt, dass heute Deadline ist. Hektisch kramt er in einem Stapel CDs, fischt das gesuchte Album heraus und legt es ein. Seiner überaus wohlwollenden Laune geschuldet, spielt er nicht nur die ersten vier Lieder kurz an, sondern lauscht sogar noch den ersten sechs Sekunden des fünften Songs. Zweimal springt er obendrein in die Mitte eines Songs, um sicherzugehen, dass sich der Eindruck der ersten Sekunden bestätigt. „Ja, wusste ich doch“, muss er dabei leider jedes Mal feststellen. Weil er der Band großzügig eine letzte Chance geben will, ihn noch zu überzeugen, hört er dann doch in die letzten acht Sekunden des finalen Stücks rein. „Ich hab's versucht“, resümiert er schwermütig, wäh-

## taktlos

rend seine ersten Zeilen noch vor dem Schlussakkord die Seite füllen: Die Texte sind leider nicht innovativ, der Klang kaum andersartig, schon gar keine frischen Melodien oder einfallsreiche Rhythmen, der Gesang nur ansatzweise originell, das Konzept wenig ideenreich und die Songstruktur nur selten unkonventionell.

Erleichtert lehnt er sich zurück in seinen Sessel und vergisst beim nächsten Glas und den vertrauten Klängen der Jazzplatte den Ärger über 15 Minuten Zeitverschwendung. „Nur noch einmal durchhören“, denkt er sich, „nicht einen Ton dieses Meisterwerkes darf ich verpassen.“

Sarah Rott

## 10 FRAGEN AN ... BASTI (THE BASEBALLS)

**Schon kurz nachdem sich Basti, Sam und Digger 2007 in der Küche eines Berliner Proberaumkomplexes getroffen hatten, beschlossen sie gemeinsam Musik zu machen. Voc 'n' Roll nannten sie ihren Stil und eroberten damit Fans und Label im Sturm. Aktuell touren sie in Deutschland, Österreich und der Schweiz und präsentieren ihr viertes Studioalbum „Game Day“.**

### **Ich liebe Musik, weil ...**

Musik ist nicht kalkulierbar, und das finde ich geil. Du kannst Sachen einhundertprozentig perfekt spielen, und keinen Menschen berührt es. Es muss immer eine Magie dabei sein, damit etwas herüberkommt. Manchmal ist es noch nicht einmal schlimm, wenn beim Spielen Fehler passieren, solange die Atmosphäre da ist.

### **Wann und wo übst du am liebsten?**

Ehrlich gesagt dann, wenn ich Lust habe. Ich besitze das Klavier, das gerade unser Show-Klavier ist, und übe damit gern zwischendurch. Wenn ich Lust habe, damit zu spielen, mache ich das. Sonst gerne sechs Stunden vor dem Auftritt.

### **Wer oder was hat dich musikalisch inspiriert?**

Angefangen hat es mit Elvis. Das klingt

nach einer Pressegeschichte, aber es ist wirklich so. Ansonsten hat mich als Sänger Laith Al-Deen inspiriert. Ich empfinde ihn als einen fantastischen Sänger, als einen der besten, den wir in Deutschland haben.

### **Dein Lieblingssong in der Grundschule?**

Mein allererster Lieblingssong in der Grundschule war „Rote Lippen soll man küssen“ von Cliff Richard.

### **Angenommen, zeitliche und räumliche Hürden wären überwindbar. Wen würdest du gern treffen?**

Die langweilige Antwort wäre jetzt auch Elvis. Ich höre permanent Anekdoten von Elvis, was er Geiles gemacht hat, und ich würde ihn gern einmal fragen, ob das wirklich so war oder ob das erfundene Anekdoten sind.

### **Stell dir vor, du wärst ein Musikinstrument. Was wärst du und warum?**

Gute Frage, was wäre ich? Vielleicht eine Tuba: breit und laut, aber dunkel nicht.

### **Wann warst du das letzte Mal in der Oper?**

Ich habe auf der Weihnachtstour mit den Baseballs in der Alten Oper in Frankfurt gespielt.



### **Vinyl, CD, Kasette oder MP3?**

Ich stehe total auf Vinyl, aber ich habe es noch immer nicht geschafft, mir einen vernünftigen Plattenspieler zu kaufen. Ich habe Vinyl zuhause, aber kann es mir gar nicht anhören. Deswegen nutze ich am Ende für den täglichen Gebrauch dann doch das Smartphone.

### **Das schönste Live-Erlebnis?**

Es gibt so viele geile Erlebnisse. Auf der letzten Tour haben wir in Skandinavien in vielen kleinen Clubs gespielt. Diese intime, angenehme Stimmung war der Hammer. 2011 waren wir bei dem holländischen Sängerstar Guus Meeuwis als Special Guests eingeladen. Er macht jedes Jahr eine Show im Stadion in Eindhoven vor 45.000 Menschen! Ansonsten haben wir auf dem Königinnen-Tag vor einem Meer aus Orange und 120.000 Leuten gespielt. Auch die erste Tour war unvergesslich.

### **Zum Schluss: Reden oder Schweigen?**

Reden.

Aufgezeichnet von Julia Wartmann

# DAS SAITENSPRUNG-RÄTSEL

## Aus den Silben:

BERT – CA – CAR – DE – DO – END – FLOE – FOLK – GANZ – GLIS – GOLD – JEW –  
 KAN – KOW – KUN – LE – LEI – LEY – LO – MEN – NE – NO – PAN – PRES – PRO – RE  
 – RHEIN – RU – SAN – SCHU – SE – SO – TE – TE – TER – TI – TON

**sind 13 Wörter nachfolgender Bedeutungen zu bilden, deren vierte Buchstaben, von oben nach unten gelesen, das Lösungswort ergeben.**



Wenn Sie das Lösungswort gefunden haben, schicken Sie uns einfach eine E-Mail ([gunter.reus@hmtm-hannover.de](mailto:gunter.reus@hmtm-hannover.de)). Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir zwei Freikarten für eine Aufführung des Deutschen Requiems von Johannes Brahms (22.11.2014, 18 Uhr, Markuskirche Hannover, Uni-Chor und -Orchester). Bitte die Postanschrift nicht vergessen – sonst können wir die Karten nicht zuschicken.

1. musikalische Skala:
2. italienischer Sänger:
3. Volksmusik:
4. Komponist der „Unvollendeten“:
5. Schlussston:
6. Blasinstrument:
7. Melodie:
8. der „King“:
9. Oper von Bizet:
10. Intervall:
11. Spieltechnik:
12. Oper von Wagner:
13. russischer Komponist:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----

## DAS HÖRT DIE REDAKTION

**Wie klingt die Zukunft? Diese Frage kann man weder mit Kartenlesen noch mit Sterndeuterei beantworten. Jeder Mensch hat da nämlich seine eigenen Vorstellungen. Manche hören auf die Komposition und die Instrumentierung, andere auf besondere Texte oder innovative Genres. Die „Saitensprung“-Redaktion hat ihre persönliche Zukunftsmusik gesammelt.**

Gesa Asche  
*Disclosure: You And Me (Flume Remix)*  
 Robert Colonius  
*Richard Strauss: Morgen (Op.27, Nr.4)*  
 Clara Ehrmann  
*Huey Lewis: The Power of Love*  
 Daniel Engelmann  
*Die Toten Hosen: Wünsch dir was*  
 Kornelia Esch  
*Pearl Jam: Wishlist*  
 Linda Knauer  
*Santigold: Creator*  
 Ruth Müller-Lindenberg  
*Holly Cole Trio: Don't Smoke In Bed*

Gunter Reus  
*Zaz: Si*  
 Sarah Rott  
*The Black Keys: Next Girl*  
 Charlotte Schrimppff  
*Richard Strauss als Teil des Soundtracks von Kubricks 2001 – A Space Odyssey: Also Sprach Zarathustra*  
 Marlene Seibel  
*Elbow: Charge*  
 Julia Wartmann  
*Daft Punk: Giorgio by Moroder*

# PLATTENKRITIK

**Diese Seiten sind Hannovers lebendiger und vielseitiger Musikszene gewidmet. In jeder Ausgabe stellen wir aktuelle und spannende Veröffentlichungen von Bands und Künstlern 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.**



## JARYS & MATYES

Stéréo  
Kein Label

„Hallo Welt! Was hast du aus dir gemacht? Du drehst dich nicht mehr um dich selbst.“ Nein, dass sich Jonas und Mathias alias Jarys & Matyes nur mit den kleinen Dingen des Lebens begnügen, davon kann keine Rede sein. Direkt, plakativ und multinational rappen die beiden Hannoveraner auf ihrem frisch gepressten Album „Stéréo“ über das Heute und das Wir in unserer schnelllebigen, vom Trend geprägten Zeit. Immer die Kritik an Gesellschaft, Medien und Kapitalismus im Gepäck („Hallo Welt“, „Werbung“). Schwebende Synthesizerklänge gepaart mit feinen, meist zurückhaltenden Beats treiben die Songs genau so weit voran, dass der Zuhörer entspannt auf der musikalischen Welle mitreiten kann und die Ohren dennoch frei hat, die aussagestarken Texte auf sich wirken zu lassen. „Atlantis“ ist genau so ein Song, der mit seiner sphärischen Atmo, ganz „versunken in Gedanken“, zum Mitschweben einlädt. Ein wenig erinnert er gar an „All I Need“ von Air, ohne die zarte Stimme von

Sängerin Beth Hirsch und dafür ausgestattet mit vielsagendem, rhythmischem Sprechgesang, versteht sich. Generell fällt auf, dass Jarys & Matyes stimmlich geübt harmonisieren. Mit seinen Pariser Wurzeln bringt Matyes den französischen Einschlag in das konsequent zweisprachige Wirken des Lindener Duos. Mal ist es ein Feature „en français“, mal ein zweisprachiger Refrain oder eine deutsch-französische Abwechslung in Strophenform. Doch es wird schnell deutlich, dass die beiden hier ihre Schaffensquelle verorten: „zwei Sprachen, ein Gefühl“ („Ein Gefühl“). Und ja, Jarys & Matyes gelingt es zu zeigen, dass guter deutsch-französischer Rap funktioniert. Losgelöst von jeglichen Clan-Allüren und oberflächlicher Provokation des Rap-Business. So bleibt „Stéréo“ im Kern kritisch und trotzend („Eskalation“). Und dann sind plötzlich auch „Die kleinen Dinge“ wichtig.

Mehr davon: [www.facebook.com/Jarys-Matyes](http://www.facebook.com/Jarys-Matyes)

Gesa Asche



## FOXOS

Fables EP  
Kein Label

Sagenhaft wollen sie sein, fantastisch und mystisch. Sie erzählen von wundersamen, aber auch alltäglichen Begebenheiten und entführen den Hörer mit märchenhaft elektronischer Musik. Die Rede ist von der sechsköpfigen hannoverschen Band „Foxos“ und ihrer Debüt-EP „Fables“. Mit einem wolfsartigen Heulen stimmt der erste der fünf Tracks „Cry“ sogleich auf die rätselhafte und

magische Aura ein, die die Newcomer mit ihrem selbst so benannten „electronic-fable-pop“ schaffen möchten. Es schieben sich sauber perfektionierte Synthesizerklänge unter die Tierstimme, ehe der tragende Gesang Rick Jurthes das Stück vibratorisch dominiert. Ein wenig erinnert die ruhige Strophe an das Kollektiv Bon Iver, bevor die klangliche Auffüllung mit Percussion, Gitarre und Keys eine ganz eigene sphärisch-treibende Dynamik entwickelt.

Im Anschluss geht es zuerst ähnlich ruhig weiter. Ein stetiger Synthesizer-Beat schiebt sich durch Strophe und Refrain und versinnbildlicht den Titel des Songs: „Heartbeats“. Sowieso ist dieser Track sehr eingängig. Er steigert sich musikalisch mit zunehmender Klang- und Rhythmusfülle, sowie sprachlich mit der Anapher („heart beats, hearts bleeds, hearts needs... love“) in stimmungsvoller Liaison bis über den Refrain hinaus. Elektronische Taktschläge und Akkordwechsel am Klavier bilden eine Zeit lang das Fundament, bevor sich der Song klanglich wieder auf ein Minimum reduziert, kurz steigert und schließlich mit einem langen Instrumental-Outro fast schon abrupt endet. Es fällt auf, dass die Musikstudenten nicht nur mit Klängen, sondern auch mit Pausen zu spielen wissen. So wird beispielsweise kein einziger Track ausgeblendet. Fast alle enden stattdessen auf der schweren, betonten Zählzeit und deshalb gefühlt plötzlich.

Als drittes Stück folgt „Shut Down“. Es wird stimmlich mit Loop und Vocoder gespielt, die Musik klingt im Vergleich zum Vorgängertitel weniger melodios und poppig. Dafür eine Nuance bedrohlicher, dunkler – passend zum Text „This is the part that we cut out today“. Gegen Ende mausert sich „Shut Down“ jedoch noch fast zu einer Up-tempo-Nummer, was dem treibenden, durchgehenden Schlagzeug und dem vollen harmonischen Fundament geschuldet ist. Doch schon endet auch dieser Track ganz unvermittelt. Zu Beginn von Song Nummer vier, „White Horses“, kommt schließlich das Glockenspiel mit seinem hohen, feenhaften Klang zum Einsatz, ehe sich Jurthes markante Stimme auch hier wieder ganz

selbstverständlich die volle Aufmerksamkeit erkämpft. Das einsetzende elektronische Klanggerüst ist diesmal mit vielen Bässen und Tiefen angelegt und vermischt sich später optimal mit den Backgroundgesängen der übrigen Bandmitglieder.

Als letzter Song komplettiert die bereits ausgekoppelte Single „Run“ den Erstling. Gewohnt ruhig auch hier der Auftakt: Ein pures Gesangsolo, getragen lediglich von Bass und sehr zurückgelehnt gespielter Schlagzeug. Dann der Einschub einer klanglichen Synthesizer-Wand, die sich mit kurzen Pausen und musikalischen Reduzierungen abwechselt, bevor auch dieser Song, man ahnt es schon, ohne großen Wirbel, aber mit aufgedrehter Rückkopplung endet.

Mehr davon: [www.foxosmusic.com](http://www.foxosmusic.com)

**Gesa Asche**



## FLORIAN HOFER

Reaching

Kein Label

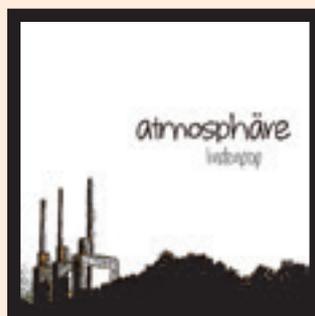
Es gibt wieder Hoffnung für alle Freunde der psychedelischen Gitarrenmusik! Etwas für diejenigen, die der auf Beat gepolten Computermusik müde sind und mal ein bisschen Erfrischung brauchen. Genau diese verschafft der Hannoveraner Florian Hofer mit seinem neuen Album „Reaching“. Fast hätte man vergessen, wie wunderbar echt die Gitarre klingt und wie schön sie singen kann. Bei Songs wie „Reaching“, „Telling Lies“ und diversen sehr melodischen Gitarrensoli führt Hofer dem Hörer die Emotionalität der Gitarre intensiv vor Ohren. Doch nicht nur die Gitarre singt, auch Hofer selbst beweist auf der Platte großes stimmliches Potenzial mit einer Mischung aus David Gilmour und Kurt Cobain.

Songs wie „Let it out“, „Telling Lies“ oder „On my knees“ lehnen sich vom Sound her stark an die Großen des Psychedelic Rock an. Die Stücke erinnern besonders von den Gitarrenriffs her an die eines Jimi Hendrix. Doch nicht nur diese Rockgröße nimmt Einfluss auf das Album. An manchen Stellen meint man die Queens of the Stone Age zu hören und an anderen wieder Cream.

Da ein Großteil des Albums geprägt ist von Adaption und Weiterentwicklung der Stile anderer Künstler, sticht ein Stück besonders heraus. „Why“, die Singleauskopplung des Albums, verkörpert sehr prägnant Hofers persönlichen Stil. Der Song zeigt deutlich, wie aus den genannten musikalischen Einflüssen ein eigener Sound entstanden ist. Dieser Sound ist es, der Lust auf mehr Musik von Florian Hofer macht. Wir sind also zuversichtlich, dass dies erst der Anfang eines begabten jungen Künstlers ist und noch einiges folgen wird.

Mehr davon: [www.florianhofer.com](http://www.florianhofer.com)

**Clara Ehrmann**



## ATMOSPHÄRE

Lindenpop

Kein Label

Kinder ihrer Zeit sind sie, die Jungs von Atmosphäre. Das hört man den Zeilen ihrer ersten EP an, auf der sich Popmusik mit funkigen Elementen verbindet und groovige Beats auf spannende Melodien treffen. In den fünf Songs setzt sich die Band aus Linden auf intelligente Art und Weise mit den Herausforderungen und Problemen ihrer Generation auseinander. Im Song „Kind meiner Zeit“ erweist sich Sänger Benedict Hartsch als einfühlsamer Beobachter, der die Veränderungen und auch die Macken

der heutigen Lebenswelt erkennt. Mit ruhiger Stimme konstatiert er den durch soziale Netzwerke entstandenen Wettbewerb und Vergleich mit den Mitmenschen und kritisiert widersprüchliche Handlungen („buche Ryanair mit Ökostrom“). Lustig und etwas funkiger geht es im Song „Kosenamen“ zu, in dem die Band die oftmals peinliche Angelegenheit von Pärchen, sich gegenseitig die merkwürdigsten Namen zu geben, aufs Korn nimmt. Zum Tanzen animieren die Songs „Pawlow“ und „Auf dem richtigen Weg“, in denen sich Hartschs Stimme abwechslungsreich gibt und besonders in den Refrains ihren Facettenreichtum zeigt.

Als regelrechter Ohrwurm erweist sich der Song „Alles bewegt sich“. Der eingängige Refrain haftet im Gedächtnis, und auch musikalisch begeistert der Song durch das sich wiederholende Gitarren-Pattern und den melodiosen Gesang.

Atmosphäre liefern mit ihrer ersten EP eine runde Pop-Platte ab, die sowohl Platz für locker-leichte Gute-Laune-Tracks als auch für nachdenkliche und kritische Texte hat. Eine spannende Mischung, die Lust auf ein ganzes Album macht.

Mehr davon: [www.lindenpop.de](http://www.lindenpop.de)

**Linda Knauer**

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



<

MENÜ

- Browse
- Entdecken
- Radio
- Folgen
- Top-Listen
- Nachrichten
- Warteschlange
- Geräte
- App Finder

DIE  
**DUSCH**  
PLAYLIST

PLAYLIST  
**Die Dusch Playlist**  
Für den morgendlichen Frische-Kick: laut aufdrehen und mitsingen!

**PLAY** **FOLGEN**

47 Songs, 2 Std. 56 Min.

# MORGENWÄSCHE IN MOLL

**Algorithmen sind mittlerweile aus vielen Lebensbereichen nicht mehr wegzudenken. Auch in der Musikbranche werden diese komplexen technischen Lösungen erfolgreich eingesetzt. Vor allem Streaming-Anbieter Spotify hat das Verfahren für sich entdeckt. Statt selbst auf Musiksuche zu gehen, erhalten die Nutzer hier unter anderem vorgefertigte Playlists. Besonders sogenannte Mood-Listen, die einen Song-Mix nach Stimmungen und Gefühlen beinhalten, markieren einen aktuellen Trend.**



Das warme Wasser prasselt aus dem Duschkopf, die Haare sind bereits shampooiert. Da ertönen aus den Laptop-Lautsprechern auch schon die ersten Beats von ABBA's „Dancing Queen“. Jetzt schnell den Duschkopf zum Mikro umfunktionieren und im Takt mit den Fingern schnipsen – so wird die Duschkabine zur Bühne.

Genau diese alltägliche Situation haben viele Streaming-Dienste für sich entdeckt. Sie bieten ihren Nutzern unzählige vorgefertigte Playlists für jede Situation an – so zum Beispiel auch „Songs to sing in the shower“. Doch noch beliebter sind Listen, die eine spezielle Stimmung oder Gefühlslage ausdrücken und untermalen. Als einer der Ersten entdeckte Streaming-Marktführer Spotify das enorme Potenzial eben dieser

zusammengestellten Musikauswahl. Ausschlag gaben die eigenen User. 2009 startete Spotify als Open-Source-Software in Schweden, und die ersten Nutzer kreierten vermehrt eigene Playlists, die nicht in Genres unterteilt, sondern auf Momente und Gefühle ausgerichtet waren. Zusammen mit der neuen Möglichkeit des Streamings veränderte sich die Musikrezeption zu dieser Zeit grundlegend. Die Mixtapes der Achtzigerjahre lebten gleichsam wieder auf. Wie damals stand auch jetzt statt der einzelnen Künstler der perfekte Mix verschiedener Musik im Mittelpunkt der Zusammenstellung. Die komplette Songauswahl war auf ein bestimmtes Thema ausgerichtet.

Neben diesem Trend von unten erkannten auch mehr und mehr Unternehmen

die Wichtigkeit der veränderten Musikrezeption. Beispielsweise trat Mercedes Benz an Spotify heran und beauftragte das Start-Up damit, herauszufinden, welche Musik Mercedes-Käufer beim Autofahren hören. Ziel war die Verbesserung des „Corporate Sounds“, erklärt Marcel Grobe, Pressesprecher von Spotify Deutschland. Insgesamt nahm der Streaming-Anbieter diese Entwicklungen zum Anlass, seine eigenen Funktionen verstärkt auf das Hören nach Stimmung auszurichten.

Heute, im Jahr 2014, sind bei Spotify über 1,5 Milliarden Playlists abgespeichert. In der Browse-Funktion erscheinen die Listen nach „Genres & Stimmungen“ mittlerweile vor den Hits der Charts. Viele Redakteure des Unternehmens arbeiten

täglich daran, die Datenbanken, gefüllt mit dem Nutzerverhalten, zu analysieren. Sie greifen zur Erstellung von in sich stimmigen „Mood Lists“, die möglichst viele User ansprechen, auf alle verfügbaren Daten zu. Dabei gehen sie allerdings nicht mit einem musikwissenschaftlichen Ansatz an die Auswahl heran. Der Schwerpunkt liegt eher auf historischen Besonderheiten. So darf für sie bei der Rendezvous-Playlist beispielsweise ein Frank-Sinatra-Klassiker nicht fehlen. Gleichwohl spielen traditionelle musikalische Parameter ebenfalls eine entscheidende Rolle. Algorithmen übernehmen den Job studierter Musikwissenschaftler und suchen in den Meta-Daten der Songs nach festgelegten Kriterien wie Beats per minute (BPM) oder Tonlage mit dem Ziel, möglichst ähnliche Songs zu finden.

Daneben sehen die zuständigen Redakteure beim Durchforsten der Nutzer-Playlists welche Themen beliebt sind und ob Kompilationen eher zur Entspannung oder zum Sport gehört werden. Daraufhin erstellt Spotify eigene, perfekt zugeschnittene Musikarrangements, die in der Suchfunktion an führender Stelle gelistet sind und einfach „monetarisiert“ werden können. Das Unternehmen hat also erkannt, dass es über die vielgehörten Playlists wiederum neue Hörer gewinnen kann und damit auch seinen Wert und Einfluss, insbesondere bei der jungen Zielgruppe, steigert.

Bei aller künstlichen Erzeugung und Gleichschaltung der Nutzer wird Pressesprecher Grobe jedoch nicht müde zu betonen, wie sehr Spotify die Individualität seiner User am Herzen liege. Das klingt ziemlich paradox – bedenkt man, dass bis zu eine Million Individuen dieselben Songs in ein und derselben Reihenfolge hören. Der Vorwurf, dass Nutzer in vorgefertigte „Stimmungsschubladen“ gesteckt werden, kann aber nicht nur Spotify gemacht werden. Auch die deutsche Videoplattform Tape.tv lockt seit Längerem mit einigen künstlich erzeugten „Moodlisten“. Dort kann zu den Songs der Fußball-WM 2014 mitgegrölt oder zur „Mood: Hyper“ ekstatisch getanzt werden. Andere Plattformen hingegen dienen ausschließlich der Rezeption von Playlists, die Momente oder Stimmungen einfangen. Das wohl erfolgreichste Modell dafür lieferte Songza und weckte damit sogar das Interesse des Medienriesen Google. Der erkannte das Potenzial und kaufte die US-amerikanische Plattform kurzerhand auf. Dieses aktuelle Beispiel zeigt, dass große Medienunternehmen die Veränderungen in der Musikrezeption, den Stellenwert der Nutzerprofile und die finanziellen Möglichkeiten erkannt haben.

Sieht so also die Zukunft des Musikhörens aus? Überlassen wir unsere Musikauswahl demnächst Algorithmen, die jederzeit die richtige Musik liefern, passend zu Gefühlslage und Situation? Die jetzt schon

unüberschaubare Masse an Daten über Nutzerverhalten und das große Interesse der Unternehmen lassen diese Vorstellung nicht mehr utopisch erscheinen. Auch Spotify-Pressesprecher Marcel Grobe hält es für möglich, schon bald beispielsweise Herzschläge in Echtzeit auszuwerten. So könnte dem Jogger direkt eine Playlist mit Songs vorgeschlagen werden, die in ihren BPM mit seinem Herzrhythmus übereinstimmen.

Wenn sich solche Techniken durchsetzen, könnte der aktive Nutzer demnächst vollständig in den Hintergrund treten. Bereits beim Betreten des Badezimmers würde ein System scannen, welches Familienmitglied sich unter die Dusche stellt. Helene Fischer versüßt dann Mutti das Reinigungsritual, während für Vati das Beste aus den Sechzigern abgespielt wird. Beginnt hingegen die vom Liebeskummer geplagte Tochter mit der Morgenwäsche, ist das System ihr bereits einen Schritt voraus. Den vor fünf Minuten geänderten Beziehungsstatus auf Facebook hat es automatisch abgeglichen, und statt ihrer „Songs to sing in the shower“-Playlist ertönt nun die molllastige Kompilation „Heartbroken“.

Das klingt doch nach einem verlockenden Leben, frei von Sorgen und Entscheidungen. Oder?

**Clara Ehrmann/Gesa Asche**



# KEEP IT VISUAL

## WIE VIDEOPLATTFORMEN IM INTERNET EIN NEUES MUSIKVERSTÄNDNIS ERMÖGLICHEN

**Aus unserem Alltag sind sie kaum noch wegzudenken: Videoplattformen wie YouTube, MyVideo, Clipfish oder Vimeo. Es ist noch nicht lange her, da hat auch die Klassik-Branche ihren Wert erkannt. Sie erreichen viele Menschen, und soziale Hürden können umgangen werden. Doch was leisten Videoplattformen für die Vermittlung klassischer Musik konkret? Ein persönlicher Streifzug durchs Internet und ein Vergleich zwischen YouTube und der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker – zwei viel beachteten Videoplattformen, die unterschiedlicher nicht sein könnten.**

YouTube bietet als Videoplattform mit starkem Archivcharakter Zugriff auf fast alles. Jeder User und jedes Unternehmen kann einen Channel einrichten und eigene Videos hochladen. Da so viele Menschen diese Plattform nutzen, ist eine Fülle an Videos vorhanden, die jede noch so kleine Sparte der klassischen Musik abdeckt. Allerdings ist kein Rahmen vorgegeben, der dem Rezipienten Halt gibt. Man muss also wissen, wonach man sucht.

Gibt man nur die Suchanfrage „klassische Musik“ ein, wird man weniger interessante Ergebnisse bekommen. Kennt man schon bestimmte Namen, wie etwa den des Geigers Jascha Heifetz, so ist das erste Ergebnis gleich eine Schwarz-Weiß-Aufnahme aus Heifetz' besten Jahren. Der User *Sam-Lee0519*, der dieses Video hochgeladen hat,

stellt interessante Aufnahmen auch anderer Geiger bereit, wie etwa von Henryk Szeryng, Christian Ferras, David Oistrach und Nathan Milstein. Ausgewählte Raritäten der Violinliteratur kann man hier also erleben, die es sonst nirgendwo zu sehen gibt.

Mit über 16 Millionen Videoaufrufen hat der Channel eine beachtliche Zahl an Interessierten. Die geringe Bild- und Tonqualität der durchweg historischen Aufnahmen scheint niemanden zu stören, denn die Videos sind alle gut bewertet. Andere Kriterien sind hier wichtig: Gerade bei klassischer Musik geht es in erster Linie um Phrasierung und Technik der Interpreten. Dies kann man in den einzelnen Kommentaren unter den Videos immer wieder sehen. Überhaupt stellt die Kommentarfunktion eine wichtige Möglichkeit dar, musikalisches Wissen zu teilen, zu diskutieren und weniger erfahrene User einzubinden. Die interpretatorischen Fragen werden mitunter hitzig besprochen. Der User kann also, wenn er weiß, wie er an die Ergebnisse kommt, einiges durch diese Plattform erfahren.

Einen Eindruck von der Tradition und Geschichte der Interpretation klassischer Musik zu bekommen, ist für Musikliebhaber unglaublich wertvoll. So kann man zum Beispiel das legendäre Cleveland Quartet Beethoven spielen hören, bei einer Meisterklasse mit Dietrich Fischer-Dieskau dabei sein oder alte Probenaufnahmen mit Carlos Kleiber bewundern. Manche laden sogar nur Tonaufnahmen hoch. *Davidhertzberg* und *rareviolintreasures* machen dies

zumindest. Aber auch User wie *DanielKurganov*, *Carla Aguilera* und *Emilio Pessina* haben eine Bibliothek an guten Aufnahmen zusammengestellt, die ihresgleichen sucht. Außerdem sind sie offensichtlich mit einem derartigen Fachwissen ausgestattet, dass man überlegen könnte, diese Leute für bestimmte Projekte im klassischen Bereich zu engagieren. Man müsste so etwas wie eine YouTube-Community für klassische Musik ins Leben rufen, die für jedes bestimmte Instrument einen Experten hat und sich dort verstärkt für die Vermittlung von klassischer Musik einsetzt...

Inzwischen sind auch viele Orchester auf den Zug der Videoplattformen aufgesprungen und haben ihren eigenen YouTube Channel. Beispiele sind das London Symphony Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Sydney Symphony Orchestra, aber auch deutsche Klangkörper wie das Symphonieorchester des Hessischen Rundfunks, oder die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Und selbst YouTube hat ein eigenes Orchester: das YouTube Symphony Orchestra. Ein Projekt, das im Jahr 2011 das erste Mal so richtig auf sich aufmerksam machte. Ein virtuelles Orchester, bei dem die Bewerber sich im gängigen YouTube-Stil zunächst selber filmen, das Material dann bei YouTube hochladen und von einer Fachjury bewerten lassen. Nachdem man angenommen ist, trifft man sich real zu den Proben, und die anschließenden Konzerte finden in den



Plattform Internet statt Bühnenbrett: Julia Fischer, Frank Peter Zimmermann, Herbert Blomstedt und Lang Lang (von links oben im Uhrzeigersinn)

berühmtesten Konzertsälen der Welt statt. So wird aus dem reinen Betrachten von Videos echtes Musizieren und das einmalige Gefühl, selbst schöpferisch tätig zu werden.

Ein gänzlich anderes Modell ist dagegen die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker: der erste virtuelle Konzertsaal. Im Gegensatz zu YouTube konzentriert sich diese Videoplattform auf die Identität des Orchesters. In Echtzeit und beeindruckender Qualität kann man hier alle Konzerte der Berliner Philharmoniker überall auf der Welt mitverfolgen. Die Konzertdramaturgie wird von speziellen Fachleuten umgesetzt. Mit einer Partitur in der Hand steuern sie per Joystick die HD-Kameras und machen Strukturen und Verflechtungen in der Musik visuell erlebbar. Konzerteinführungen und Pausengespräche mit den Künstlern runden die digitalen Konzerte ab. Zurecht kostet ein Abonnement der Digital Concert Hall auch Geld, denn im Moment ist dies wohl das hochwertigste Format der Musikübertragung im Internet, das YouTube in Sachen Qualität meilenweit hinter sich lässt. Die Vermutung, dass hierdurch die

Besucherzahlen der „echten“ Philharmonie einbrechen könnten, lässt sich nicht bestätigen. Denn die Auslastung des Saals beträgt weiterhin konstant 98 Prozent. Die Digital Concert Hall, für die im Moment etwa 20.000 Menschen ein Abonnement besitzen, ist keine Konkurrenz, sondern versucht gezielt dort die Reichweite zu verstärken, wo Menschen die Konzerte aus Gründen räumlicher Distanz nicht besuchen können.

In Zukunft wird Musikübertragung im Internet noch an Bedeutung gewinnen. Dabei muss das Augenmerk der Verantwortlichen immer wieder darauf liegen, die Hürden so niedrig wie möglich zu halten und dadurch die Teilhabe möglichst vieler Menschen am Wunder Musik voranzutreiben. Diese Leidenschaft mit anderen zu teilen – das ist es, was zu guter Letzt die klassische Musik am Leben erhält. Ob im Konzertsaal oder im Netz.

**Johannes-Daniel Engelmann**

# TASTEN NACH DEM EIGENEN ICH

## DER KOMPONIST HELMUT LACHENMANN ERWARTET MUT VON SEINEN HÖRERN



Groß gewachsen ist er, der Komponist Helmut Lachenmann. Hoch ragt er auf zwischen den Instrumentalisten der „Banda Modern“ bei der Aufführung seines Stückes „... zwei Gefühle...“. Scharf und genau artikuliert er Worte Leonardo da Vincis, schafft es mit seiner Präsenz die Aufmerksamkeit der Zuhörer immer wieder auf sich zu lenken, trotz des um ihn herum herrschenden Spektakels aus Lauten und Klängen: „So donn... ernd ni-ch-t das st - ürrr - m - isch - e Meer...“, klingt die Stimme des Komponisten durch den Richard-Jakoby-Saal der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH).

Die Aufführung ist mit keinem gewöhnlichen Konzert zu vergleichen, bei dem die Instrumentalisten brav an ihrem Platz sitzen und in die Noten schauen. Da wird der Klavierdeckel geschwungen, um wellenförmige Klänge zu produzieren, in die Öffnung einer Tuba gesprochen, auf Saiten gekratzt und gequitscht. Fast schon düster ist die Atmosphäre, die durch die scharf eingeworfenen Töne der Bläser und das Flirren der Streicher entsteht. Und nicht nur mit den Instrumenten wird experimentiert, auch die Stimmen der Musiker kommen zum Einsatz. Scheinbar willkürlich fallen sie in den Text ein, übernehmen Passagen und unterstützen Lachenmann sprachlich. Unerschütterlich steht er inmitten der von ihm geschaffenen Klangwelt, hochkonzentriert und beherrscht.

Seine Klanglandschaft sei an akustischen Eindrücken orientiert, erklärt Lachenmann. Geräusche gehörten genauso dazu wie normale Töne; sogar das Umfallen eines Mülleimers könne man mit dem Klang eines Instruments vergleichen. Das Hauptthema in seinen Kompositionen, das auch in „...zwei Gefühle...“ eine große Rolle spiele, sei die Verfremdung.

Nicht nur der Instrumentenklang werde hier verfremdet, auch Wörter würden so zum Klingen gebracht, dass man zweimal hinhören müsse, um ihren Sinn zu verstehen.

Lachenmann spricht leise und auf Grund seines leichten Dialekts etwas undeutlich, groß ist der Unterschied zu seiner klar definierten Stimme im Konzert. Dass seine Zuhörer ihn und seine Kompositionen verstehen, liegt ihm am Herzen. Das wird klar, wenn Lachenmann Laute vormacht. Mit den Händen gestikuliert. Seine Stimme verfremdet und dabei selber lachen muss. „Ritsch, ritsch“, intoniert er, um Klänge eines Instruments zu veranschaulichen. Mit diesem Wunsch nach Verständnis arbeitet er dem gängigen Vorurteil, dass Neue Musik unzugänglich und schwer verständlich sei, entgegen. Jedenfalls gibt er sich große Mühe, das Verständnis zu erleichtern und seinem Publikum die Scheu vor dem Ungeübten und selten Gehörten zu nehmen.

Angefangen hat der 1935 geborene Lachenmann in den 50er Jahren damit, „ganz brav“ Kontrapunkt zu lernen. Durch die Nähe zu Donaueschingen kam er bald mit der Musik von Stockhausen und Boulez in Kontakt. Damals dachte er noch: „Das ist doch gar keine Musik.“ Doch ließ ihn diese andere Art der Musik nicht los, machte ihn nervös, wie er sagt. Nachdem er die Komponisten 1957 in Darmstadt persönlich getroffen hatte, wollte er deren neue Denkweise kennenlernen und fragte sich: Will ich jetzt bei denen mitmachen, wie ich bei den braven Kontrapunktikern mitgemacht hab? Oder wie finde ich meinen eigenen Weg?

Wer Innovationen schaffen will, wer authentisch sein will, kann das nicht planen. Wer sich an den Tisch setzt und sagt „Ich will

jetzt etwas Neues machen“, der wird scheitern, meint Lachenmann. Authentizität bedeutet für ihn ein Moment des nie Dagewesenen, in dem Komponisten einfach ihre Fantasie umsetzen. Ein bisschen sei eine Komposition auch immer ein Tasten nach dem eigenen Ich, und dazu müsse man erst einmal wissen, wer man eigentlich ist. Zuerst nämlich ein Produkt seiner Erziehung, seiner Umgebung, seines Geschlechts oder seiner Nationalität. Das Ganze nenne man dann ‚Ich‘. „Such dich erst einmal selbst“, rät der Ehrendoktor der HMTMH deshalb seinen Schülern, wenn die mit Kompositionen voller Klischees zu ihm kommen.

Ein wichtiger Teil des musikalischen Prozesses – das gilt für das Schaffen neuer Musik wie für das Zuhören – ist für ihn das Entdecken. Zuhörer sollten sich, wenn es nach ihm ginge, einfach mal in den Konzertsaal setzen, abwarten, was passiert, und das Geschehen beobachten. Von zu vielen Erklärungen hält er nichts: „Ich muss Menschen doch auch keinen Dschungel erklären oder einen Sternenhimmel.“ Das Hören seiner Musik bezeichnet er als Abenteuer. Dass Menschen Geld für Bungee Jumping oder eine Wildwasserfahrt bezahlen, um dann im Konzertsaal von etwas Neuem eingeschüchtert oder gelangweilt zu sein, versteht er nicht.

Ob seine Zuhörer dieser Idee folgen? Wie üblich bei Aufführungen Neuer Musik sieht man nach dem Konzert viele interessierte und begeisterte Gesichter, aber auch distanzierte und gelangweilte Mienen. Eine ältere Dame kann nur schwer ein Gähnen unterdrücken. Den Wunsch nach Abenteuer im Konzertsaal scheint sie nicht zu haben.

Linda Knauer

# UNGEWÖHNLICHE KOMBINATIONEN UND EINE GUTE GESCHICHTE



## WIE MAN ALS JUNGER KLASSIK-INTERPRET HEUTE NOCH KARRIERE MACHEN KANN

In der Datenbank des „Bielefelder Katalogs“ sind zurzeit (September 2014) 49 Gesamteinspielungen der Beethoven-Sinfonien dokumentiert. Aus der bekannten Fünften kann man das Schicksal mittlerweile in 150 verschiedenen Versionen klopfen hören. Es geht aber noch mehr: Liszts h-moll-Sonate für Klavier wurde 168-mal aufgenommen, Schumanns Klavierkonzert sogar 204-mal. Wie soll man es bei einer derartigen Fülle anstellen, sich alles anzuhören und dann zu entscheiden, was einem am besten gefällt? Theoretisch wäre dies der einzige Weg, zu einem fairen Urteil zu kommen, und sicherlich gibt es auch ein paar Puristen, die von bestimmten Werken jede erhaltliche Aufnahme besitzen und kennen.

Aber Kaufentscheidungen des normalen Musikliebhabers fallen natürlich anders. Ausschlaggebend für den kommerziellen Erfolg einer Aufnahme ist vor allem die Prominenz der Interpreten. Außerdem spielt die Empfehlung von sogenannten Meinungsführern, wie etwa Musikkritikern, eine Rolle. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf eine kleine Auswahl an Interpretationen.

Doch was steuert die Aufmerksamkeit der Musikkritiker? Wie erlangt man heutzutage noch Aufsehen mit der Einspielung von Stücken, die zum einen teilweise jahrhundertalt sind und zum anderen schon häufig gespielt wurden? Dass dies besonders schwierig geworden ist, weiß Ewa

Kupiec, selbst konzertierende Pianistin und Professorin in Hannover. Man müsse sich als Klassikinterpret erst durch Aufnahmen und Wettbewerbe profilieren, um dann an Verträge für Konzerttourneen zu kommen. Die Zeit, in der nur eine kleine Künstlerelite für die großen Plattenfirmen aufnehme, sei vorbei. Aus der übergroßen Fülle an Wettbewerben resultiere nämlich eine ebenso große Fülle an Preisträgern, die dann oft auch einen Plattenvertrag erhalten.

Damit sind wir aber wieder am Ausgangspunkt. Wenn so viele Interpreten einen Preis bekommen, ist auch der Preis kein echtes Unterscheidungsmerkmal mehr. Also steht man als Konsument erneut vor ei-

nem Überangebot, während man als Interpret händierend und im ständigen Konkurrenzkampf um die Gunst des Publikums bemüht sein muss. Kupiec empfiehlt deshalb noch mehr. Junge Musiker wollten mit ihren ersten Aufnahmen vor allem ein persönliches Profil erstellen. Dazu griffen sie immer wieder auf das bekannte Repertoire zurück. Mehr Erfolg verspreche aber vielleicht der Versuch, mit ungewöhnlichen Kombinationen von Stücken hervorzutreten. Eine Studentin mit armenischer Herkunft habe z.B. vor Kurzem ein Album ausschließlich mit armenischer Klaviermusik aufgenommen. Das sei auch ein Weg, sich von ihren Mitstreitern abzugrenzen. Auf diese Weise könne sie ihr Produkt ganz einfach auf ihre eigene Person, in diesem Fall ihre Herkunft, beziehen. Das schaffe Authentizität.

Ein weiteres Beispiel für moderne Konzepte ist die im September erschienene CD „Russian Moments“ von Mario Häring, Pianist in Hannover. Sie enthält sowohl bekanntes Repertoire (Rachmaninoff und Prokofjew) als auch selten gespieltes (Kapustin). „Um einen thematischen roten Faden für die CD zu haben, beschloss ich, Komponisten aus einer ähnlichen Region zu wählen und auch eine kleine Reise durch die Zeit zu unternehmen“, sagt Häring. Da er außerdem schon sehr früh in seiner Kindheit mit russischer (oder besser slawischer) Musik in Berührung gekommen sei, habe er bei dieser Aufnahme Stücke spielen wollen, die ausschließlich dieser Region entstammen. Mit dieser Aussage stellt auch er einen persönlichen Bezug zu seinem Produkt her.

Es geht also in jedem Fall um geschickte Vermarktung, und der Jargon der Werbebranche hat längst den Weg in die klassische Musik gefunden. Dass moderne Marktstrategien aber darauf nicht reibungslos anwendbar sind, weiß Meike Knoche, PR-Chefin bei der Konzertdirektion Schmid in

Berlin, sehr wohl. Es gebe zwar Beispiele dafür, solche Strategien aus der Popmusik erfolgreich zu imitieren, wie den Geiger David Garrett, der Klassik-Evergreens als Popversionen darbietet. Ob oder wie der Musik, welcher Art auch immer, damit geholfen wird, ist allerdings eine Frage, die stark polarisiert. Viele Klassikhörer schlagen bei Garrett und ähnlichen Stars dann auch die Hände über dem Kopf zusammen. Es sei jedenfalls eine Parallelwelt, die im klassischen Bereich nicht als Vorbild genommen werden könne, so Knoche.

Was gehört also noch dazu, sich als Klassikinterpret einen Namen zu machen? Dass man sein Instrument auch wirklich beherrschen muss, dürfte wohl Grundvoraussetzung sein. Das folgende Beispiel zeigt, dass allerdings noch ganz andere Faktoren eine Rolle spielen. 2010 fand in Warschau der alle fünf Jahre ausgetragene Chopinwettbewerb statt, bei dem Julianna Awdejewa zur Siegerin gekürt wurde. Einige Medien sahen aber den zweitplatzierten Ingolf Wunder vorn, und der erhielt letztendlich auch den Vertrag mit der Deutschen Grammophon. Wie ist das zu erklären?

Von vornherein war Wunder der Liebling bei Publikum und Medien. Das lag einmal daran, dass er im Gegensatz zu Awdejewa eine weitaus interessantere Lebensgeschichte zu bieten hatte. So ging er eben nicht als Wunderkind aus einer Pianistenschmiede hervor, sondern begann erst relativ spät, sich mit dem Klavierspielen zu befassen. Ein Talent, das sich vollkommen ungezwungen, sozusagen aus eigener Kraft an die Spitze kämpft, ist viel sympathischer als jemand, der von Kindesbeinen an darauf getrimmt wird, Wettbewerbe zu gewinnen und Karriere zu machen.

Ein anderer Faktor war sicherlich seine Nationalität, denn er war ein Österreicher,

der sich gegen die großen Klaviernationen Russland oder China behaupten konnte. Wunder war somit ein Außenseiter, der den Großteil des Publikums schnell auf seine Seite zog. Als er aber von der Jury am Ende nicht zum Sieger ernannt wurde, hatten viele den Verdacht, dass man sich auf eine Kompromisslösung für die Platzierungen geeinigt habe. Der Ruf des Wettbewerbs nahm wieder einmal Schaden, wie schon dreißig Jahre zuvor, als Ivo Pogorelich als Nichtgewinner auf einen Schlag weltberühmt wurde, während Dang Thai Son als Erster in Vergessenheit geriet. Mehr Aufmerksamkeit hätten sich weder Pogorelich noch Wunder wünschen können, was in beiden Fällen einen plötzlichen Karriereschub für die Pianisten bedeutete.

Auch im Klassiksektor ist Image eben alles. Es gehe darum, unabhängig von dem, was man spielt oder sonst tut, immer eine Geschichte zu erzählen und sich „lebensecht“ zu präsentieren, so Knoche. Die Ära der Diven und scheuen, sensiblen Künstler, die keinen Kontakt zu ihrem Publikum pflegen, scheint demnach vorbei zu sein. Auch Ewa Kupiec gibt zu, dass die eigene Medienpräsenz und -kompetenz des Interpreten zunehmend über Erfolg und Nichterfolg entscheide.

Soll das nun heißen, dass die Interpretationskunst an sich nur noch nebensächlich ist? Alfred Kerr schrieb einmal: „Von Händlern wird die Kunst bedroht, da habt ihr die Bescherung. Sie bringen der Musik den Tod, sich selber die Verklärung.“ Ganz so finster sollte man es vielleicht nicht sehen. Vielleicht schadet es als Musiker aber auch nicht, Idealist zu sein.

**Robert Colonius**



Michel van Dyke, Musiker und Professor für Songwriting und Komposition an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

# GESPÜR, GESCHMACK UND ETWAS GLÜCK

**Als Michael Jackson fünf Jahre alt ist, steht er zum ersten Mal auf einer Bühne. Mit neun ist er bereits Lead-Sänger der „Jackson 5“, und nur zwei Jahre später beginnt bei Motown Records eine der erfolgreichsten Pop-Geschichten aller Zeiten. Das Label versteht es früh, erfolgreiche Songs zu produzieren: Dreiminüter, die zum Tanzen anregen, eine eingängige Rhythmik und ein zyklischer Aufbau. Heute, rund 60 Jahre später, haben sich die technischen Rahmenbedingungen für Musiker verändert – der Gegenstand „Musik“ aber ist gleich geblieben. Wie schreiben Künstler heute Hits? Wie können sie sich immer wieder neu erfinden?**

„Du trägst keine Liiiiiebe in dir“, grölt die Meute. 6000 Menschen im Publikum, auf der Bühne die Flensburger Band Echt. Mittendrin steht Michel van Dyke und kann es noch immer nicht ganz glauben. Er hat diesen Titel geschrieben und damit das geschafft, wovon viele nur träumen: einen Riesenhit zu landen. Das war 1999. Heute ist Michel van Dyke nicht nur weiterhin aktiver Musiker, sondern auch Professor für Songwriting und Komposition an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Die Studierenden lernen bei ihm, wie sie Texte schreiben und Musik komponieren, die berührt. Denn eins ist für Michel van Dyke ganz klar: Soll ein Song erfolgreich werden, muss er genau

das tun – berühren. Dabei ist es ganz egal, ob der Song die Gefühle anspricht oder zum Tanzen anregt.

Erfolgsrezepte zum Schreiben solcher Songs sind aber nur bedingt nützlich. Van Dyke nennt das „Handwerk“: „Man könnte ein Buch mit Regeln aufstellen, zum Beispiel: Der Chorus sollte spätestens nach 50 Sekunden einsetzen. Oder: Der Song darf insgesamt nicht länger sein als drei Minuten oder drei Minuten dreißig.“ Dennoch gilt: Auch Songs, die gegen diese Regeln verstoßen, können

**WIE SCHREIBE  
ICH EINEN HIT?  
DIE ROLLE DES  
SONGWRITERS**

# WIE SCHREIBT MAN EINEN HIT? REZEPTE TAUGEN NUR BEDINGT, WISSEN DIE POP-PROFESSOREN

## MICHEL VAN DYKE UND PETER WEIHE

erfolgreich werden – solange sie die Menschen berühren.

Als Michel van Dyke damals das Demo zu „Du trägst keine Liebe in dir“ aufnahm, war ihm bewusst, dass dieser Titel dem damaligen Massengeschmack überhaupt nicht entsprach: „Das Demo klang eher nach Phil Spector und nicht nach dem damals total angesagten Grunge. Ich dachte, Echt würden den Titel niemals singen, weil er ihnen viel zu unrockig wäre.“ Doch die Flensburger Band nahm den Song auf und erreichte damit ein Publikum, das weit über ihre eigentliche Zielgruppe, die Teenies der Endneunziger, hinausging. Er vermutet, dass „Du trägst keine Liebe in dir“ nicht so ein Erfolg geworden wäre, wenn er den Song selbst gesungen hätte: „Echt waren damals halt in aller Munde.“ „It's not the song, it's the singer“ heißt ein altes Prinzip, und das meint nicht nur die Performance eines Titels. Das Zusammenspiel aus Singer und Songwriter ist also für die Produktion eines Hits von Bedeutung.

Peter Weihe, Studiogitarrist und Professor für Gitarre und Producing/Recording in Hamburg und Hannover, ist selbst als Instrumentalist und Produzent auf vielen Hitproduktionen zu hören und kennt die unterschiedlichen Arbeitsweisen seiner Kollegen. Er weiß, dass der Produzent durch eben jene individuelle Arbeits- und Denkweise einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung eines Hits leisten kann. So kann er über Jahre hinweg eine sehr hohe Trefferquote haben, wenn es um das Produzieren von Chart-Erfolgen geht. Frank Farian zum Beispiel gehört zur Garde der Hitproduzenten und war mit Bands wie Boney M., Milli Vanilli und No Mercy international erfolgreich. Farian

habe bei allen drei Gruppen mit derselben Formel gearbeitet, sagt Weihe: „Ein modernes Soundgewand, der aktuelle Groove der Zeit, gemischt mit populären Melodien, und dazu internationale Sängerinnen und Sänger.“ Mit seinen Hits traf Farian jedes Mal den jeweiligen Zeitgeist.

Vor allem für junge Künstler, die vor ihrem Erstlingswerk stehen, kann die Zusammenarbeit mit gestandenen Produzenten von Vorteil sein. Diese können durch ihre Erfahrungen helfen, das von der Band angestrebte Zielpublikum zu erreichen. Nach Weihes Meinung braucht ein Produzent neben seinem Gespür für den Geschmack der Zeit allerdings noch etwas Glück. Es gebe aber auch hier kein Erfolgsrezept. Viele Produzenten versuchten verzweifelt, Hits zu produzieren, und scheiterten, und das, obwohl sie vielleicht technisch gesehen besser qualifiziert seien als die erfolgreichen Produzenten.

Man kann sich leicht vorstellen, dass das Verhältnis zwischen Künstlern und Label zuweilen recht angespannt ist. Nach Weihes Ansicht finden sich nur selten Belege dafür, dass das Eingreifen einer Plattenfirma direkt mit dem Erfolg einer Platte in Verbindung steht. Michel van Dyke würde das Label aber dennoch nicht verteufeln: „Manchmal ist die Plattenfirma ein guter Ratgeber. Wenn man künstlerisch wirklich weiß, was man will, und eine Vision hat von einem Album, dann braucht sie auch gar keinen Einfluss zu nehmen. Dann nimmt sie den Künstler so, wie er ist. Aber es gibt durchaus andere Künstler oder Bands, bei denen viel Potenzial brachliegt. Da kann eine Plattenfirma, wenn es gute Leute sind, die ein Gefühl haben für Musik und für Menschen, eine große Hilfe sein.“

Ein junges Beispiel individueller Vermarktungsstrategien liefert diese Band: Das „Organically Reproduced Idiots & Geniuses Introducing Nordic Ashtrays, Love, Peace & Ordinariness (in a completely new way)-Orchestra“ wählte die Taktik des ungewöhnlich langen Namens, um einen Wiedererkennungswert zu kreieren. In den Medien wird zwar immer auf die Kurzform des Bandnamens – Nordic Ashtrays – zurückgegriffen, dennoch hätten viele dabei direkt die Band mit dem langen Namen im Kopf, sagt Gitarrist Vinnie Lunke. Auch auf ein eindeutiges Genre will sich die Band nicht festlegen: „Unsere offizielle Beschreibung umfasst Blues, Funk, Rock, Hip-Hop und Ska. Hier und da spielen wir auch mal eine Popnummer oder einen Walzer.“ Das macht eine gezielte Vermarktung zwar zuweilen schwierig. Beim Publikum komme die Mischung aber überraschend gut an, so Vinnie.

Wenn ich einmal erfolgreich war, kann ich dann ewig so weitermachen, oder sollte ich mir von Zeit zu Zeit einen neuen Sound zulegen? Michel van Dyke und Peter Weihe glauben, dass es vor allem für die eigene künstlerische Entwicklung wichtig ist, sich offen für neue Einflüsse zu zeigen. „Wenn man merkt, dass man an einem Punkt ist, an dem man sich wiederholt, ist es wichtig, etwas Neues zu machen“, sagt van Dyke. Auch um sich selbst nicht zu langweilen, sei die Suche nach einem neuen Sound zuweilen interessant, ergänzt Weihe.

Gerade im Mainstream-Pop stehen Produzenten unter einem großen Druck, sich

ÜBER EINEN KREATIVEN NAMEN ZUM ERFOLG? DIE NORDIC ASHTRAYS

GESPÜR FÜR ZEITGEIST UND ZIELGRUPPE? DIE ROLLE DES PRODUZENTEN

HILFE ODER HINDERNIS? DIE ROLLE DES LABELS

ALLES NEU? ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT DER NEUERFINDUNG

ununterbrochen neu zu erfinden. Der Zeitgeist ändert sich ständig. Die Plattenfirmen fordern immer wieder neue Sounds ein. Eine ultimative Strategie zur Neuerfindung gibt es jedoch nicht. Michel van Dyke rät vor allem dazu, möglichst viel verschiedene Musik zu hören, sowohl Aktuelles als auch Vergangenes. Peter Weihe sieht es ähnlich: „Um sich neu zu erfinden, muss man neue Sachen hören und neue Sounds ausprobieren. Das ist manchmal schwierig, wenn man als Produzent mit Abgabefristen zu kämpfen hat.“ Eine Taktik könne aber sein, sich andere Arrangeure zu suchen, die neue Einflüsse beisteuerten.

Eine Neuerfindung birgt aber auch die Gefahr, die eigentliche Zielgruppe zu verfehlen: Meine Lieblingsband klingt auf einmal ganz anders – und das gefällt mir nicht. Auch hier kann ein Produzent mit Gespür für Zeitgeschmack und Zielpublikum Abhilfe schaffen. Der Produzent Andreas Herbig ist so ein Beispiel. Er verschaffte Künstlern wie Aha und Udo Lindenberg einen frischeren Sound, der aber stark an den ursprünglichen Klang anknüpfte – und damit ins Schwarze traf.

Wie in jeder Branche gibt es auch bei der Vermarktung von Musik Künstlerinnen und Künstler, die anderen **DIE MACHEN ES RICHTIG! BEISPIELE FÜR GUTE VERMARKTUNG** voraus sind. Für Michel van Dyke ist der Stuttgarter Rapper Cro so ein Beispiel. Der hatte, noch bevor er überhaupt von einer Plattenfirma unter Vertrag genommen wurde, über soziale Netzwerke eine große Fangemeinde um sich geschart. Ähnliches gelang auch der US-amerikanischen Sängerin Lana del Rey, die durch die geschickte Benennung ihres ersten Hits „Video Games“ viele Klicks auf ihr Video generieren konnte.

Peter Weihe nennt zwei weitere Größen im Showgeschäft, die schon über Jahrzehnte erfolgreich sind: Auf der einen Seite Popikone Madonna, die sich, laut Weihe, ständig selbst erneuert hat und sich damit geschickt vermarktet. Auf der anderen Seite sieht Weihe die Rock'n'Roll-Urgesteine The Rolling Stones, die dadurch erfolgreich seien, dass sie

sich seit Beginn ihrer Karriere musikalisch kaum verändert hätten. Eben dieses Konzept verfolgen laut Weihe auch die Toten Hosen.

Sich ständig neu erfinden, sich ewig treu bleiben – beides kann funktionieren. Es gibt kein Patentrezept für den Riesenhit. Junge Musikerinnen und Musiker sollten sich heutzutage sozialer Netzwerke bedienen und so weit wie möglich selbst vermarkten, raten **UND NUN? AUF DIE HITS, FERTIG, LOS?!** Michel van Dyke und Peter Weihe. Viele Plattenfirmen achteten verstärkt darauf, ob junge Künstler in der Lage seien, sich erfolgreich zu präsentieren, bevor sie unter Vertrag genommen werden.

Dennoch – und das haben Vergangenheit und Zukunft gemeinsam: Ein Quäntchen Glück darf bei all dem nicht fehlen. Manchmal kann man seinem Glück aber auch etwas auf die Sprünge helfen.

Julia Wartmann/Marlene Seibel

# KEIN AUSLAUFMODELL

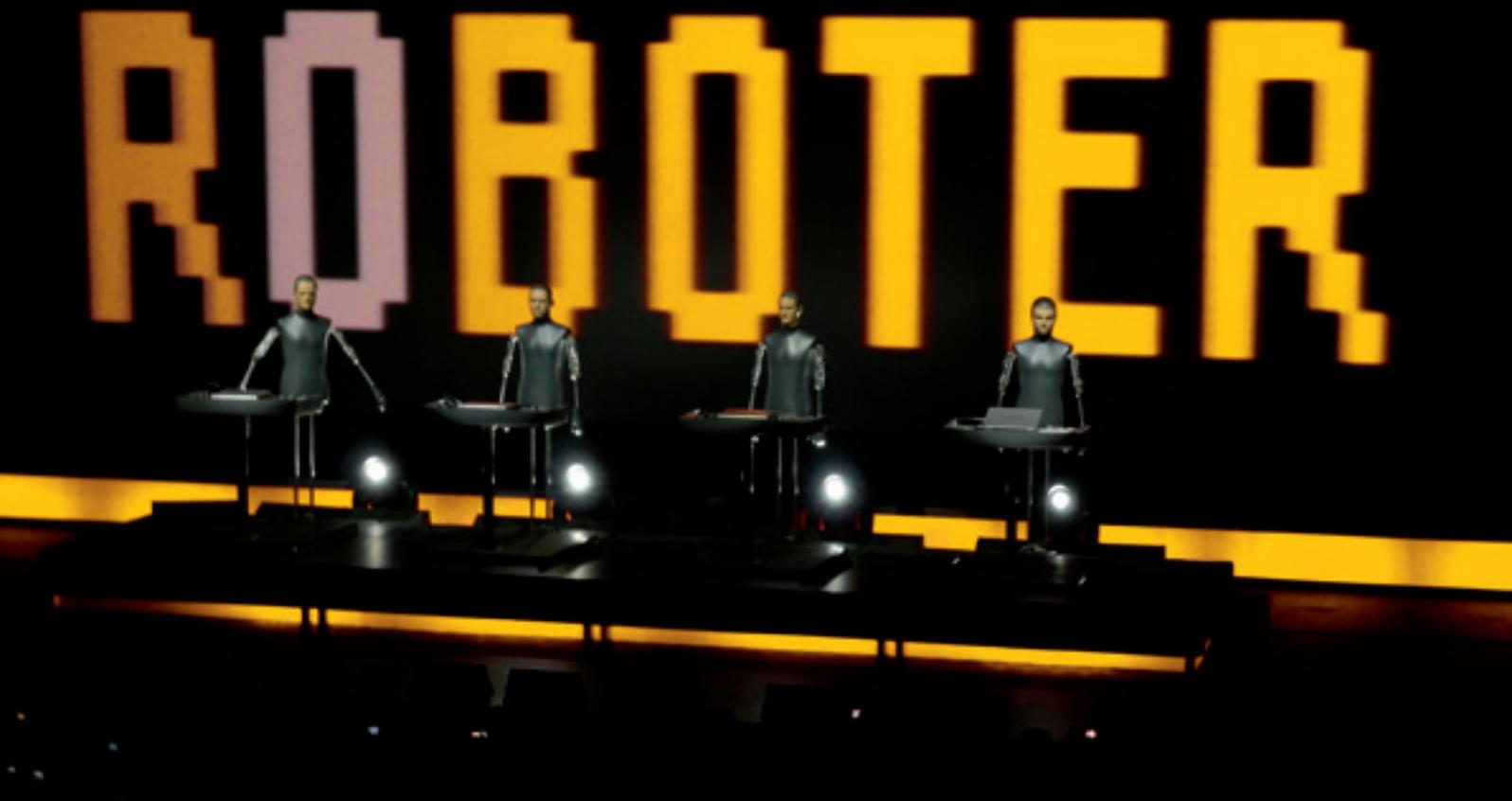
**Energie, Kraft, Zukunft – mit diesen Versprechen überrollten sie Deutschland in den Siebzigern: Kernkraftwerke. Heute, vierzig Jahre später, ist ihre Zeit abgelaufen, und sie werden Stück für Stück dem Erdboden, aus dem sie gestampft wurden, wieder gleich gemacht. Bis auf ein Modell aus Düsseldorf, das diese Versprechen noch heute hält: Kraftwerk.**

Riesige runde Betonklötze, aus denen immerzu Rauch aufsteigt, ragen zum Himmel. Ein futuristischer Anblick, der auf den Bildschirmen der Zukunft allerdings keinen Platz findet. Die Zeit der großen AKWs

wie Grohnde oder Isar nähert sich dem Ende. Einst als fortschrittlich und vielversprechend angesehen, weiß man heute um die Gefahr dieser Kraftwerke. Ebenso wenig zu ignorieren sind die positiven Auswirkungen des Namensvetters aus Düsseldorf. 1970 erbaut vom Architekturstudenten Ralf Hütter und Architektensohn Florian Schneider, ist Kraftwerk auch heute noch eines der einflussreichsten Ensembles der Musikgeschichte.

Endgültig ans elektronische Netz ging Kraftwerk 1974 mit dem vierten Studioalbum „Autobahn“. Im Gegensatz zu altbekannten Rockbands der Siebziger ins-

trumentierten sie nicht analog, sondern zimmerten sich ihre eigenen elektronischen Maschinen. „Kraftwerk haben verstanden, dass das Studio ein so wichtiges Instrument ist wie das Klavier zu Mozarts Zeiten“, beschreibt Musikjournalist Paul Morley in einer Arte-Dokumentation einen der entscheidenden Grundpfeiler. 2014, vierzig Jahre nach diesem wegweisenden Werk, sind die Lebensjahre der Atommeiler gezählt. Kraftwerk hingegen bekommen den Grammy für ihr Lebenswerk. Die Begründung: eindeutig ihrer Zeit voraus. Das hat Ralf Hütter von Anfang an erkannt und in einem der seltenen Interviews aus den Anfangsjahren der Gruppe bekannt gege-



### Noch immer am Netz: Kraftwerk

ben: „Ohne die Technik, die jetzt schon bei uns Einzug gefunden hat, wird die Popwelt nicht mehr auskommen.“

Schon immer traten die Akteure von Kraftwerk hinter ihren Instrumenten zurück. Konträr zu Zeitgenossen wie Led Zepelin, den Rolling Stones oder den Beatles ersetzten sie den Starkult durch Entpersönalisierung: Die Mitglieder der Band entzogen sich der Öffentlichkeit, gaben kaum Interviews und ließen ihre Musik für sich sprechen. Genaues Hinhören lässt den städtischen Einfluss des industriell geprägten Ruhrgebiets erkennen, in dem der Mensch hinter der Maschine zu verschwinden scheint. „Die Musik der technisierten Welt lässt sich nur auf einem Instrumentarium der technisierten Welt darstellen“, erklärt Ralf Hütter den mechanischen Stil, der auf „Die Mensch-Maschine“ (1977) seinen Höhepunkt findet. Damit veränderten Kraftwerk die Musiklandschaft um sich herum nachhaltig und lösten Anfang der Achtziger einen regelrechten Boom der elektronischen Musik aus.

Zu dieser Zeit entstanden Bands wie Depeche Mode, O.M.D oder Alphaville. Mar-

tin Gore von Depeche Mode betonte schon mehrere Male in Interviews, dass Kraftwerk für sie die Paten der elektronischen Musik waren. Ihre futuristische Denkweise animierte also viele Musiker dazu, selbst zu den Synthesizern zu greifen und sich der Electronic-Pop- oder New-Romantic-Bewegung anzuschließen. Der Einfluss der Düsseldorfer reichte sogar bis in die USA. Der New Yorker Hip-Hop-DJ Afrika Bambaataa verwendete 1982 in seinem Song „Planet Rock“ Teile von „Trans-Europa Express“. Mit „Planet Rock“ erzielte der DJ einen internationalen Hit und schuf einen bis heute bekannten Klassiker des Hip-Hop.

Auch in Chicago entdeckte ein DJ Kraftwerk für sich: The Electrifying Mojo war für seine Radiosendung ständig auf der Suche nach neuer Musik aus Europa. Er nahm die Musik von Kraftwerk in sein Repertoire auf und brachte sie so den Chicagoer Jugendlichen näher. Dies hatte weitreichende Folgen, denn die drei jungen Musiker Juan Atkins, Derrick May und Kevin Saunderson hörten den Mix des Chicagoer DJs und ließen sich von Kraftwerks Musik inspirieren. Sie wurden Begründer einer eigenen Musikrichtung, des Detroit-Techno, der den Grundstein für

die Techno-Musik der Neunzigerjahre legte. Kraftwerks Musik beeinflusste somit die Entstehung einer kompletten Musikrichtung, die ein ganzes Jahrzehnt prägte und auch heute noch einen großen Teil der elektronischen Tanzmusik ausmacht.

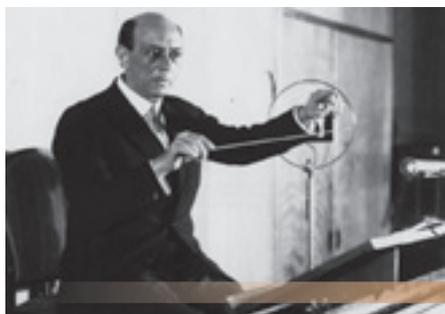
Doch nicht nur durch ihren Einfluss auf andere sind Kraftwerk im Heute angekommen, auch die Band selbst ist immer noch kreativ. Um ihrer Zeit voraus zu sein, nutzen sie wie in den Siebzigerjahren neueste technische Entwicklungen. Sie spielen Konzerte, bei denen ihre Musik von 3D-Animationen begleitet wird, und bieten dem Publikum so nach wie vor eine futuristische Performance. Kraftwerk haben es geschafft von den Siebzigern bis heute ihren Kosmos aus Mensch-Maschinen und Zukunftsklängen aufrechtzuerhalten. Im Gegensatz zu den ausrangierten Atomkraftwerken wird das eine Kraftwerk aus Düsseldorf also auch noch in Zukunft fortbestehen. Dieses Phänomen kann vielleicht am besten mit den Worten des Autors Philipp Holstein erklärt werden. „Die Zeit rast, aber Kraftwerk ist längst da, wenn die Zukunft beginnt.“

Clara Ehrmann/Sarah Rott

# AUF DEM VORMARSCH

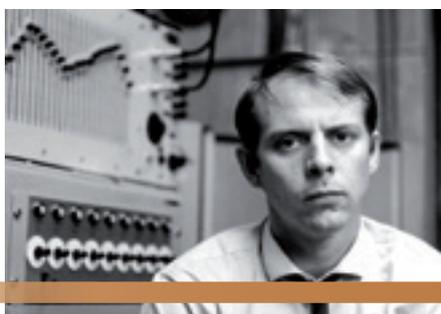
## MUSIKALISCHE AVANTGARDISTEN SUCHEN DAS EXTREM UND RISKIEREN DABEI VIEL - SECHS BEISPIELE

Als „Avantgarde“ werden Künstler bezeichnet, die mit ihrem Schaffen der Zeit voraus sind. Ursprünglich entstammt diese Bezeichnung der französischen Militärsprache. Der Vergleich liegt nahe: Wie Soldaten einer Armee marschieren auch viele Musiker vor ihren Kameraden in unbekanntes Territorium ein. Sie sind Wegbereiter auf einem neuen Gebiet und riskieren dabei meist mehr als diejenigen, die ihnen nachfolgen. Solch einen riskanten Feldzug nahmen Musiker wie Arnold Schönberg, John Cage oder Steve Reich auf sich, die dafür nicht immer nur Ruhm und Ehre ernteten. Clara Ehrmann und Gesa Asche erinnern an sie und andere musikalische Pioniere.



**Arnold Schönberg**  
(1874 - 1951)

... vertrat die Meinung, dass Musik in erster Linie Persönlichkeit ausdrücken sollte. Diese expressionistische Haltung war der Grund für Schönbergs atonale Periode, die von der Emanzipation der Dissonanz geprägt war. In dieser Schaffenszeit durchbrach er alle üblichen Schranken der Ästhetik. Mit der Entwicklung der Zwölftontechnik von 1921 bis 1951 schuf Schönberg etwas nie Dagewesenes. Die größte Wirkung zeigte Schönbergs fortschrittliches Werk jedoch nach seinem Tod. Das Extreme seiner Musik gehört zum Wesen der Neuen Musik. Viele Künstler nahmen Schönbergs Werk zum Anlass, selber Musik zu erschaffen, die sich abseits jeglicher Traditionen befindet.



**Karlheinz Stockhausen**  
(1928 - 2007)

... prägte die Neue Musik der Fünfzigerjahre wie kein anderer. Er war ab 1963 Leiter des 1. Studios für elektronische Musik in Köln. Diese Stilrichtung war erst durch die Erfindung des Magnettonbands möglich. Komponisten wie Stockhausen stellten elektronische Klänge her, die sie auf einem Tonband festhielten. Das Revolutionäre an diesem Verfahren war, dass es Interpret und Partitur überflüssig machte. Stockhausen entwickelte auch noch weitere musikalische Ideen. „Musik für ein Haus“ stellte eine völlig neue Konzertform dar, bei der das Publikum in den Räumen eines Hauses verschiedene Musik präsentiert bekommt.



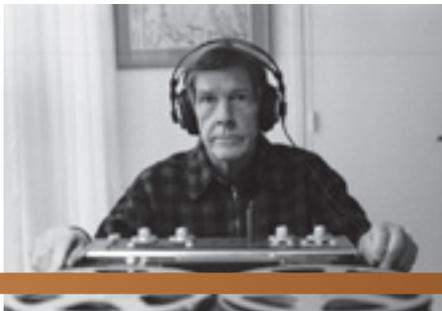
**Ornette Coleman**  
(geb. 1930)

Nicht nur in der Klassik, auch im Jazz gab es avantgardistische Entwicklungen. In den Sechzigerjahren entstand der Free Jazz, benannt nach einem Album des Musikers Ornette Coleman. Er schuf einen Stil, der ohne Beat, Chorus oder tonale Harmonik auskommt. Dagegen räumt man der Improvisation viel Raum ein und experimentiert mit Klangfarben.

Der Free Jazz hat sich bis heute als Stilrichtung gehalten. Trotzdem wurde er nie kommerziell erfolgreich und wird nur von einem Nischenpublikum rezipiert. Free Jazz begann als Musik der Avantgarde und ist es bis heute geblieben.

## John Cage (1912 - 1992)

Einer der radikalsten Komponisten des 20. Jahrhunderts ist unbestritten John Cage mit seiner akustischen Verkörperung der „Nicht-Musik“. Cage verstand sich nicht als traditioneller Musiker, sondern stellt, gleich seinem wichtigsten Lehrer und Vorbild Erik Satie, über die rein musikalischen Ideen die Dominanz des wissenschaftlichen Denkens. Mit seiner Aussage, dass es keine absolute Stille gebe, da immer irgendetwas zu hören sei, öffnete Cage den Weg zu einer neuen, avantgardistischen Performance Art. Diese wird in seinem bekanntesten Stück 4'33", das durchgängig mit „tacet“ überschrieben ist und in Stille aufgeführt wird, plakativ erlebt. Die Art der nicht benutzten Instrumente sowie die Anzahl der Aufführenden ist dabei frei wählbar – ganz Performance Art. Und so „klingt“ letztlich auch jede Aufführung mit ihren individuellen Nebengeräuschen des Publikums einzigartig.



## Steve Reich (geb. 1936)

Der u.a. mit dem renommierten Pulitzer-Preis ausgezeichnete Komponist Steve Reich prägte in seiner bisher rund 50-jährigen Schaffensphase vor allem die Minimal Music. Reich, der liebend gern mit elektronischer Musik experimentierte und in Ghana Trommelmusik studierte, begann Ende der 1960er Jahre diese zwei Vorlieben zu vereinen. Er ergänzte die stark rhythmusgeprägte Minimal Music, die hauptsächlich auf der Aneinanderreihung kleinster musikalischer Muster und einem stabilen harmonischen Gerüst beruht, um die erlernten afrikanischen Musikstile. Rückblickend wird in dieser sparsamen Kompositionstechnik die Vorstufe zum heutigen Techno gesehen.



## Björk (geb. 1965)

Die isländische Musikerin Björk fällt als eine der wenigen mit ihrem besonderen Musikstil aus der Masse der autogetunten Musiken des 21. Jahrhunderts heraus. Vor allem die Mischung aus Punk über Free Jazz bis hin zu Folk ist es, die ihre Kompositionen dominiert und Einzigartigkeit schafft. Dabei setzt Björk poppige Melodielinien ebenso wie House-Beats ein und bereichert die Klangwelt mit Details wie gut hörbaren Atemzügen – ein perfektioniertes Spiel mit Klängen. Sie mischt zudem mechanische Laute und Naturgeräusche der isländischen Heimat mit klassischen Musikparametern und generiert so ihren ganz eigenen avantgardistischen Musikstil des 21. Jahrhunderts.



ANZEIGE

Seit vielen Generationen bewegen wir  
**HANNOVERS  
MUSIKWELT**

Spezialtransporte von  
Flügeln und Pianos



Seit 100 Jahren  
**HOFFMANN**  
— KLAVIERTRANSPORTE —  
*Aus Tradition gut!*

Tollenbrink 18 · 30659 Hannover · Tel. 0511 - 64 79 876 · info@klavierhoffmann.de  
[www.klavierhoffmann.de](http://www.klavierhoffmann.de)

ANZEIGE



**Armin  
Werner**  
seit 1955

**MUSIKINSTRUMENTE & MEISTERWERKSTATT**  
Peiner Str. 27 - 30519 Hannover - Tel.: 0511 831014  
[www.werner-musikinstrumente.de](http://www.werner-musikinstrumente.de)

**Öffnungszeiten: Montag - Freitag 09.00 - 18.00 Uhr  
Samstag 09.00 - 13.00 Uhr**



# EXZELLENT ODER ERWERBSLOS

## ABSOLVENTEN DEUTSCHER MUSIKHOCHSCHULEN BLICKEN IN EINE UNGEWISSE ZUKUNFT

**Die deutsche Orchesterlandschaft gilt trotz Zusammenschlüssen und Planstellenkürzungen nach wie vor als vielfältigste und traditionsreichste der Welt: 131 professionelle Klangkörper widmen sich der Pflege des bereits bestehenden Repertoires und seiner Erweiterung um Neue Musik und Uraufführungen. Um den Nachwuchs muss man sich keine Sorgen machen, im Gegenteil: Jahr für Jahr verlassen mehr Absolventen Deutschlands Musikhochschulen. Bloß eine Stelle finden längst nicht mehr alle von ihnen. Ein Lagebericht.**

In der Theorie ist es eigentlich ganz einfach: Man spielt ein Instrument, sagen wir Kontrabass. Man ist gut, schafft die Aufnahmeprüfung an einer der 24 deutschen Musikhochschulen. Dort studiert man, sechs

Semester oder auch zehn, bevor man das Examen macht und sich auf freie Orchesterstellen bewirbt. Nach zwei, drei, vielleicht fünf Vorspielen ist man dann endlich der eine Kandidat, der überzeugt, und wird für ein Probejahr ins Orchester aufgenommen. Wenn auch dieses Jahr ohne Zwischenfälle verläuft, unterschreibt man seinen festen Vertrag auf Lebenszeit.

Markus Lindemann lacht trocken, wenn er das hört. Er, der jetzt Mitte dreißig ist, hat es anders erlebt und möchte seinen richtigen Namen darum für sich behalten. Vergleichsweise spät fing er an, Kontrabass zu spielen, übte aber trotzdem genug, um die Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) zu bestehen. Allerdings die für Musikerziehung, nicht die für die künstlerische Ausbil-

dung: „Ich habe mir gedacht, wenn ich einmal an der Hochschule bin, kann ich nachher immer noch in Richtung Orchestermusik gehen“, sagt der hochgewachsene Lindemann. Das hat nicht geklappt. Seitdem muggt er, wie es unter Musikern heißt, spielt also „musikalische Gelegenheitsgeschäfte“. Daneben unterrichtet er als so genannter Feuerwehrlehrer an einer Kooperativen Gesamtschule in der Region Hannover Musik. An der Schule, erklärt Lindemann, erhalte man als Aushilfskraft zwar ein geregeltes, aber kein sicheres Einkommen – Vertragsenden zu Beginn der Sommerferien seien die Regel. Mit Muggen sei weder ein geregeltes noch ein sicheres Einkommen wahrscheinlich, dafür halte man engeren Kontakt zur Szene.

Lindemann ist kein Einzelfall, denn der deutsche Musikmarkt, vor allem für klassische Musiker, hat ein Problem: Immer mehr Studierende drängen an die Hochschulen, immer mehr von ihnen machen einen Abschluss und treffen dann auf immer weniger der so genannten Planstellen in den 131 deutschen Kulturorchestern. Gut 9.800 sind es nach aktuellen Erhebungen der Deutschen Orchestervereinigung (DOV), Tendenz weiter sinkend. Vor gut zehn Jahren waren es noch 12.150. Gerald Mertens, Geschäftsführer der DOV, präzisiert: „Der Trend des Planstellenabbaus hat sich zwar abgeschwächt, er wird aber noch über ein paar Jahre weitergehen. Das ist ein grundsätzliches Problem.“ Als Verband sei man natürlich bestrebt zu verhindern, dass diese Zahl noch weiter sinke, sagt er. Ein Blick nach Baden-Württemberg stimmt jedoch nachdenklich. Dort fallen durch den Zusammenschluss des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR bis 2025 wieder Stellen weg, weil nach Verrentungen und Vorruhestand nicht neu besetzt wird. Proteste und Petitionen zahlreicher Musiker, Komponisten und Dirigenten, die mit der faktischen Schließung des SWR-Sinfonieorchesters nicht nur den Verlust eines hochspezialisierten Klangkörpers befürchten, sondern durch die Konzentration auf den Konzertort Stuttgart auch eine kulturelle Verarmung im badischen Land, verhallten wirkungslos.

Auch an anderer Stelle zeigt man sich besorgt. Heiner Gembris, Professor für empirische und psychologische Musikpädagogik und Leiter des Instituts für Begabungsforschung in der Musik an der Universität Paderborn, führte 2005 eine Befragung unter 2.080 Absolventen und Absolventinnen von sieben deutschen Musikhochschulen durch. Von den ehemaligen Studierenden mit Orchesterinstrumenten hätten 38 Prozent der Streicher und 42 Prozent der Bläser zum Zeitpunkt der Befragung in einem Vollzeit-Beschäftigungsverhältnis gestanden, was einer Durchschnittsquote von 40 Prozent entspreche. 60 Prozent waren demnach ohne feste Stelle. Die jüngsten Zahlen des Musikinformationszentrums (MIZ) zur Arbeitsmarktsituation von Absolventen sind ähnlich ernüchternd: Die rund 2.200 Studierenden, die jährlich ihre Abschlussprüfungen absolvieren, treffen nach diesen Statistiken auf dem Arbeitsmarkt auf weitere etwa 6.000 Musiker ohne feste Stelle, deren Abschlüsse ebenfalls erst wenige Jahre zurückliegen. Bei der Stellenbörse music-jobs.com sind Ende August 2014 jedoch nur 276 freie Orchesterstellen in Deutschland ausgeschrieben.

Vielen bleibt so nur der Weg in die Freiberuflichkeit: 50.000 selbstständige Musiker registrierte die Künstlersozialkasse 2013. Im selben Zeitraum waren laut Bundesagentur für Arbeit 25.000 Musiker sozialversicherungspflichtig angestellt, darunter auch Sänger, Komponisten und Dirigenten. Dieser Status macht nicht nur einen erheblichen Unterschied, was die soziale Absicherung wie Altersvorsorge, Krankengeld oder Mutterschutz betrifft, sondern vor allem einen Unterschied im Portemonnaie: 3.250 Euro brutto verdient durchschnittlich ein festangestellter Orchestermusiker nach aktuellem Tarifvertrag, der im Frühjahr 2014 beschlossen wurde. Ein selbstständiger Orchestermusiker kam 2013 auf 826 Euro im Monat. Brutto.

Lindemann kennt solche Zahlen aus eigener Erfahrung: „Es gibt zwar Monate, zum Beispiel kurz vor Weihnachten, da macht der Kassensturz richtig Spaß.“ Schon im August sei er an allen Adventswochenenden ausgebucht – mit Muggen. Allerdings sei die Situation im Sommer auch deutlich weniger rosig:

Als Aushilfskraft an Schulen ende auch sein Vertrag jeweils zu den großen Ferien. In dieser Zeit, die obendrein mit der Spielplanpause an den Theatern und Konzerthäusern zusammenfällt, seien Projekte rar. Er lebe dann von der Arbeitslosenhilfe, sagt er.

Von den etwa zehn Bassisten, die Lindemann an der Hochschule kennengelernt hat, hätten zwei eine Stelle. Konfrontiert worden sei man mit solchen Quoten während des Studiums allerdings nicht. Ein Umstand, den auch Gembris beklagt: Das Problem sei, dass viele Studierende kein Bewusstsein für die Relevanz dieser Themen hätten und berufsvorbereitende Veranstaltungen nicht wahrnahmen, fasste er die Situation im Februar in einem Vortrag zusammen.

Dabei sind im Zuge des Bologna-Prozesses an vielen Musikhochschulen entsprechende Angebote geschaffen worden, auch an der HMTMH: Regelmäßig bietet sie das Seminar „Selbstmanagement und Marketing für Musiker und Musikerinnen“ an, wo „individuelle Wege für eine Musikerkarriere“ gefunden werden sollen. Außerdem gibt es die Blockveranstaltung „Praktische Tipps rund ums Konzertieren“, in der es um Fragen wie Vertrags- und Rechnungsgestaltung und Eigenwerbung geht. Ergänzt werden diese berufsfeldbezogenen Zusatzqualifikationen von einem Alumni-Forum, wo Absolventen aktuellen Studierenden von ihren Erfahrungen berichten und Tipps für den Berufseinstieg geben. „In der Regel werden die Termine sehr gut besucht, und zwar überwiegend von Studierenden aus der künstlerischen Ausbildung“, berichtet Karin Wessel, lokale Koordinatorin im Netzwerk der Musikhochschulen an der HMTMH. Es gebe teilweise sogar Wartelisten. Die Krux sei bloß, dass man eben nie wisse, ob man so wirklich alle erreiche, die es betrifft. Schließlich ist der Besuch der Veranstaltungen freiwillig. Wessel baut darauf, dass vor allem die Hauptfachlehrenden ihre Studierenden zur Teilnahme an den zentralen Veranstaltungen ermuntern. Ihre Chancen, auf die Studierenden einzuwirken, seien deutlich größer, schließlich sähen sie ihre Schüler regelmäßig im Unterricht.

Und viele der Professoren kümmern sich auch intensiv um ihre Studenten, organisieren fächerübergreifende Klassenabende und vermitteln Vorspielertermine. „Viele unserer Musiker unterrichten auch an der Hochschule“, erklärt Friederike Schlömer, Mitarbeiterin im Orchesterbüro des Niedersächsischen Staatsorchesters. Vor allem Ausschreibungen für Zeitverträge und Mutterschutzvertretungen seien für Studierende und Absolventen interessant. Schließlich achteten die Orchester später bei ihren Einladungen zu Probespielen für feste Stellen darauf, dass Bewerberinnen und Bewerber Erfahrungen mitbringen, die über die im Hochschulorchester hinausgehen. „Wenn man einmal über einen Zeitvertrag im Orchester ist, hat man auch als Student die Chance, sich so zu beweisen, dass es einfacher wird, wenn es später um eine feste Stelle geht“, berichtet Schlömer und fügt fast entschuldigend hinzu: „Durchs Probespiel muss man aber natürlich trotzdem noch.“

Und das ist ziemlich umstritten. „Ich meine nicht, dass das Probespiel genau das abfragt, worauf es hinterher im Orchesterdienst wirklich ankommt“, sagt Lindemann, und Gerald Mertens pflichtet ihm bei. Zwar würden zumindest den Probespielstellen im Unterricht inzwischen mehr Beachtung geschenkt, sie seien aber nach wie vor „unterbelichtet“. Das Spiel in der Gruppe und soziale Kompetenzen würden an den Hochschulen deutlich zu wenig vermittelt, meint auch Schlömer. Das sei ein Grund dafür, dass man beim Staatsorchester oft nicht nur ein Probespiel für eine Stelle veranstalten müsse. Ob ein nach spielerischen Kriterien geeigneter Kandidat auch das anschließende Probejahr überstehe, sei völlig offen. Erst im Orchesterdienst zeige sich, ob ein Musiker auch andere nötige Qualitäten wie Teamfähigkeit mitbringe.

Bei seinen Muggen hat Lindemann oft die Geschichten von denen gehört, die sich gleich in der ersten Dienstwoche als unhaltbar entpuppt hätten. Nicht aus spieltechnischen Gründe, denn mit denen hat sich die- oder derjenige ja im Probespiel gegen alle anderen Kandidaten durchgesetzt. Oft hapere es aber an sozialen Kompetenzen, der Fähigkeit, sich in einen Klangkörper einzufügen: „Wenn zum Beispiel vorne der

Stimmführer sagt, ‚Diese Stelle spielen wir jetzt im Abstrich, und hinten fängt jemand an zu diskutieren – das geht einfach nicht.‘

Wie es anders und vielleicht besser laufen kann, hat er in Finnland erlebt, wo er als Austauschstudent zwei Semester verbrachte und später mit einem Zeitvertrag in einem Orchester spielte. Dort sei es nicht nur möglich, sich durch vorheriges Muggen und Mundpropaganda im Probespiel Vorteile zu verschaffen, sondern in den Vorspielen sei es obendrein üblich, auch eine Kammermusikrunde zu integrieren. ‚Da bekommst du vorab ein Stück zugeschickt, und dann setzen sich Musiker aus dem Orchester im Probespiel mit dir hin, frei nach dem Motto: Forellenquintett, erster Satz, das spielen wir jetzt mal. Da geht es nicht nur um das Musikalische, sondern vor allem um das Zwischenmenschliche.‘

Überhaupt sei die Vorbereitung auf das Berufsleben an den Hochschulen anders: Es gebe dort Orchester, die von namhaften Dirigenten geleitet werden. ‚Wer in diesem Orchester mitspielen will, muss eine kleine Aufnahmeprüfung spielen, ein Satz aus einem Konzert und eine Probespielstelle nach Wahl – einfach, um zu erleben, wie das ist im ‚richtigen‘ Leben,‘ erzählt Lindemann. Die Noten für die jeweilige Probe bekomme man zwei Wochen im Voraus – wie im richtigen Leben. Und man habe immer einen anderen Dirigenten vor sich – wie im richtigen Leben. Das sei nicht nur eine gute Gelegenheit, um Repertoire kennenzulernen, sondern eben auch verschiedene Dirigierstile und -persönlichkeiten. Schließlich erlebe man während einer Musikerlaufbahn auch nicht nur den jeweiligen Chefdirigenten. ‚Darauf sollte man eingestellt sein,‘ findet Lindemann.

Außerdem hat es ihm gefallen, dass in Finnland alle Studierenden der künstlerischen Ausbildung auch Methodik-Didaktik-Unterricht bekommen, um auf eine spätere Lehrtätigkeit vorbereitet zu sein. In Hannover gilt das nur für Pianisten. In Finnland dagegen gehöre es zum guten Ton, später auch als Orchestermusiker zu unterrichten, sagt Lindemann. Etwas, das sich Gerald Mertens ebenfalls in Deutschland häufiger wünscht.

Er verweist dabei auf die Orchesterakademien, die viele Klangkörper unterhielten, darunter seit 1972 die Berliner Philharmoniker. Die Ausbildungsprogramme dienten nicht nur der Klangkonservierung, weil die Stipendiaten von Mitgliedern des Orchesters unterrichtet würden, sondern obendrein als Nachwuchsschmiede: ‚Eigentlich müssten wir unsere Stellen nicht mehr ausschreiben, weil wir 80 oder 90 Prozent aus der eigenen Akademie besetzen,‘ zitiert Mertens den Verwaltungsdirektor der Staatskapelle Berlin.

Heiner Gembris plädiert generell für Anpassungen in den Curricula für klassische Musikstudenten, um sie so mit mehreren Möglichkeiten für ihre spätere Laufbahn auszustatten. Sein Modell sieht vier gleichberechtigte Säulen vor: Neben der künstlerischen Ausbildung sollte unter der Überschrift ‚Unterrichten – Musik vermitteln‘ für alle verbindlich Unterrichtsmethodik angeboten werden. In der Rubrik ‚Freiberuflichkeit und Arbeitsmarkt‘ schlägt er unter anderem eine Einführung in unternehmerisches Denken und Handeln sowie Networking als Lehrinhalte vor. Der Bereich ‚Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung‘ schließlich solle die Studierenden auf lebenslanges Lernen, Teamfähigkeit, Sozialkompetenz und Lebensplanung vorbereiten.

An der HMTMH wird einiges davon bereits umgesetzt, so zum Beispiel im Masterstudiengang ‚Gesang in freiberuflicher Tätigkeit‘. Vergleichbares ist vorerst aber noch nicht für Instrumentalmusiker geplant. In den Jazz-, Rock-, Pop-Studiengängen setzt man allerdings seit jeher auf mehrere berufliche Standbeine. Karin Wessel vermutet dafür auch musiksoziologische Gründe: ‚Bei Jazz, Rock und Pop geht es nicht nur musikalisch viel um Improvisation – an den Hochschulen sind dies auch vergleichsweise junge Disziplinen. Sowohl bei den Lehrenden als auch bei den Studierenden herrscht eine große Offenheit, wie man ein solches Studium anlegen kann.‘ Wer beispielsweise Kontrabass mit Schwerpunkt Jazz studiere, erzählt Lindemann, bekomme automatisch auch Unterricht im klassischen Kontrabassspiel. Schließlich könne es sein, dass man später mal zum Broterwerb auch unterrichten müs-

se, und in der Regel fänden sich nicht genug Musikschüler, die sich schon so früh auf das eine oder andere festlegen wollten.

Generell, da sind sich Mertens, Wessel und Schlömer einig, sei in all diesen Fragen ein besserer Austausch aller Beteiligten anzustreben. Auch darum veranstaltet die DOV in Kooperation mit dem Deutschen Bühnenverein und der Hochschulrektorenkonferenz am 26. und 27. Januar 2015 an der Kölner Musikhochschule ein Symposium ‚Ausbildung, Auswahl, Arbeitsmarkt‘, das sich dem/der ‚Orchestermusiker(in) der Zukunft‘ widmet. Ob man da den Stein der Weisen finde, sei freilich offen, dämpft Mertens allzu hochtrabende Hoffnungen. Schließlich dürfe man die Rechnung nicht ohne die Traditionen machen, die an vielen Stellen gepflegt würden. So hielten in den Orchestern viele Musiker vehement an der gegenwärtigen Vorspielpraxis fest, frei nach dem Motto: ‚Ich musste hier Probespiel machen, ich musste mir diese Tortur antun – also gilt das auch für alle zukünftigen Generationen.‘ Ähnliches zeige sich an den Hochschulen, wo viele Lehrende als Studierende selbst von ihren Professoren angehalten wurden, sich ausschließlich aufs Üben zu konzentrieren und auf nichts sonst. ‚Bei manchen klappt das ja auch,‘ meint Wessel. ‚Die fokussieren sich, sind exzellent, und sie kriegen ihre Orchesterstelle – und zwar da, wo sie sie haben wollten. Was natürlich nicht heißen soll, dass es nicht auch Professoren gibt, die von vornherein für einen offeneren Blick plädieren, sowohl was das Üben, als auch was die Karriereplanung ihrer Studenten betrifft. Diese Diversität unter den Lehrenden und den Studierenden macht es eben so komplex.‘

Lindemann hat andere Pläne. Er hofft, zum neuen Schuljahr eine Festanstellung an der Schule zu bekommen, an der er schon unterrichtet. Und dann, sagt er, will er es doch nochmal bei einem Orchester probieren: ‚Ich kann mir gut vorstellen, dass es in psychologischer Hinsicht gut hilft, wenn du im Hinterkopf hast: ‚Mir doch egal, wie das Probespiel ausgeht, ich habe jetzt eine feste Stelle, ich brauche mir keine Sorgen mehr zu machen.‘

**Charlotte Schrimppff**



# KOMPOSITION

# „VON HERZ“

## DER COMPOSER SLAM WILL DAS PUBLIKUM AUF NEUE ART FÜR INSTRUMENTALMUSIK BEGEISTERN

**Wie sieht sie aus, die Zukunft der Musik? Diese Frage stellten sich im vergangenen Jahr zwei Studenten aus Hannover. Sie wollten eine neue Art der musikalischen Aufführung schaffen. Kein bloßes Konzert, kein geprobtes Blattspiel. Zudem sollte das Publikum einbezogen und für Instrumentalmusik begeistert werden. Herausgekommen ist das neue Veranstaltungsgenre des „Composer Slams“. Der „Saitensprung“ war bei einem solchen Komponistenwettbewerb im Lindener Kulturzentrum Faust dabei.**

Der Applaus brandet auf, er vermischt sich mit Pfiffen, Zurufen und Fußgetrappel. Danach eine kurze Pause, bevor alles von vorne beginnt. Nein, es handelt sich nicht um hemmungsloses Fangetöse im Fußballstadion. Die Rede ist vom Komponistenwettbewerb, dem sogenannten Composer Slam, der zum vierten Mal in Hannover über die Bühne geht. Gründer Simon Kluth, abgeschlossenes Violinstudium an der hiesigen Musikhochschule, hat den Wettbewerb vergangenes Jahr ins Leben gerufen und ihn seitdem in mehreren Städten, u.a. in Berlin und Stuttgart, veranstaltet. Jetzt übernimmt der gebürtige Hamburger auf der kleinen Kabarettbühne im Kulturzentrum Faust die Rolle des Moderators und versucht die gespannten Zuhörer auf das musikalische Event einzustimmen. Die schwarzen Locken fallen ihm dabei immer wieder ins jugendhafte Gesicht, und ganz verschmitzt gibt er zu, dass es in Hannover doch einfach am Schönsten sei. Sicher Terrain, das Publikum klatscht bejahend.

Die Veranstaltung orientiert sich am Poetry Slam, bei dem Dichter mit selbstge-

schriebenen Texten gegeneinander antreten und das Publikum am Schluss den Sieger kürt. Auch im Lindener Kulturzentrum stellen sich die sechs Komponisten an diesem Abend dem Urteil der Zuhörer. Voraussetzung ist, dass die Wettstreiter Eigenkompositionen aufführen und diese selbstständig ohne fremde Hilfe und Unterstützung auf ihren Instrumenten darbieten.

Nachdem die Reihenfolge der sechs Teilnehmer per Losverfahren ermittelt wurde, erklimmt auch schon Kandidat Nummer eins, Pablo A. Rosato, die Bühne. Der Spanier mit Pferdeschwanz bis zum Po ist eigentlich Doktor der Physik und hier und jetzt ganz schön aufgeregt. Bei Kerzenschein und Wein stellt der Initiator jeden Bewerber per Interview kurz vor. Herr Rosato berichtet auch gleich in gebrochenem Deutsch von seiner Inspirationsquelle Debussy und der Kompositionstechnik „von Herz“. Ah, die Damen seufzen, und der Spanier beginnt mit seiner Hommage am Klavier. Fünf Minuten Spielzeit hat er, ehe der nächste Kandidat folgt und das Publikum mit seinem Beifall einen der zwei Wettstreiter ins Finale jubelt. So geht es über drei Runden mit je zwei Komponisten. Zum Schluss erklatscht das Publikum nach einem erneuten Spiel der drei Finalisten schließlich den Sieger.

Im Kulturzentrum folgt auf den Physiker nun der iranische Musikstudent Ehsan Ebrahimii, der in stilvoll bestickter Nationaltracht den Santur, eine Variante des deutschen Hackbretts, mit Holzschlägeln zum Klingen bringt. Leicht beschämt gibt er zu, dass sein Stück gar keinen Namen habe. Doch bereits

nach den ersten Takten des chromatischen Spiels entpuppt sich der fehlende Titel als Nebensächlichkeits, Ebrahimii zieht das Publikum auch so in seinen Bann. Im Anschluss führt die Jazzerin Charlotte Joerges als erste Frau die Reihe weiter. Die junge Dame ist bemerkenswerterweise in fünf Bands aktiv, lässt Kluth das Publikum wissen. Auf dem Saxophon haucht die studierte Musikerin den Zuhörern nun mit ihrem modernen Flageolett-Stück „Godot“ den Blues ein. Eines gänzlich konträren Genres bedient sich hingegen Kandidatin Nummer vier, Tatjana Prelevic aus Montenegro. Die Stipendiatin hat sich ganz der Neuen Musik verschrieben: Sie zupft beherzt die Klaviersaiten für ihre atonalen Glissandi, wirft ihren wuchtigen Oberkörper auf die Tasten und nutzt den Klang des Metronoms als Begleitinstrument.

Das letzte Konkurrentenpaar des Abends bilden schließlich Barbara Milou und Wendelin Bitzan am Klavier. Hier trifft melodischpoppige Filmmusik mit Melodica auf einen gekonnt modulierten Walzer. Das überwiegend junge Publikum der Generation-Y applaudiert nach jedem Auftritt anerkennend. Doch schließlich kann es nur einen Sieger geben, und so macht Ehsan Ebrahimii in der Finalrunde das Rennen. Von Bravorufen begleitet setzt er sich mit dem iranischen Hackbrett gegen die Finalisten Bitzan und Prelevic an den Tasten durch. Augenblicklich werden auch schon die Handykameras gezückt, und die Wettstreiter sammeln sich alle neidlos zur gemeinsamen Verbeugung. Das Publikum applaudiert ein letztes Mal.

Gesa Asche

ZUKUNFTSWEISEND





# „DIESER DRUCK IST IMMER DA“

## DIE SUCHE NACH NEUERUNGEN UND EXTREMEN IN DER POPMUSIK ERSCHWERT DEN SCHAFFENSPROZESS UND BEEINTRÄCHTIGT DIE ZUSTIMMUNG VON KRITIKERN UND PUBLIKUM



„Alles glänzt so schön neu“, posaunt Peter Fox auf seinem Solodebütalbun „Stadtaffe“ hinaus. Klare Ansage mit einem klaren Versprechen. Sofort fühlen Musik- und Feuilletonredaktionen den Zwang, sich auf die Suche nach dem angekündigten Neuen zu stürzen und Vergleiche zum Alten, der Ursprungskombo Seeed, zu bemühen. Die Urteile überschlagen sich: Das Album ist „neu und doch nicht experimentell“ (powermetal.de) und hat sich nicht „komplett vom Sound der Hauptband entfernt“ (laut.de). Trotzdem hielt sich die Platte geschlagene fünf Jahre in den deutschen Albumcharts. Ein Beispiel dafür, dass Erwartungen von Publikum und Kritikern in der Musik häufig weit auseinandergehen. Während Kritiker nach Innovation, der Neuerfindung von Popmusik und musikalischen Extremen suchen, fühlt sich

das Publikum von allem überfordert, was sich zu weit vom Vertrauten entfernt. Genau zwischen diesen Erwartungshaltungen steht der Künstler.

Als Newcomer befindet sich Rick Jurthe noch nicht in diesem Zwiespalt. Trotzdem muss er sich als Frontmann seiner Band Foxos fragen, welchen musikalischen Weg er einschlägt: „Will ich eine neue Sparte besetzen, mich unehrlich verkaufen, oder löse ich mich von dem Druck und arbeite befreit an dem, was wirklich aus mir herauskommt?“

Großen Einfluss auf das Endprodukt und seinen Innovationsgrad nimmt der Produzent. Seine Einfälle, Arrangements und die endgültige Abmischung vervollständigen die Ideen des Künstlers. Im Studio versu-

chen beide auf engstem Raum, ihre kreativen Vorstellungen in musikalische Realität zu verwandeln. Meinungsverschiedenheiten sind dabei genauso vorprogrammiert wie bei Kritikern und Publikum. „Manche Künstler haben eine sehr klare Vorstellung davon, wo sie hingehören, und dann ist es schwierig, innovativ zu arbeiten. Oder sie haben bestimmte Hörgewohnheiten und sind darauf eingeschossen“, erklärt Martin Rott, Produzent der hannoverschen Band WarumLila. Auch Jens Bernewitz von den Noah Studios Hannover kennt die Problematik: „Ich habe die Erfahrung gemacht, dass man mit guten Ideen die Künstler in den meisten Fällen überzeugen kann. Schwieriger ist es allerdings, wenn bereits eine Vorproduktion vorhanden ist. Da bedarf es oft besonderer Überzeugungsarbeit.“ Etablierte Künstler

spüren häufig den Druck, den Erwartungen, die durch Vorgängeralben entstanden sind, gerecht zu werden. „Dann sind sie auf der Suche nach Kompromissen, die für die Produktion nicht hilfreich sind“, weiß Jens Bernewitz, der bereits mit Heinz Rudolf Kunze zusammengearbeitet hat.

Rick Jurthe hat mit Foxos dieses Jahr das erste Album veröffentlicht. Von der Last innovativ zu sein, war er dennoch nicht befreit: „Ich habe tatsächlich sehr oft den Anspruch an mich selbst, etwas Neues zu schaffen und mich von anderen abzuheben. Dieser Druck ist immer da.“ Das aber behindert letztlich den Schaffensprozess: „Unter Druck ist es meistens schwer, innovativ zu sein. Innovation entsteht bei mir eigentlich eher durch Zufälle“, weiß Martin Rott. Doch will das Publikum überhaupt Innovation? „Kommt auf das Publikum und das Musikgenre an“, sagt Reinhard Kopiez, Musikpsychologe an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Entscheidend sei, auf wie vielen Ebenen neue Elemente verwendet werden: „Wenn gleichzeitig der Musikstil, die Texte, der Sound und die Live-Performance verändert werden, sinkt die Wahrscheinlichkeit einer erfolgreichen Rezeption“, erklärt Kopiez. Ein Rezept, für das Publikum akzeptabel und gleichzeitig innovativ zu sein, gebe es nicht. Kopiez glaubt aber, „wenn man statt maximaler Innovation nur einen mittleren In-

novationsgrad anstrebt, wird ein Song dem größten Teil des Publikums eher gefallen. Pointiert formuliert: Meide die Extreme.“

Produzent Martin Rott kann bestätigen, dass diese Regel auch befolgt wird: „Ich erlebe es oft, dass ich auf einem Konzert bin und mich frage: Wie können die Leute das cool finden? Die Musik, die ich da höre, ist nicht schlecht, aber ich habe so etwas schon so oft gehört. Warum schon wieder ein Abklatsch? Innovation gibt es schon, aber nur sehr begrenzt für bestimmte Zielgruppen.“

Während das Publikum lieber beim Altbewährten bleibt, scheinen Musikkritiker Innovation für ein zentrales Kriterium hochwertiger Musik zu halten. Als Künstler kann Rick Jurthe vergleichende Kritiken auch durchaus nachvollziehen. „Allerdings finde ich es stark vermessen, die Qualität eines Künstlers nur an musikalischen Innovationen festzumachen“, ergänzt er. Martin Rott hat hingegen das Gefühl, dass Innovation von Kritikern oft gar nicht erkannt wird: „Kritiker haben auch ihre Hörgewohnheiten und Maximen. Wenn etwas nicht in die Schublade passt, wird es erst mal negativ aufstoßen.“

Rick Jurthe jedenfalls hat sich entschieden. Er versucht, sich so weit wie möglich von allen Zwängen zu befreien und nur sei-

nen künstlerischen Eingebungen zu folgen: „Ich schließe oft die Augen und stelle mir die Melodien, Akkorde und den Sound vom Klavier bildlich vor. Welcher Raum ist da? Stehe ich allein an einem Strand auf Island und schaue auf das Meer hinaus, oder bin ich in einem alten Fabrikgebäude mit unheimlichen Maschinen? Dann lasse ich meinen Händen freien Lauf, teste verschiedene Optionen an und entscheide mich dann für die, die sich richtig anfühlt und das Bild und die Geschichte vor meinen Augen komplettiert.“

Auch Produzent Jens Bernewitz hat seinen Weg gefunden, um sich von kreativen Blockaden zu lösen: „Wenn gerade keine Ideen kommen, lasse ich den jeweiligen Song ruhen. Mit dem Abstand von mindestens einer Nacht sich den Stand der Dinge anzuhören, führt dann fast immer zu neuen Punkten, an denen man ansetzen kann.“

Aber es kostet nicht nur Zeit, Neuartiges und Ungewöhnliches zu schaffen. Es dauert eben auch, bis Menschen in der Lage sind, es zu verstehen und zu schätzen: „Um wirklich etwas kennen und lieben zu lernen“, sagt Martin Rott, „braucht man viel mehr Zeit und Muße, als die meisten sich dafür überhaupt nehmen können.“

**Kornelia Esch/Sarah Rott**

ANZEIGE

**WENN NIEMAND MEHR  
ÜBER DEN KRIEG IN SYRIEN  
BERICHTET, IST DANN  
AUTOMATISCH FRIEDEN?**



REPORTER OHNE GRENZEN - WWW.REPORTER-OHNE-GRENZEN.ORG

**REPORTER  
OHNE GRENZEN**  
20 JAHRE

# TOP TEN DER INNOVATIVSTEN INSTRUMENTE

**Neuartige Instrumente gibt es viele. Und das nicht erst seit Beginn des 21. Jahrhunderts, nein, manche Erfindungen sind schon bedeutend älter und kommen komplett ohne Technik aus. Einige von ihnen sind hochkomplex, andere wieder überraschend simpel. Wir haben eine zufällige Auswahl getroffen, ohne eine Rangliste zu bestimmen. Das wollen wir nämlich Ihnen überlassen, liebe Leserinnen und Leser. Welches Instrument finden Sie am innovativsten? Stimmen Sie ab auf unserer Facebook-Webseite [www.facebook.com/SaitensprungOnline](http://www.facebook.com/SaitensprungOnline).**

Um eingängige Beats und Rhythmen zu kreieren, muss man dank der *BeatBearing*-Erfindung von Peter Bennett nur noch Kugeln verschieben. Und zwar auf einer Art Koordinatenkreuz mit Löchern. Jede Reihe an Vertiefungen steht für einen bestimmten Sound, z.B. den einer HiHat, einer Snare usw. Je mehr Kugeln man auflegt, desto komplexer wird der Beat. Wie das Ganze funktioniert: Das BeatBearing arbeitet als Computer-Schnittstelle und übersetzt die Positionierung der Kugel in einen Sound. Einem Dr.Dre macht man mit dieser Erfindung wahrscheinlich keine Konkurrenz, jedoch überzeugt das Instrument durch den Spaß-Faktor und die einfache Bedienung.

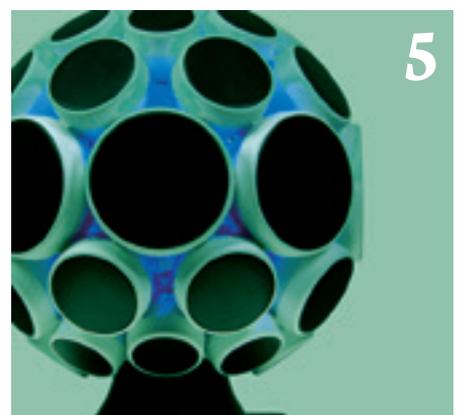
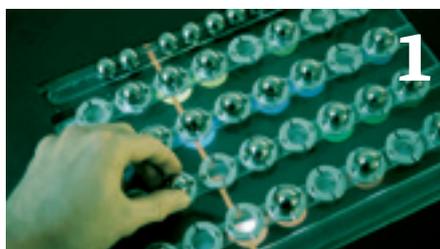
Man nehme ein großes Stahl-Blatt, zwei Drahtsaiten und einen Stahlstab – schon hat man ein *Nondo* kreiert und kann loslegen. Gut, ganz so einfach ist es dann doch nicht. Die Drahtsaiten müssen in einem bestimmten Winkel befestigt werden, damit der Stahlbogen die richtige Wölbung erhält und eine gewisse Balance entsteht. Töne entstehen zum einen dadurch, dass das Stahlblatt

an der einen Seite mit etwas Druck berührt oder angehoben wird. Zusätzlich kann der Stahlstab auf die Drahtsaiten gelegt und dort hin und her bewegt werden. Schon bei dieser Berührung entstehen Töne, die durch ein leichtes Klopfen auf den Stahlstab an Vielfalt und Klangfarbe gewinnen. Wie zu erwarten, ist der Klang metallisch, durch den Nachhall jedoch gleichzeitig schwerelos.

Ein Klavier, das auf jede noch so leichte Berührung reagiert? Das haben sich schon so manche Pianisten gewünscht. Mit dem *Seaboard* wird's möglich. Die wellenförmigen Tasten, die ähnlich wie bei einer Orgel übereinander angeordnet sind, reagieren auf Druck, Verschieben und Wackeln der Finger, was Veränderungen in Lautstärke, Klang und Tonhöhe zur Folge hat. Sogar ein Vibrato ist möglich! So entstehen Klaviermelodien über einem elektronisch-sphärischen Klangteppich.

Das Ende der 80er-Jahre entstandene *Samchillian Tip Tip Tip Cheeepieee*

ähnelt durch die Ausstattung mit einer neu zusammengesetzten Computertastatur eher einer spacigen Schreibmaschine als einem Instrument. Im Gegensatz zu herkömmlichen Klaviertasten sind die des Samchillian nicht mit fixierten Tönen versehen, sondern mit melodischen Intervallen. Andere Tasten sorgen für grundlegende Veränderungen der Tonleiter oder der Tonart, ändern also die Töne aller anderen Tasten. Der Klang des Instruments ist sehr elektronisch und erinnert mal an eine E-Gitarre, mal an Geräusche aus einem überdrehten Verstärker.



- 1: *BeatBearing*
- 2: *Nondo*
- 3: *Seaboard*
- 4: *Samchillian*
- 5: *AlphaSphere*
- 6: *Hang*
- 7: *Kaisatzuko*
- 8: *Seeorgel*
- 9: *Theremin*
- 10: *Eigenharp*



Hilfe einer handbetriebenen Kurbel zum Schwingen gebracht, ein Prinzip, das dem der Drehleier ähnelt. Das Ergebnis ist ein Klang, der an einen elektrischen Dudelsack erinnert.

Ein Instrument, auf dem Dutzende von Leuten Platz finden und dessen Bedienung die Natur übernimmt – das ist die *Seeorgel*, die 2005 vom kroatischen Architekten Nikola Basic in Zadar erbaut wurde. Unter großen Stufen hat er 35 Orgelpfeifen in die Kalksteinfelsen gesetzt, die das Meer mit seiner Bewegung und dem dadurch entstehenden Druck zum Klingen bringt. Je nach Wind und Wetter ändern sich die Klänge, die in ihrer Zufälligkeit wenig mit dem liturgischen Orgelspiel einer Kirche gemein haben, jedoch eine ganz besondere Atmosphäre erzeugen, der man sich schwer entziehen kann.

Die Erfindung des *Theremin*, auch *Thereminvox*, liegt zwar schon etwas länger zurück, jedoch hat es sich als einziges Musikinstrument, das man ohne physischen Kontakt spielen kann, einen Platz in dieser Auflistung verdient. Bereits 1919 kam der russische Physikprofessor Lew Termen auf die Idee, die elektromagnetischen Felder des Körpers zur Tonerzeugung zu nutzen. Mithilfe zweier Antennen können sowohl Tonhöhe als auch Lautstärke beeinflusst werden. Dabei ist ein Anfassen des Instruments nicht nötig, was beim Spielen etwas merkwürdig, aber auch futuristisch anmutet.

Die *Eigenharp* vereint die Eigenschaften von Blas- und Tasteninstrument auf eine ganz neuartige Weise. 18 sensible 3D-Tasten reagieren je nach Anspielart mit Effektgeräuschen, Lautstärkeanstieg oder Änderung der Tonhöhe. Weitere Optionen bietet das Mundstück: Mit ihm lässt sich jeder Sound beliebig verändern und variieren. Wie das klingt? Das Beantworten wir mit einer Gegenfrage: Wo hat sich der Rest der Band versteckt? Denn die *Eigenharp* erzeugt einen vielfältigen elektronischen Sound, bei dem man denken könnte, dass sich ein komplettes Orchester in dem Instrument befindet.

**Linda Knauer**



Im Design der Weltkugel nachempfunden ist das *AlphaSphere*. Und ein ganzes Universum an Klang soll es auch eröffnen. Optisch ähnelt es mit seinen verschiedenen großen schwarzen Feldern ein wenig einem Fußball. Bei Berührung der Felder entsteht ein Sound, der auf einen Computer übertragen und dort bearbeitet werden kann. Abgesehen von elektronischen Klängen und Rhythmen erzeugt das *AlphaSphere* auch



Melodien, sodass es möglich ist, damit einen komplexen Song zu komponieren und abzuspielen.

Das im Jahr 2000 entwickelte *Hang* sieht aus wie ein Ufo in Miniaturausgabe. Zwei leicht gewölbte Scheiben aus Stahlblech bilden den Klangkörper. Auf der oberen befinden sich eingehämmerte Klangfelder, die jeweils drei Teiltöne beinhalten. Dank der recht komplexen Tonvielfalt und dem leicht metallischen und gleichzeitig warmen Sound entsteht ein sphärischer Klang, den man auch auf Elektropartys wiederfinden könnte.

Das *Kaisatzuko* des japanischen Erfinders und Komponisten Yuichi Onoue ist ein handgemachtes zweisaitiges Instrument, das optisch einer mongolischen Pferdekopfgeige oder einer aufrecht stehenden Laute ähnelt. Die Saiten werden jedoch nicht von einem Bogen, sondern mit



# „ICH SCHREIBE DAS PAPIER AUCH AN, WENN ES SEIN MUSS“

Ein Gespräch mit dem Komponisten und Musikwissenschaftler Gordon Kampe über seine Arbeit, das Neue in der Musik und die Bedeutung des modernen Musiktheaters.

**Saitensprung: Herr Kampe, wie muss man sich das Berufsbild eines Komponisten heutzutage vorstellen? Wie damals zu Zeiten von Bach, Beethoven oder Brahms?**

Gordon Kampe: Ich denke, es ist heutzutage wieder so wie bei Bach damals. Wenn man Glück hat, bekommt man Aufträge von bestimmten Institutionen. Früher hat der Fürst dem Bach gesagt: Meine Frau hat Geburtstag, mach mal Kantate (*lacht*). Und das, was bei Bach die Kirche oder der Hof war, ist heute zum Beispiel die Siemens-Stiftung. Was bis heute geblieben ist, ist also eine Institution, die Aufträge vergibt. Dazugekommen ist, dass ein großer Teil unserer Arbeitszeit für Akquise und Projektanträge draufgeht. Das hört sich jetzt so nüchtern an – aber Leidenschaft und Idealismus für den Beruf muss man natürlich heute wie damals mitbringen.

**Was ist für Sie eine gute Komposition? Haben Sie da bestimmte Kriterien?**

Wenn ich mir die Stücke anderer Komponisten anschau, dann geht es etwa darum, ob der eigene Anspruch eingelöst wird, ob Form und Inhalt zusammenpassen und ob mir das Stück etwas sagt. Wenn nach dem Applaus etwas bleibt, wenn ich am nächsten Tag noch darüber nachdenke, dann ist eine Komposition in meinen Augen gelungen. Und wenn es nur eine Atmosphäre, ein Klang, eine Idee ist, die haften bleibt.

**Es geht Ihnen dabei also gar nicht vordergründig um das verwendete Material?**

Nein. Es ist letztlich nicht so wichtig, ob da jemand ein Geräuschstück, ein Konzeptstück, Orchester-, Kammer- oder elektronische Musik geschrieben hat. Wenn es in sich stimmt, dann ist es okay. „Das kann man so heute nicht mehr machen“ kann man heute nicht mehr sagen. Es muss irgendwas hängen bleiben beim Hörer, das ist das Entscheidende.

**Wie muss man sich Gordon Kampe bei der Arbeit an einem neuen Stück vorstellen? Setzen Sie sich ganz traditionell mit Stift**

**und Papier hin und überlegen? Oder gehen Sie raus und nehmen Geräusche und Klänge aus dem Alltag auf?**

Ich habe schon mal Soundscapes oder Samples dabei, obwohl ich das weniger mache als andere Kollegen. Häufig läuft das bei mir wirklich mit Bleistift und Papier, ganz traditionell. Ich habe eine ganz emotionale Beziehung zu dem Papier, vor dem ich sitze. Ich schreibe es auch an, wenn es sein muss (*lacht*) – aber dann werde ich wieder ganz technisch-bürokratisch und sitze hier mit diesem angeschrienen Papier herum und schreibe das einfach in den Computer ab.

**Würden Sie sagen, dass heutige Musik jedweden tonalen und melodischen Rückbezug auf die Tradition vermeiden sollte?**

Vor zehn Jahren habe ich mir bei den Darmstädter Ferienkursen die Notenausstellung angeschaut und mir meistens gesagt: Was ist das denn, keine Geräusche drin... Damals war ich der Ansicht, das Geräusch an sich habe irgendwas mit „neu“ zu tun und der Ton sei dementsprechend veraltet. Mittlerweile halte ich das für kompletten Mumpitz. Das Geräusch ist da und ist schön, und der

Ton ist da und der bleibt schön. Es kommt immer darauf an, wie man damit umgeht. Eine Binsenweisheit natürlich. Eine High-Tech-Elektrobritzeln-Musik zum Beispiel, mit hundert Split Screens und dröflmilliarden Boxen, kann ein fantastisches oder ein doofes Stück werden. Und Melodien: Ja, verwende ich immer mehr. Das ist vielleicht die Altersweisheit mit Mitte-Ende 30 (*lacht*). Nein, Melodie ist das Allergrößte. Melodie, sinnvoll aneinandergereihte Töne, ist das Schönste. Es ist aber auch superschwer – das Schwerste vielleicht und insofern eine dauernde Herausforderung. Melodie kann total kitschiger Mist sein, altertümlicher Nostalgiequark, oder sie kann fantastisch werden.

**Also liegt die Schwierigkeit auch darin, dass so vieles in der Musik schon erdacht worden ist und dass man seine eigenen Vorstellungen entwickeln muss.**

Wir haben eben die Tradition auf dem Buckel, und das gilt nicht nur für die Melodie. Jedes Material ist mit dieser schrecklichen, herrlichen Tradition belastet. Ich schreibe eine Oktave, eine kleine Terz oder eine große Septime, ich verbinde zwei Intervalle, und die Sache ist gelaufen. Ich habe mich damit arrangiert, dass ich nur ein kleiner Arbeiter im Weinberg des Herrn bin, um Papst Benedikt zu zitieren (*lacht*). Nein, aber im Ernst, ich kann jetzt so einen Buckel davon kriegen und sagen: Aua Aua, oder aber ich sage: JA. Tradition, ich bin dein. Danke. Und es gibt ja nicht nur die Melodie an sich, sondern wichtig ist auch, in welcher Umgebung die wohnt und was ich damit mache.

**Umgebung ist das Stichwort: Muss heutige Musik nicht auch die Welt verarbeiten, auf die Welt reagieren und eben so auch die musikalischen Parameter neu denken? Oder kommt es nur auf immanente musikalische Strukturen an, in die der Hörer eintaucht, mit denen er fliegen kann?**

Müssen muss Musik, glaube ich, erst mal gar nichts. Aber wie die Welt in die Musik einlassen? Das reine Nachahmen von Welt etwa ist nicht meine Baustelle. Es muss ein Spalt zwischen mir und „der Welt“ existieren. Wenn ich mit Soundscapes arbeite, dann spiele ich das nicht einfach nur ab und sage: Guck, habe ich aufgenommen. Da bin ich noch total aus

dem 19. Jahrhundert und sage: Ich will Subjekt sein, ich möchte eine 80-Minuten-Hall-Fahne dranschrauben, wenn ich darauf Bock habe, und mit einem tierischen Espresso abheben. Nur wegfliegen allerdings ist mir auch zu wenig. Wegfliegen bringt mir nichts, aber immer nur auf dem Boden ist halt auch doof (*lacht*). Gut wäre, wenn man fliegt, aber spürt, dass der Boden zieht.

**Das wären ja die denkbar besten Voraussetzungen, damit die sogenannte Neue Musik heute wieder einen wichtigen Platz in unserer Gesellschaft einnimmt. Warum aber interessieren sich ganz offensichtlich nur so wenige Menschen dafür?**

Helmut Lachenmann spricht immer von der mangelnden Abenteuerbereitschaft beim Publikum. Im Alltag macht man Bungee-Jumping und andere extreme Sachen, aber im Konzert will man komischerweise immer wieder dasselbe Gefühl. Die Gänsehaut und das erhabene Gefühl bei der Bruckner-Symphonie: Das will man im nächsten Konzert wieder haben. Das kriegt man aber bei Neuer Musik beim ersten Hören vielleicht nicht. Dann werden die Leute sauer und gehen auch nicht mehr hin. Obwohl diese Leute wahrscheinlich auch Brahms ganz falsch hören. Das ist nämlich keine Wellnessmusik, man hat sich nur daran gewöhnt. Aber eigentlich müsste es einen noch voll wegbläsen, und es dürfte nicht reichen, sich nur an dieser Nostalgie zu erfreuen. Die Leute zu faszinieren ist natürlich speziell bei der Neuen Musik sehr anstrengend. Da sitzt man dann zwanzig Minuten und hört sich als Abonnent irgend so einen Schmirgelkram an und leidet wie wahnsinnig, weil man sich ja auf diese Bruckner-Symphonie freut, die aber erst im zweiten Teil kommt (*lacht*).

**Sie haben über die Märchenoper im 20. Jahrhundert promoviert und haben auch in letzter Zeit kompositorisch in der Richtung gearbeitet. Meinen Sie, dass die Oper eine der Formen ist, mit der man die Menschen wieder stärker für Musik begeistern kann, auch für zeitgenössische? Denn da kommt ja auch der performative Aspekt hinzu, der vieles trägt und verstehen hilft.**

Ich denke, wir sollten die Menschen mit dem Leben konfrontieren, und Musikthe-

ater ist die Form, mit der das vielleicht am besten geht. Ich habe keinen Bock, so einen Lillifee-Musical-Schönwelt-Zauberkrampf zu machen. Da kommt die Sache mit der momentan etwas überstrapazierten Welthaltigkeit doch wieder ins Spiel. Wir sollten Dinge verhandeln, die uns angehen. Aber auf einer abstrakten Ebene, denn reines Dokumentartheater finde ich mittlerweile auch etwas fade. Ich will dann schon etwas Artifizielles haben, denn Umgangssprache kenne ich schon vom Metzger, und die brauche ich nicht dauernd auf der Theaterbühne. Aber um die Wurst muss es andererseits schon gehen (*lacht*). Nur Wagner mit Götter-Gedöns und dann brennt das Schloss, das ist nicht so meins ...

**Und Geräusche in der Oper?**

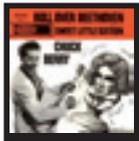
Ja klar ... Aber nicht, um zu sagen: Hey, ich bin von heute, ich habe ein Auto auf dem Tape. In einer Kinderoper, die ich geschrieben habe, gibt es zum Beispiel einen Opa, der sich in einem Altersheim zu Tode langweilt. Und dem musste ich eine Klang-Aura geben. Anstatt ihm einen Akkord oder ein Motiv zuzuweisen, hat der eine Geräuschkiste mit Seniorengegenständen. Und das ist das Material, mit dem er seine Auftrittsarie bestreitet.

**Wie wird sich die Musik noch weiterentwickeln? Was wird man vielleicht in sechzig Jahren als Avantgarde bezeichnen?**

Schwer zu sagen. Ich hoffe aber, dass der Fortschritt nicht nur über Technik gedacht wird. Ich will auch, dass ein paar Dinge bleiben, zum Beispiel Töne. Und das musikalische Gedanken sich musikalisch entwickeln dürfen. Musik muss die Kraft haben, sich unabhängig von Instrumenten oder von Techniken weiterzuentwickeln. Und ich hoffe, dass es nicht nur ständig darum geht, dass alles noch schneller, noch cooler wird. Vielleicht höre ich in 15 Jahren in irgendeinem Stück ein Cis – und denke mir. Wow: Was ein herrliches Cis, das habe ich so noch nie gehört. Darauf freue ich mich schon!

Das Gespräch führte Johannes-Daniel Engelmann

Musik ist wie ein Fluss, der sich seinen Lauf durch Berge und Täler bahnt, sich dabei ständig verändert. Unendlich viele Künstler sind auf diesem Fluss schon ein Stück mitgefahren. Einige haben sich dabei etwas genauer angeschaut, welche Wendungen das Wasser nimmt, ihre Beobachtungen in neues Liedgut verwandelt und damit den Flussverlauf wieder beeinflusst.



## CHUCK BERRY

ROLL OVER  
BEETHOVEN

1956

„... and tell Tschaikowsky the news.“ Ganz schön gewagt, was Chuck Berry in seinem Song fordert. Der jugendlichen Meute hat's gefallen. Sie feierte den von Berry proklamierten Rock 'n' Roll. Meist zum Leid der Eltern, die vielleicht wünschten, ihr Kind würde, statt zum Offbeat die Hüften kreisen zu lassen, lieber das Klavier mit klassischen Etüden besetzen, wie Chuck Berrys Schwester. Ihm selbst blieb also nichts übrig, als zur Gitarre zu greifen um mit seinen Riffs das Ende der Klassik und den Triumphzug des Rock 'n' Roll zu verkünden. Dabei wird gerade Beethoven doch teilweise als Erfinder des Riffs gehandelt. Wie perfekt die beiden Musikgenies sich ergänzen, zeigt 1973 das Electric Light Orchestra, die in das Intro ihrer Coverversion den ersten Satz von Beethovens fünfter Sinfonie einbauen. Ob Ludwig sich eher auf die Seite der jugendlichen Meute oder auf die ihrer Eltern geschlagen hätte?



## COMMON

I USED TO LOVE H.E.R.

1994

H.E.R. ist für Common mehr als eine Frau, H.E.R. ist Hearing Every Rhyme und Hip Hop in its Essence is Real. Und genau da liegt der Knackpunkt. Der Rapper trauert um sein Mädchen Hip-Hop. Die Liebe seines Lebens, die wegzog und zur Gangsterbraut wurde. Wohin ist sie gezogen? Von der Ostküste an die Westküste der USA. Wer sich auch nur ansatzweise in der Hip-Hop-Szene auskennt, weiß, was in dieser Liebesgeschichte an Zündstoff verborgen liegt.

# FÜNF SONGS

## ROLLING ON A RIVER

Und die Bombe ist hochgegangen. Höhepunkt dieses Konfliktes zwischen East- und Westcoast waren die Morde an 2Pac und Notorious B.I.G.. Commons Beitrag zu diesen Anfeindungen behauptet, dass sich Hip-Hop an der Westküste vom Conscious Rap zu G-Funk, Gangster Rap und Mainstream entwickelt, und etabliert sich zu einem bedeutenden Werk seines geliebten Genres.



## THE BUGGLES

VIDEO KILLED  
THE RADIO STAR

1978

Der Titel spricht für sich. Vorbei die Zeiten, in denen sich Nat King Cole und Benny Goodman hinter den elektromagnetischen Wellen des Radios verstecken konnten. Unaufhaltsam haben sich Fernsehwellen ihren Weg in die Wohnzimmer gebahnt und den Hörfunkapparat ins Badezimmer oder Auto verbannt. Selbstverständlich also, dass das Musikvideo zu diesem Song am 1.8.1981 um 00:01 Uhr als erster Beitrag auf MTV die Ära der Musiksender einläutete. Im Video tritt kein Geringerer auf als Hans Zimmer, der als Filmmusikkomponist die neue Technik der Visualität und den Schöpfungsakt von elektronischen Klängen zu zelebrieren scheint. Band-Mitglied und Produzent Trevor Horn wird dabei allerdings auch ein wenig nostalgisch. So fragt er sich etwa, was man den Kindern erzählen soll, die ein bedeutendes Stück Musikgeschichte nicht erleben durften. Anspielungen auf das Lied und Weiterentwicklungen gibt es zahlreiche. 2009 hat Robbie Williams mit dem Album „Reality killed the video star“ seinem Produzenten Trevor Horn gehuldigt. Am treffendsten formuliert es The Broad Band: „Internet killed the video star.“



## CRASS

### PUNK IS DEAD

1978

„Yes that's right, punk is dead, It's just another cheap product for the consumers head“, deklariert die Punkband Crass bereits auf ihrem ersten Album. Die Anklage richtet sich an The Clash, die Sexpistols und Patti Smith. Sie lautet: Die Beschuldigten hätten die ursprüngliche Idee des Punk zur reinen Modeerscheinung degradiert. Das eigentlich Neue am Punk, was laut Crass bei den anderen auf der Strecke blieb, haben sie selbst konsequent durchgezogen: Anti-Kommerz, Anti-Krieg, Anti-Musikindustrie, Anarchie und (fast) alles in DIY-Eigenarbeit. Diese Konsequenz hatte aber auch ihren Preis. Crass geriet ständig mit Staat, Kirche und Medien in Konflikt. Am Ende fühlten sich die Anarcho-Punks ausgebrannt.



## REINHARD MEY

EIN STÜCK MUSIK VON  
HAND GEMACHT

1986

Ganz allein steht er da, auf dieser großen, schlichten Bühne vor schwarzem Hintergrund. Nur seine Gitarre und die kleine runde Brille über den wachen, fast erschrockenen Augen, mehr braucht er nicht. Dann fängt er an zu singen: „Wenn der große, wilde Rock 'n' Roller rockt und rollt, mit der Wahnsinns-lasershow über die Bühne tollt, dann denk' ich dran, dass, wenn jetzt jemand an der Sich' rung dreht, der Rockstar mucksmäuschenstill, lammfromm und im Düstern steht.“ Reinhard Mey geht mit diesem Lied zurück. Weg von Digitalisierung, „Steckdosenmusik“, Computerperfektion, Wegwerfmentalität und Einheitsbrei, hin zu kleinen Fehlern, Entschleunigung, Menschlichkeit und „Musik aus Fleisch und Blut“. Für ihn liegt das Neue im Alten, und wenn man ihm lauscht, kommt man vielleicht auch zu folgendem Schluss: „Da lob ich mir ein Stück Musik von Hand gemacht, noch von einem richt'gen Menschen mit dem Kopf erdacht.“

Sarah Rott



Sparkasse  
Sophie

**MEIN**  
**Beratungs-Plus**  
[www.genau-meine-sparkasse.de](http://www.genau-meine-sparkasse.de)

## Genau MEINE Sparkasse!

Unsere Beratungs- und Serviceleistungen –  
immer 100 % für Sie.



Sparkasse  
Hannover

Wenn Sie sich gut beraten fühlen, haben wir alles richtig gemacht. Diesem hohen Anspruch stellen wir uns gerne. Unser Ziel: Sie kompetent und schnell zu bedienen. Sie mit Qualität zu beraten – und zu überzeugen. Damit wir die Finanzpartnerin Ihres Vertrauens werden und bleiben. Damit Sie sagen können:  
**Genau MEINE Sparkasse!**

# IMMER GRÖßER UND POMPÖSER?



**Liveshows bieten Musik für alle Sinne. Aber die aufwendigen Bühnenspektakel bringen auch einen Gegentrend hervor**

**Aufwendige Bühnenbilder, atemberaubende Lichtspiele, ausgefallene Performances - Liveshows sind dank der modernen Technik heute kaum Grenzen gesetzt. Was macht solche Livespektakel aus, und wie wichtig sind sie für die Künstler?**

„Keine Liveshows, Live-Spektakel“, rapen die Fantastischen Vier in ihrem Jubiläumstrack „25“ und spielen damit auf ihre pompösen Bühnenshows an. Die Band nutzt alle technischen Tricks, um ihre Shows besonders eindrucksvoll zu gestalten: eine Rundbühne in der Mitte, Hydraulik-Elemente, die es ermöglichen, die Fantas aus dem Boden zu katapultieren, verschiedene

Hebebühnen. „Das war sehr aufwendig, sehr originell und hatte Hollywood-Niveau“, erinnert sich Jens Müller, Marketing-Chef bei der Konzertagentur Undercover.

Durch die vielfältigen technischen Möglichkeiten sind der perfekten Inszenierung heutzutage kaum noch Grenzen gesetzt, meint auch Reinhard Kopiez, Professor für Musikpsychologie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Er forscht zu Musikwahrnehmung, Musikverstehen und Musikerleben. Das Livekonzert bildet dabei einen seiner Forschungsschwerpunkte der letzten Jahre. Ihn interessiert vor allem, was beim Rezipienten passiert, wenn Hören und Sehen zusammenkommen,



wenn Musik also „erlebt“ wird. „An Liveshows wird der gleiche Anspruch gestellt wie an die Oper. Es muss Musik für alle Sinne sein, Hören allein reicht nicht mehr aus“, sagt Kopiez. So ist es denn auch nicht verwunderlich, dass das Publikum ein Konzert, das auch visuell ansprechend ist, auf der bekannten Schulnoten-Skala um einen ganzen Notenpunkt besser bewertet als jene Konzerte, die nicht auf diese Elemente setzen. Dennoch darf hier kein falscher Schluss gezogen werden: „Auf allen Ebenen ist die gleiche Sorgfalt nötig. Man kann keine miese Bühnenshow machen, obwohl man super Musiker auf der Bühne hat und umgekehrt“, erklärt Kopiez. „Das Publikum will beeindruckt werden.“

Konzerte, die besonders im Gedächtnis bleiben sollen, müssen immer ein Überraschungsmoment beinhalten. Dieses zu kreieren ist die Herausforderung, vor der Konzertveranstalter heute stehen. Raumkonzepte wie bei den Fantastischen Vier, dynamische Bühnenbilder oder auch Masseninszenierungen von Tänzern auf der Bühne sind da gern verwendete Mittel. Das Wichtigste ist aber auch bei solch pompösen Liveshows, Nähe herzustellen und das Publikum einzubinden: Jeder soll, egal wo er steht, das Konzert gleich gut erleben können. Angestrebt wird das bei großen Events zum Beispiel über den Einsatz von Monitoren und Living Cameras.

Denn ein Konzert, ob groß oder klein, hat immer auch die Funktion, Menschen zu gewinnen: „Der Künstler will über seine Performance die Fans langfristig an sich binden und neue Fans erschließen“, erklärt Reinhard Kopiez. Musiker versuchen, persuasiv zu wirken, wenn sie sich dazu bestimmter Showtechniken bedienen, die sie spezifisch für ihr Instrumente entwickeln. So demonstrieren sie eine Überlegenheit in der Spielweise dieses Instrumentes und setzen sich damit von anderen ab. Den Gitarristen Michael Batio und Steve Vai zum Beispiel wird ein solcher Show-Faktor nachgesagt. Die von Jimi Hendrix entwickelte und von Vai verwendete Zungen-Technik, bei der der Gitarrist die Gitarre mit der Zunge spielt, sieht für das Publikum besonders schwierig aus, obwohl sie das eigentlich gar nicht ist. Dennoch muss die Technik authentisch wirken, sonst ist das Publikum enttäuscht. „Die Shows und Performances sind deshalb so persuasiv, weil sie so perfekt wirken. Die Illusion darf aber auf keinen Fall zusammenbrechen, daher ist auch bei großen Liveshows nichts dem Zufall überlassen“, weiß Reinhard Kopiez.

Auch für den Klassikbetrieb spielen neuartige Liveformate eine wichtige Rolle. „Gerade im Bereich der Klassik sind viele in den

letzten zehn Jahren aufgewacht und wissen, dass sie ein neues Publikum erschließen können, wenn sie sich für neue Konzepte öffnen und dem ganzen einen anderen Rahmen geben“, erzählt Jens Müller. Er und Undercover haben in den vergangenen Jahren bereits zwei solcher neuartigen Klassik-Veranstaltungen organisiert, die beide seither enorm erfolgreich sind. Da gibt es zum einen die Reihe „Pop meets Classic“, bei der das Staatsorchester Braunschweig jedes Jahr auf Rock- und Popmusiker aus der Region trifft und das Publikum neben klassischen Stücken auch Rock- und Popnummern zu hören bekommt. Die Reihe beschert dem Staatsorchester einen zehnfachen Zuschauerzuwachs. Zum anderen hat Undercover die Reihe „Klassik im Park“ ins Leben gerufen. Hier spielt das Staatsorchester im Bürgerpark Braunschweig unter freiem Himmel und bei freiem Eintritt. Die Zuschauer picknicken im Park und lauschen dabei der klassischen Musik. Manch einer kommt so auf den Geschmack und besucht weitere Klassik-Veranstaltungen.

Jens Müller sieht allerdings auch eine Gegenbewegung zu den großen Livespektakeln: „Viele, auch sehr bekannte Bands bemühen sich, ab und an Konzerte in einem kleinen Rahmen zu spielen, die ganz unaufwendig sind, was die Bühnenshow betrifft“, sagt Müller. „Der direkte Kontakt mit den Fans wird gesucht.“ Ein Beispiel dafür ist die Wohnzimmer-Tournee der Toten Hosen. Fans konnten die Band im Jahr 2012 für kleines Geld buchen, woraufhin die Hosen im jeweiligen Wohnzimmer für ein kleines, geladenes Publikum ein Konzert gaben. Auch hier wird also Nähe erzeugt, und das vielleicht noch intensiver als bei den Inszenierungen auf den großen Bühnen. Jens Müller: „Letztlich kommt es nur darauf an, wie sehr es der Künstler schafft, den Kontakt zu seinem Publikum herzustellen und seine Botschaft zu vermitteln.“

**Marlene Seibel**

# WAGNER STATT HARDROCK

## „MDR KLASSIK“-LEITER CARSTEN DUFNER ÜBER DEN VERSUCH, KLASSIK MIT POP ZU INSZENIEREN UND SO LANGFRISTIG HÖRER ZU HALTEN

Bei Klassikaufführungen gilt es für das Publikum bestimmte Codes zu beachten, zum Beispiel still zu sitzen, still zu sein und an den richtigen Stellen zu applaudieren. Insider wie Daniel Hope prophezeiten wegen dieser überkommenen Verhaltensformen schon das Ende des Klassik-Konzertbetriebs. „MDR Klassik“ unter Leitung von Carsten Dufner versucht jedoch einiges anders zu machen und setzt Wagner mit Cello-Rock in Szene.

**Saitensprung: Das MDR-Sinfonieorchester feierte mit dem genre-übergreifenden Projekt „Wagner Reloaded“ große Erfolge. 14.000 Menschen kamen 2013 an zwei Abenden zu der Bühnenshow aus Tanz, Artistik, Medieneinsatz und Live-Konzert in Leipzig. Was war Ihr schönster Moment?**

Carsten Dufner: Der schönste Moment ist immer der, wenn man bei einer Aufführung merkt, dass der Funke überspringt. Musik ist ja Kommunikation, und bis zu diesem magischen Moment wissen Sie nicht, ob Sender und Empfänger dieselbe Sprache sprechen.

**Worauf führen Sie die positiven Erfahrungen mit dem Projekt zurück?**

Ich denke, dass hier ideale Bedingungen zusammengeskommen sind. Wagner trifft auf Apocalyptica; zwei innovative Klassik-Ensembles, das MDR-Sinfonieorchester und

der MDR-Rundfunkchor, werden „inszeniert“, anstatt mit „Arbeitslicht“ auf einem klassischen Podium zu spielen; vier kreative Köpfe, Chefdirigent Kristjan Järvi, Choreograph Gregor Seyffert, Apocalyptica-Kopf Eicca Toppinnen und Komponist und Arrangeur Sven Helbig, arbeiten miteinander. Und letztendlich kamen im Publikum Liebhaber aller musikalischen Genres zusammen, was das gemeinsame Erleben zu einem besonderen machte. Wenn mir dann Eltern erzählen, dass sie ihren elfjährigen Sohn mitgebracht haben, damit der mal anständigen Hardrock kennenlernt, der sich aber nach dem Konzert zum Entsetzen der Eltern eine Wagner-CD wünscht – was will man mehr?

**Ein Elfjähriger bei Wagner. Es scheint, als wüssten Sie genau, wie in Zukunft Menschen für Klassik begeistert werden.**

Ich würde nie von mir behaupten, dass ich wüsste, wie die Entwicklung der klassischen Musik in Zukunft ablaufen wird. Wer kann das schon? Ich denke aber, dass wir nicht die Hände in den Schoß legen sollten und darauf hoffen, dass wir so lange wie möglich einfach weitermachen können wie bisher. Wir müssen neue Wege ausprobieren und dabei auch etwas wagen. Und ruhig aus Fehlern lernen. Was ich weiß: Wir können Menschen, die glauben, sie hätten mit Klassik nichts am Hut, für diese Musik zu begeistern. Und das ist unser aller Aufgabe.

**Welche persönlichen Erfahrungen und Anliegen fließen in Ihre Tätigkeit ein?**

Ich glaube, da kommt vieles zusammen. Ich glaube, da kommt vieles zusammen. Ich bin väterlicherseits in einer Familie von Lehrern groß geworden, meine Mutter war Kindergärtnerin. Da hatte ich eigentlich jeden Tag mit Bildungsfragen zu tun. Dazu kommt, dass ich selbst viele positive Erfahrungen mit erfolgreichen Klassik-Projekten sammeln durfte. Ich bin jetzt inzwischen 28 Jahre bei der ARD, habe für Musik aller Genres ebenso gearbeitet wie im Bereich von Online und Multimedia. Ich bin neugierig geblieben. Und ich kenne die Generation, die jetzt heranwächst und die sich wunderbar offen der Musik nähert.

**Welche Rolle nimmt Klassik Ihrer Meinung nach in der heutigen Gesellschaft ein?**

Eine zu geringe. Ich kenne sehr viele Menschen, die sich große Teile von dem, was wir Klassik nennen, gern anhören würden. Sie werden aber abgeschreckt von der Art, wie Klassik immer noch präsentiert wird. Von denen, die behaupten, der klassischen Musik müsse man sich vor allem intellektuell nähern. Und davon, dass sie mal irgendein Stück gehört haben, das zur „Klassik“ gehört und das ihnen nicht gefiel. Wenn diese Menschen die richtigen Konzerte besuchten und die richtigen Stücke hörten, würden sie schnell merken, welche Rolle diese Musik in ihrem Leben spielen könnte.



Carsten Dufner

**Kann das Genre neben populärer Musik überhaupt bestehen?**

Ich denke, man kann weder von „der populären Musik“ noch von „der Klassik“ sprechen. Überhaupt gefällt mir die Trennung nicht besonders. Es gibt „populäre Klassik“, die viele Indie-Künstler aus dem Pop-Bereich alt aussehen lässt. Aber darum geht's auch nicht. Ich würde mich freuen, wenn wir der Kreativität einen größeren Stellenwert in unserem Leben einräumten. Kreative Musik, egal in welcher Schublade, ist für die Gesellschaft wichtig und kann das Leben von uns allen bereichern. Wir müssen uns von dem Elitebegriff in der Klassik verabschieden. Ja, es ist gut und legitim, wenn Menschen Lust haben, sich auch theoretisch und historisch mit Musik auseinanderzusetzen. Aber es kommt doch in erster Linie darauf an, dass es uns mit Musik gelingt, die Menschen zu berühren, sie im besten Sinne zu bewegen.

**Welche Rolle spielen Hochschulen in diesem Prozess?**

Den Hochschulen könnte in diesem Prozess eine enorm wichtige Rolle zukommen. Dazu müsste nach meiner Beobachtung aber noch einiges passieren. „Audience development“ zum Beispiel darf nicht zu ei-

nem reinen Forschungsgebiet verkommen, sondern sollte als kreativer Prozess aufgefasst werden, der sich in allen Bereichen, gerade auch in den künstlerischen Fächern, widerspiegelt. Auch Musikvermittlung ist ein wichtiges Thema. Hier fokussieren wir uns häufig nur auf Kinder und Jugendliche. Musikvermittlung ist aber ein Thema für alle Altersgruppen.

**In Deutschland hat die Trennung in E- und U-Musik eine lange Tradition. Sie selbst beweisen, dass es nicht unbedingt darauf ankommt, sich nur auf eine Sparte zu konzentrieren. Wie wichtig ist es, dass sich auch andere Institutionen solcher Crossover-Projekte annehmen?**

Ich glaube, dass schon der „Crossover“-Begriff selbst in die falsche Richtung führt. Wenn wir beim MDR ein Konzert unter dem Titel „Heidnische Rituale“ aufführen, in dem wir Musik von Prokofjew, Skrjabin und Strawinsky spielen, dieses mit einem ungewöhnlichen Lichtkonzept umsetzen, mit einer Klassik-Lounge verbinden und Interaktivität über soziale Netzwerke fördern, dann haben wir noch kein „Crossover“-Konzert, aber eine völlig neue Veranstaltung, in der Musik aus dem „Klassik-Repertoire“ erklingt. Aber vielleicht ist

das einfach ein „Crossover“ zwischen Pop-Konzertform und Klassik-Inhalt? Ich mag die Trennung in E und U überhaupt nicht und würde mir wünschen, dass viele Institutionen diese Grenze einfach vergessen und „gute Musik“ in zeitgemäßer Präsentation auf Augenhöhe mit dem Publikum spielen. Dann haben wir viel erreicht.

**„Die Zeit“ titelte Ende April: „Reformen, Fusionen, Frequenzen: Die öffentlich-rechtlichen Radiomacher verspielen die Zukunft der klassischen Musik.“ Es geht dabei um die Umstellung von der analogen UKW-Frequenz auf das Digitalradio DAB+ sowie den Empfang von BR-Klassik im Internet. Sie würden dies für das junge Publikum tun, hieß es. Wird wirklich die Zukunft der Klassik verspielt?**

Dem kann ich nicht zustimmen. Natürlich gibt es Menschen, die mit ihrer Einstellung die Klassik mehr und mehr zu einem Orchideenfach machen. Aber die werden Sie beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk am wenigsten finden. Information, Bildung und Unterhaltung sind unsere Aufgaben, und gerade in der Klassik liegt dies meinen Kollegen und mir sehr am Herzen.

Das Gespräch führte Julia Wartmann



# MUSIKALISCHE MOTOREN

**Keine Werbung mehr ohne Klang und Musik. Ob Telekom-Klingeln oder der Mc-Donalds-Gesang „Ich liebe es“ – Marken sind heute hörbar. Aber was steckt dahinter? Gesa Asche hat das Klangportal von Audi etwas genauer durchstöbert. Ein persönlicher Erfahrungsbericht**

Schnittig und stromlinienförmig – so präsentiert sich die Karosserie in ihrem neuesten und modernsten Design. Die Scheinwerfer strahlen aus schmalen Schlitzen in einem blau-weißen Halogenlicht, sie wirken wie grimmig dreinblickende Augenpaare. Innen zeugt die weiche Ledergarnitur von einer hochwertigen und komfortablen Qualität, während das integrierte Navigationssystem inklusive Bluetooth-Anschluss die standardmäßige Serienausstattung betont. Passend dazu werden unter anderem die Pizzicato-Töne einer Bratsche, Klavierspiel in gebrochenen Akkorden und ein elektronischer Schlagzeug-Beat hörbar. So klingt also die besondere „Sportlichkeit“, die gleichzeitig „Progressivismus“ und „Hochwertigkeit“ vermitteln soll? Und warum wird besagte

Identität überhaupt mit Streich- und Tasteninstrumenten untermalt?

Die Rede ist von Volkswagens Automobiltochter Audi und deren ganz spezifischer „Corporate Identity“. Neben den drei oben genannten Markenkernen wird bei dem Konzern vor allem die flexible und prägnante „Markenarchitektur“ geschätzt, die alle Angestellten optimal verinnerlicht haben und genauestens anwenden. Und dazu gehört neben dem ausgeklügelten Design der einzelnen PKW-Typen unter anderem eben auch die musikalische Abbildung im Audi-Sound-Logo. Wo bei vielen Unternehmen nach exklusiver Optik und modernster Technik Schluss ist, fängt bei dem Autohersteller mit Sitz im bayrischen Ingolstadt der kreative Schaffensprozess erst an. Ja, vielleicht kann man sogar von einer musikalischen Avantgarde der Nutzgegenstände sprechen, die dort im Jahr 2010 ins Leben gerufen wurde.

Damals beschäftigte sich das Marketingteam von Audi intensiv damit, die Kernqualitäten und Markenwerte des Un-

ternehmens in Musik umzusetzen. Sie hätten erkannt, dass für die Präsentation eines Modells, ganz gleich ob in einem TV-Werbespot oder auf einer Messeausstellung, die Ansprache des Hörsinnes über das sogenannte 5-Sense-Branding-Prinzip von enormer Relevanz ist, erklärt Magarita Bochmann, Projektleiterin für den „Corporate Sound“ bei Audi. Eine akustische Identität sollte geschaffen werden, die die Marke Audi klanglich, passend zur bestehenden Visualität, ergänze. Mittlerweile gibt es ein ganzes Sound-Portal. Dort schreibt das Unternehmen selbst von einem „charakteristischen und emotionalen Markenklang“ und bietet ein komplettes Sound-Studio für sämtliche Vertonungen rund um die eigene Automarke an. Praktischerweise wurde dieses Studio so angelegt, dass es möglich ist, die Klänge in den normalen Produktionsprozess von Komponisten und Sound-Designern zu integrieren. So ist es inzwischen zur Pflicht geworden, für jedwede Anwendung ausschließlich auf das bestehende Klangsortiment zurückzugreifen, um die einheitlichen Stimmungen und Botschaften der Marke abzubilden. Aber wie kann eine

Marke klanglich abgebildet werden? Welche Instrumente klingen nach Audi?

Das Unternehmen selbst sieht sich von ungewöhnlichen Stilmischungen und innovativen Instrumenten ideal vertreten. Ein Klang, der pur und präzise auf das Wesentliche reduziert sei, sagt Magarita Bochmann. Überfrachtung und Effekthascherei wolle man im Gegenzug vermeiden. Nun denn, im Sound-Pool sind zehn sogenannte Brand Instruments gelistet. Weder das Leadinstrument „Brand Piano“ noch die warm tönende „Pizzicato Viola“ klingen jedoch besonders ausgefallen und avantgardistisch. Zudem würde man das „Electronic Drum Set“ und die „Precise Percussion“ wohl auch in einem frisch gesampelten, elektronischen

DJ-Set finden. Aber weiter unten taucht dann doch das wohl bekannteste Signal auf, der Audi „Heartbeat“ – das akustische Markenzeichen. Es wurde im Zuge der Klangfindung 2010 überarbeitet und beruht nun auf einem echten menschlichen Herzschlag. In Kombination mit Dynamik- und Frequenzbearbeitung, Basslinien und weiteren elektronischen Klangeinspielungen ist den Machern hier ein Sound-Logo mit starkem Wiedererkennungswert gelungen. Es verbindet die Emotionalität des Herzschlages mit dem Slogan „Vorsprung durch Technik“ anhand der digital-elektronischen Bearbeitung. Vielleicht brauchen in Zukunft alle Marken ein Sound-Logo? Wie klingen dann wohl die neuen Schuhe von Nike oder die Sonnenbrillen von RayBan?

In jedem Fall kann gerade mit Blick auf Konkurrenzkampf und mediale Überreizung Musik den entscheidenden Unterschied in der Werbung ausmachen und als Wettbewerbsvorteil dienen. Der gestalterische Umgang mit ihr ist also weniger eine Trenderscheinung als vielmehr eine Notwendigkeit, die Audi als einer der Ersten erkannt und umgesetzt hat. Denn eindeutig gilt, was Jakob Lusensky, Kopf der internationalen Branding-Agentur „Heartbeats International“ auf den Punkt bringt: „There is more to a brand than meets the eye“.

Gesa Asche

## KOMMENTAR

# HUMMELFLUG MIT PIROUETTE

Jeder Liebhaber der Geige sollte sich eigentlich freuen, wenn das Instrument nach jahrelangem Desinteresse der breiten Öffentlichkeit plötzlich wieder im Mittelpunkt steht. Wenn Tausende von Menschen in ausverkauften Hallen einen Violinisten umjubeln, Mädchen bei in Takt wallendem Virtuosenhaar in Ohnmacht fallen, Videos von tanzenden Geigerinnen auf YouTube für Millionen von Klicks sorgen. Der Hype scheint nicht abzubrechen. Wir müssen es einsehen: Was André Rieu für unsere Großeltern war, sind David Garrett und Lindsey Stirling für unsere Generation.

Die Innovation, die seit einigen Jahren die Massen packt, ist einfach: Klassische Geige trifft auf rockige oder je nach Geschmack auch poppige und elektronische Elemente. Crossover nennt sich das. Expertise und zugegebenermaßen auch technische Meisterschaft werden massentauglich verpackt. Dazu noch gutes Aussehen, ein bisschen

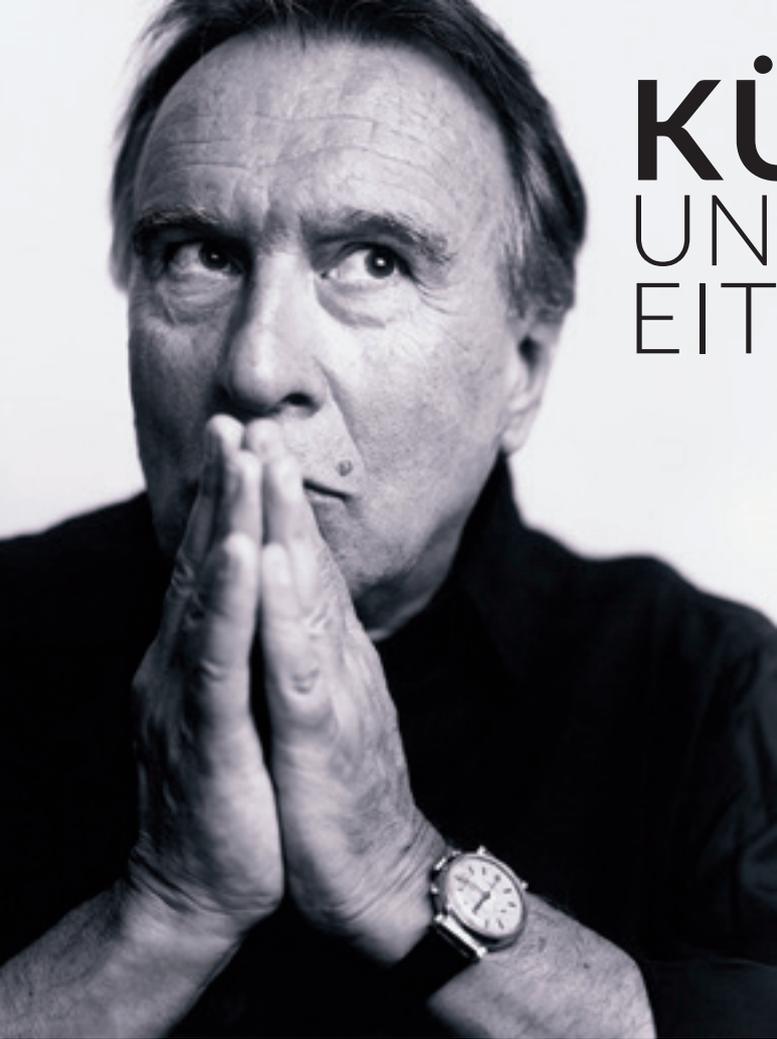
Rhythmusgefühl, ausgefallene Klamotten – und, puff, das Rockstar-Image ist erschaffen. Die Fans folgen auf dem Fuße. Doch ist es unbedingt nötig, mit gestreckten Beinen und Pirouetten durchs Video zu hopsen, um zu zeigen, wie cool und außergewöhnlich man ist, obwohl man ein klassisch-traditionelles Instrument in der Hand hält? Ist es anscheinend. War ja auch noch nie da in der Art und findet direkt Anhänger.

„Neulich war ich auf dem Garrett-Konzert, war gar nicht mal so schlecht“, kriegt man neuerdings sogar von Klassik-Fans immer öfter zu hören. „Die Karten waren ein Geschenk, selbst hätte ich mir die nie gekauft“, wird dann noch hastig hinterhergeschoben. Denn in der klassischen Szene laut auszusprechen, dass man die Musik der Genannten einfach gut findet, traut sich kaum jemand. Ist ja auch klar, wen diese Art von Musik eigentlich begeistert: nur die Ungebildeten und Kulturlosen, die keine

Ahnung von „richtiger“ Musik haben. Für gebildete Hörer, die seit Jahren nur die vorzüglichen Klänge klassischer Musik an ihre Ohren lassen, ist das doch nichts, dieses massentaugliche Geplänkel.

Vielleicht war es aber auch längst einmal an der Zeit für eine Innovation im Bereich der Geigenmusik. Der Schritt vom Besuch eines Mega-Events, auf dem David Garrett den „Hummelflug“ auf „Smooth Criminal“ folgen lässt, zu einem Gang ins altbekannte Konzerthaus ist gar nicht so groß. Vielleicht finden dank Garrett und Stirling wieder mehr Menschen, jüngere Menschen, Geschmack an klassischer Musik oder zumindest an Musik, die auf klassischen Instrumenten gespielt wird. Und zugegeben, dieses Michael-Jackson-Medley, das geht ja doch ganz schön ins Ohr ...

Linda Knauer



# KÜHN UND OHNE EITELKEIT

## **Claudio Abbado hat gezeigt, wie man ein Orchester auch „antiautoritär“ leiten kann**

**Was könnte man noch über einen Musiker schreiben, der schon früh in seinem Leben von allen Seiten umjubelt wurde, bei dem sich alles, was er berührte, in Erfolg und Musik verwandelte und der sich zudem mit scheinbar grenzenloser Energie und Engagement für die Vermittlung von Musik einsetzte? Und doch ist es unmöglich, in einem Heft über Zukunftsmusik und musikalische Visionäre dieses großen Orchesterleiters nicht zu gedenken.**

Seit Januar gehört Claudio Abbado zu dem erlauchten Kreis der großen Toten der Dirigentenriege. Er selber hätte diesen Ausdruck wahrscheinlich nicht gemocht, da er für ihn zu sehr nach elitärem Gehabe geklungen hätte, das vielen „Maestros“ zu Recht nachgesagt wird. Ganz ohne führende Kraft lässt sich natürlich kein Orchester leiten. Abbado wusste, dass ein Dirigent zuerst einmal alles in die richtigen Bahnen lenken muss. „Wenn man sich einmal vorstellt, ein Orchester hat einhundert Musiker, und einige davon haben bestimmte Vorstellungen von einem Stück, dann werden sich diese Vorstellungen am Anfang sehr unterschei-

den, besonders wenn die Gewohnheit oder Routine, immer gleich zu spielen, eine große Rolle einnimmt.“

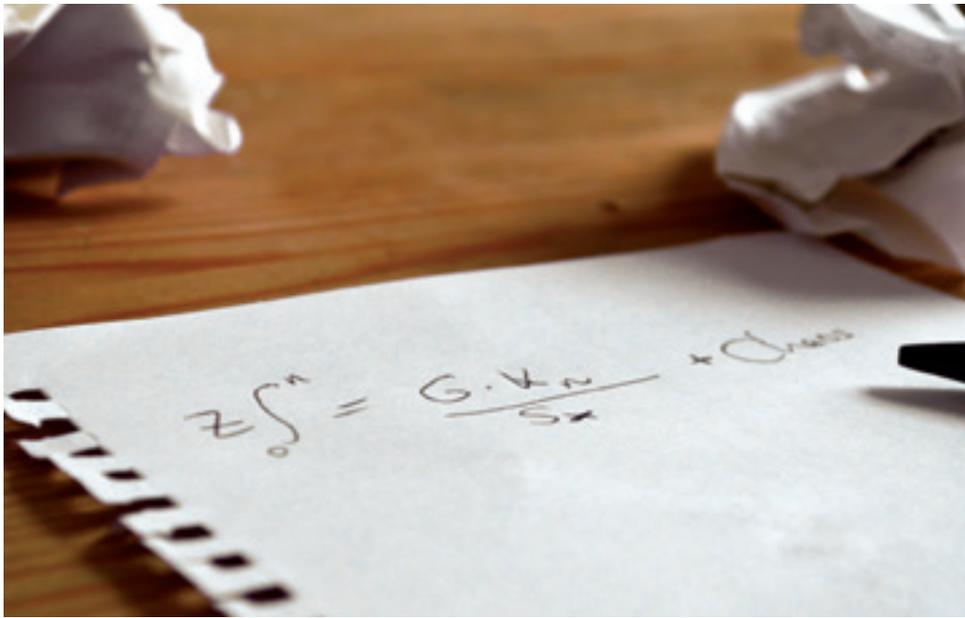
Abbado war der erste Sozialdemokrat unter den Dirigenten. Er suchte stets den Dialog mit seinen Musikern und sah sich nicht als alleinherrschende Kraft, deren Wort als unumstößliches Gesetz gilt. Genau diese Eigenschaft unterschied ihn so stark von seinem Vorgänger bei den Berliner Philharmonikern, dem gefürchteten Herbert von Karajan. Konnte das neue Prinzip einer „antiautoritären“ und ganz und gar uneitlen Herangehensweise an die Arbeit mit einem Orchester überhaupt gut gehen? Dass es das konnte, belegt die Vielzahl an Aufnahmen, die sich durch besondere Transparenz, also Deutlichkeit und Balance jeder einzelnen Stimme, auszeichnen. Gleichzeitig gelang es Abbado, auch längere Werke als große Einheit darzustellen und überschaubar zu machen. Den Stil der „Neuen Objektivität“ teilte er mit seinem Landsmann, dem Pianisten Maurizio Pollini, mit dem er immer wieder Konzerte spielte und Aufnahmen machte, die nach wie vor als Referenz für spätere Einspielungen gelten.

Neben Beethoven, Mahler oder Verdi schloss sein Repertoire wie ganz selbstverständlich Neuere von Komponisten wie Stockhausen, Ligeti, Boulez oder Nono ein, mit denen er meist befreundet war. Sich immer wieder für diese Neutöner einzusetzen, die es heute noch beim Publikum verhältnismäßig schwer haben, zeugt von großem Innovationswillen, von Kühnheit. Man möchte fast von Heldentum sprechen. Wobei Abbado hier bestimmt wieder Einspruch erhoben hätte: Neue Musik stand für ihn vollwertig neben den alten Klassikern. Bei so viel musikalischem und menschlichem Eifer und den staunenswerten Ergebnissen wirkt die damalige Kritik an Abbado für seine Neuerungen, als er Dirigent in Berlin wurde, eher nebensächlich. Seine Art, mit Musikern stets auf Augenhöhe zu kommunizieren, ihnen bestimmte Freiheiten im Spiel zu gewähren und nicht immer das letzte Wort haben zu müssen, sahen manche als Ursache für das Nachlassen der klanglichen Qualität des Orchesters. Studioaufnahmen und Konzertmitschnitte widerlegen diese Behauptung allerdings.

Von der Gelegenheit, unter einem großen Dirigenten im Orchester zu spielen, träumt jeder Musiker, ob jung oder alt. Mit der Gründung des Gustav-Mahler-Jugendorchesters leistete Abbado einen wichtigen Beitrag zur musikalischen Nachwuchsförderung. Auch das war für ihn ganz natürlich, denn „ein Land ist reich, wenn es die Kultur fördert. Kultur ist Reichtum, nicht umgekehrt.“

Vor fünfzehn Jahren ließ Abbado zum Gedenken an Karajan Mozarts Requiem spielen. Dieses Jahr spielten die Berliner Philharmoniker zu Ehren Abbados – mit einem unbesetzten Dirigentenpult.

**Robert Colonius**



# BEETHOVEN MIT IMPLANTAT

Ein Gespräch mit dem Zukunftsforscher Bernd Flessner über die Zukunft der Musik

Lust auf eine Jam-Session mit Jimi Hendrix? Oder eher auf ein Privatkonzert von Yehudi Menuhin? Das alles, sagt Zukunftsforscher Bernd Flessner, ist gar nicht mehr so weit entfernt. Im Gespräch mit dem „Saitensprung“ erklärt er, warum.

## **Saitensprung: Herr Flessner - wie erforscht man eigentlich die Zukunft?**

Bernd Flessner: Die Zukunft ist offen. Nicht zu hundert Prozent, aber sie ist von so vielen Faktoren und Störfaktoren abhängig, dass man sie nicht vorhersagen kann. Das können nur die Menschen, die eine Glaskugel vor sich haben oder Karten legen, aber kein seriöser Zukunftsforscher. Wir beschreiben dagegen mithilfe von Szenarien so genannte Möglichkeitsräume. Damit sind innerhalb der Spannbreite von Best Case bis Worst Case schon eine Menge Aussagen zu treffen. Und darum geht's letztendlich: Wir versuchen, Orientierungshilfen zu liefern und bildhafte Vorstellungen zur Verfügung zu stellen, mit denen man dann arbeiten kann.

## **Gibt es Erhebungen dazu, wie oft man mit diesen Szenarien richtig liegt und wie oft und weit daneben?**

Es ist eine sehr laienhafte Vorstellung, dass eine Prognose nur dann gut ist, wenn sie irgendwann einmal eintrifft. Das wird in der Zukunftsforschung so überhaupt nicht gesehen. Ganz einfaches Beispiel: Sie stellen die Prognose A, und wesentliche Entscheidungsträger oder die Gesellschaft als Ganzes beschließen: „Das wollen wir aber gar nicht, da wollen wir nicht hin.“ Es wird also gegengesteuert, und zum Zeitpunkt, für den die Prognose gedacht war, haben wir einen ganz anderen Zustand, nämlich den Zustand B. Dann kann man natürlich nicht sagen: „Ha, die haben sich total geirrt!“ Die Prognose ist dann zwar falsch, aber sie hat trotzdem geholfen, weil wir der Gesellschaft oder bestimmten Einrichtungen die Gelegenheit gegeben haben, einen anderen Zustand herbeizuführen. „Nur eine richtige Prognose ist eine gute Prognose“ – diese Position ist schlichtweg unwissenschaftlich. Das ist was für die Illustrierte.

## **Das klingt ein bisschen desillusionierend.**

Natürlich gibt es auch gute Prognosen, bei denen man sich wundert, dass die Dinge nach hundert Jahren oder mehr tatsächlich eintreffen. Aber diese wirklich guten Vorhersagen stammen überwiegend nicht von

den so genannten involvierten Experten, sondern von Science-Fiction-Autoren.

## **Sie machen Witze!**

Keineswegs. Ein involvierter Experte ist derjenige Fachmann, der unmittelbar an der Lösung eines aktuellen Problems arbeitet. Und fragt man da „Wie geht's denn aus?“, ist die Prognose mit einer sehr hohen Wahrscheinlichkeit falsch. Das liegt einfach daran, dass diese Experten eine Art von Betriebsblindheit entwickeln, „Näheverzerung“ nennen das die Psychologen. Nehmen wir das Jahr 1909: Ein amerikanischer Schriftsteller und Journalist namens Robert Sloss wird im Zusammenhang mit einem Buchprojekt gefragt, wie die Kommunikation in hundert Jahren aussieht. Und er sagt: Ein Großteil der Kommunikation wird drahtlos sein, und jeder Mensch wird ein Taschentelefon von der Größe einer Zigarettenschachtel mit sich führen und damit von jedem Punkt der Erde aus telefonieren und Bilder übertragen können. Dieser Mann ist in der Luft zerrissen worden, vor allem von Physikern und Erfindern wie Thomas Alva Edison, deren Argument war: Allein die Kupferwicklung für die Spule des Transformators, damit man derartige Feld-

stärken erreicht, würde mehrere Tonnen wiegen und darum nie in eine Zigarettenschachtel passen.

### **Was ja eigentlich richtig ist.**

Schon, aber das Hauptargument war: Dieser Mann ist ja nur Schriftsteller. Die Prognose kann gar nicht stimmen. Und wir beide wissen genau: Würde man diesen Mann heute reanimieren und ihm ein Smartphone zeigen, würde er sagen: „Ah, so sieht das also aus“, während Edison gleich wieder tot umfallen würde. Also: Die wirklich guten Prognosen mit allem Drum und Dran stammen immer aus der Literatur. Die Wissenschaft ist zu einem gewissen Grad Nachahmer und lässt sich inspirieren.

### **Und was sagt die Literatur in Sachen „Zukunftsmusik“?**

Ein sehr schönes Wort, das übrigens aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt. Die Inhalte von Kultur vorherzusagen, ist allerdings ein Unding. Das ist faktisch ausgeschlossen, weil es sich um ästhetische und gesellschaftliche Entscheidungen handelt, die wir erst in zehn, zwanzig Jahren treffen werden. Auf der anderen Seite gibt es den Megatrend der Konvergenz der Technologien, mit dem die Medienkonvergenz einhergeht. Was früher getrennte Medien waren – Telefon, Fernsehen, Buch – liegt uns heute in Form eines Multimediums vor, in dem man gar nicht mehr auseinanderhalten kann, was Telefon und was Speicher und Archiv ist. Vor diesem Hintergrund kann man schon ein paar

Aussagen treffen, was für die Musik wahrscheinlich relevant sein wird.

### **Jetzt bin ich gespannt.**

Bis 2050 werden wir eine unglaubliche und heute nicht für jeden vorstellbare Entwicklung haben auf dem Gebiet der Künstlichen Intelligenz und der Robotik. Dann wird es nicht nur Roboter geben, die wesentlich besser Fußball spielen als Menschen, es wird auch Roboter geben, die Instrumente perfekt beherrschen. Das wird eine merkwürdige Kombination aus ganz neu und ganz alt: Ein Geige spielender Roboter, dem wir auch sagen können: Spiel diese Sonate doch mal wie Yehudi Menuhin zum Beispiel. Es werden damit auch komplette künstliche Orchester vorstellbar, die Bach, Beethoven und Co interpretieren, also eine Art Orchestrierung 2.0. Mit dem großen Vorteil, dass wir für diese humanoiden Roboter keinerlei Ausbildung benötigen. So ein Roboterorchester 2050 wird also nicht nur künstlerisch exzellent sein, sondern auch extrem preisgünstig.

### **Das ist natürlich hochbrisant – vor allem vor dem Hintergrund der oft kritisierten hohen Absolvierungszahlen deutscher Musikhochschulen, die auf einen immer enger werdenden Markt drängen.**

Es wird generell so sein, dass wir zunehmend ästhetische und kognitive Leistungen an unsere automatischen Systeme übertragen. Wir werden also beispielsweise 2050 ein E-Book lesen, und dieses E-Book wird registrieren, wie wir den Text finden, und ihn in Echtzeit entsprechend anpassen. Sie lesen dann immer den Text, der für Sie toll, spannend, verstehbar ist. Das funktioniert über ein Brain Computer Interface. Das heißt, ich habe irgendwo einen implantierten oder aufgesetzten Chip, und es kommt zu einem Dialog zwischen den kognitiven Fähigkeiten meines Gehirns und den Möglichkeiten des Textes. So wird für mich in Echtzeit der Text erstellt, mit dem ich wirklich etwas anfangen kann – er wird personalisiert. Vom heutigen Massenprodukt Text können wir uns verabschieden.

### **Was bedeutet das für die Musik?**

Auch die Musik wird mithilfe von Artificial

Intelligence und der entsprechenden Software personalisiert. Bisher hocke ich als Komponist an meinem Rechner, interagiere mit einer Software und den Vorschlägen, die sie macht, und kreierte so meine Popmusik, oder ich rufe von vornherein präfabrizierte, repetitive Elemente ab, um daraus zum Beispiel Techno zu machen. Bloß ist dieser Prozess bis 2050 komplett ausgereift. Und wenn ich als Hörer sage: „Oh, ich hätte jetzt darauf Lust“, dann verständigt sich mein Music Generator, oder wie auch immer das dann heißen wird, mit meinem Brain Computer Interface, und ich höre einen Megahit nach dem anderen. Dieser personalisierte Megahit ist natürlich nicht unbedingt auch etwas für andere.

### **Das Prinzip „Wünsch dir was“ in Perfektion?**

Genau. Das funktioniert übrigens sogar im Kollektiv. Das heißt, es ist eine Party denkbar, auf der wir alle tanzen, bloß jeder nach seiner Musik.

### **Wie muss ich mir das vorstellen?**

Nehmen Sie etwas, das es heute schon gibt, nämlich ein digitales künstliches Ohr, ein so genanntes Cochleaimplantat. Mithilfe solcher Implantate wäre es möglich, dass zwanzig Leute in einem Raum tanzen und jeder dabei die Musik hört, die in seinem Kopf erzeugt wird. Das spielt sich alles im virtuellen Raum ab. Wir verlagern ohnehin sehr viel in diesen virtuellen Raum, der sich komplett vermischt mit dieser alten, autochthonen Realität. Die Menschen werden zurückschauen und sagen: „Wie haben die damals überhaupt feiern können, die mussten ja alle das Gleiche hören.“ Wir leben insofern in archaischen Zuständen.

### **A propos „archaisch“: Musiker im klassischen Sinne gibt es dann nicht mehr?**

Jein. Vorstellbar sind schließlich auch Hybridfunktionen, also die Mischung aus realem Musiker und einer entsprechenden Software. Nicht mehr so wie heute, wo etwas Präfabriziertes digital abgerufen wird, das aber starr und unflexibel ist. 2050 spiele ich als leibhaftiger Musiker mit einem komplett synthetischen Musiker zusammen: Wenn ich die Harmonie wechsle, tut es die

## **BERND FLESSNER**

Bernd Flessner, geboren 1957 in Göttingen, studierte Theater- und Medienwissenschaft, Germanistik und Geschichte in Erlangen und promovierte 1991 bei Theo Elm über Arno Schmidt und Stanislaw Lem. Seit 2012 lehrt er an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg am Zentralinstitut für Angewandte Ethik und Wissenschaftskommunikation das Fach Zukunftsforschung. Darüber hinaus arbeitet er als Publizist und Schriftsteller.

Software auch, wenn ich leiser werde, spielt sie ein Solo – oder, oder, oder. Mensch und Maschine werden komplett verschmelzen. 2050 wäre es auch kein Thema zu sagen: „Ich will mal mit Jimi Hendrix spielen.“ Man trifft sich dann einfach im Cyberspace, und dann findet die große Jam Session statt. Das ist dann kein Film, der abläuft, sondern eine in Echtzeit agierende Pseudopersonlichkeit. Ein Avatar, mit dem ich tatsächlich auch auf die Bühne gehen kann.

**Klingt irre. Wäre es dann auch genauso möglich, dass sich Beethoven wieder ans Klavier setzt?**

Klar, und ich kann sogar dafür sorgen, dass er ein Cochleaimplantat hat und endlich hört, was er am Lebensende komponiert hat! Und wir können ihn fragen, für wen er „Für Elise“ wirklich geschrieben hat. Wir Menschen sind medienvernarrt. Wir lieben

diese zweiten, dritten, vierten Wirklichkeiten. Und wir können nicht ohne Musik. Darum wir werden diese gesamte medienkonvergente Technologie, die ganze Artificial Intelligence, die ganze Robotik, alles was uns zur Verfügung steht, dafür nutzen.

**MP3 und Co braucht dann niemand mehr, nehme ich an?**

Dazu kann ich wenig sagen, anders als zu den genannten Rahmenbedingungen. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass Renaissance- und Retro-Prozesse immer eine besondere Rolle spielen. Jüngst stand zum Beispiel in der „Zeit“ so schön: Der Vorgänger der CD war die Schallplatte, und ihr Nachfolger ist es auch. Diese Renaissance-Effekte haben natürlich viel mit Ideologie zu tun, aber auch ganz viel mit Ästhetik. Technisch gesehen ist die Schallplatte natürlich antiquiert, aber ästhetisch betrachtet

ist sie ein tolles Medium, ein toller Träger. Und was früher kritisiert wurde – mit der muss man vorsichtig umgehen und so weiter –, das ist heute etwas Besonderes.

**Vielleicht ist es auch ganz schön, wenn man noch nicht alles weiß.**

Natürlich. Zumal Zukunft nie total sein wird. Das ist ein großer Fehler, gerade von Hollywoods Science-Fiction-Filmen. Da ist Zukunft immer total, da steht nie ein alter Schrank. Der wird aber garantiert da stehen. Diese enorme Vielfalt, dieses Nebeneinander, oder wie es Ernst Bloch gesagt hat: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, das wird völlig normal sein. Wir werden nicht eine Entwicklungslinie haben, sondern wahnsinnig viele.

Das Gespräch führte  
Charlotte Schrimppff

# ZWISCHEN ROCK UND AGITATION

## TON STEINE SCHERBEN GINGEN IN DEN 1970ER JAHREN MIT IHREM „AGIT-ROCK“ EINER NEUEN DEUTSCHEN MUSIKSZENE VORAUSS

**Sie spielten in Gefängnissen, vertonten Hausbesetzungen, waren Stammgast bei den Teach-Ins der Berliner TU und spielten ihr erstes Konzert auf Jimi Hendrix' letztem. Ton Steine Scherben waren die musikalische Avantgarde der politischen Jugend im Deutschland der 1970er Jahre. Heute geht die Band nach Geldnöten und Gerichtsstreitigkeiten in neuer Besetzung wieder auf Tour und begeistert nicht nur ihre alten Fans. Ein Blick auf die erste Schaffensphase der Band.**

### MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT

Ton Steine Scherben gingen 1970 mit Musik an den Start, die eine Neudefinition von deutscher Rockmusik erforderte. Bis dato wurde die deutsche Sprache im Rockgenre als zu kantig, zu hart, zu sperrig befunden, um mit den englischen Songtexten mithalten zu können. Versuche auf Deutsch zu rocken endeten, wie es Journalist Hartmut El Kurdi in „Schwarzrote Pop-Perlen“ so schön formulierte, oft in „akutem lyrischen

Schwurbel“. Die Scherben, zur Gründungszeit bestehend aus Sänger Ralph Möbius alias Rio Reiser, Gitarrist Ralph Peter Steitz alias RPS Lanrue, Bassist Kai Sichtermann und Schlagzeuger Wolfgang Seidel, widerstanden diesem Sog und bestachen mit prägnanten Texten, die an Parolen von der Straße erinnerten. Texte in deutscher Umgangssprache, gemacht zum Mitsingen, gewürzt mit einer großen Schippe Gesellschaftskritik, die von der linken Szene begeistert aufgenommen wurde. Vor allem bei den Berliner Spontis fanden Ton Steine Scherben treue Anhänger.

## KEINE MACHT FÜR NIEMAND

Nach der Wahl der Sozialdemokraten als Regierungspartei war der Sozialistische Deutsche Studentenbund der 1960er Jahre in K-Gruppen, SPD-Anhänger und die sogenannten Spontis zersplittert. Letztere glaubten an die Spontaneität der Masse als revolutionäres Element. Aktionen in der Öffentlichkeit wie Demonstrationen, Hausbesetzungen oder Teach-Ins sollten auf Missstände in der Gesellschaft und der Politik aufmerksam machen.

Ton Steine Scherben wurden schon bald nach ihrer Gründung Stammgäste bei den

Distanz zum Publikum bestand. Deshalb haben wir uns eine Zeit lang geweigert auf der Bühne zu spielen. Wir wollten uns nicht künstlich erhöhen.“

Ihre eigene Musik bezeichneten die Scherben als Agit-Rock. Das war eine Namensschöpfung aus Acid Rock, der Musikrichtung ihres Vorbilds Cream, und Agit-Prop, der Kunstart früher kommunistischer Theatergruppen der 1920er Jahre, die mit politischen Sketchen, Songs und Sprechchören auf Missstände der Politik aufmerksam machten. Für die Band stand aber immer die Musik im Vordergrund. Sie sah sich als Rockband, nicht als politische Agitationsband – eine Rolle, in die sie von

Desaster, so Wolfgang Seidel in „Scherben – Musik, Politik und Wirkung der Ton Steine Scherben“. Auch bei Konzerten bekamen die Scherben höchstens eine Aufwandsentschädigung, die die Reisekosten deckte und für eine Flasche Whiskey reichte. Ton Steine Scherben wurden als Teil der Szene anerkannt, und warum sollte man für die Musik von Genossen etwas zahlen?

Die Scherben spielten für ein Publikum, das sie für ihre politischen Texte liebte, dabei wollte die Band selbst für ihren rockigen Sound geliebt werden. Zusätzlich gab es einen Drift zur Gewalt in einigen Spontigruppierungen. Demonstrationen und Häuserbesetzungen hatten nach Meinung der RAF oder



### Ton Steine Scherben-Wohngemeinschaft in Berlin 1972

der „Bewegung 2. Juni“ zu wenig Aussagekraft, um Veränderungen hervorzurufen. Auf Polizeigewalt schien nur mit Gewalt reagiert werden zu können. Mit dieser fortschreitenden Radikalisierung konnten sich die Scherben nicht identifizieren. Zudem fühlten sie sich durch das ständige Ein- und Ausgehen in ihrer Berliner Wohnung eingeengt.

Teach-Ins an der Berliner TU, wie Kai Sichertmann in der Band-Biographie „Keine Macht für Niemanden“ berichtet. Nach den und teilweise auch während der Diskussionsrunden spielte die Band ihre energiegeladenen Rockkonzerte, die mehr als einmal in einer Hausbesetzung oder spontanen Demo endeten. Für RPS Lanrue hängt dieses Phänomen mit dem Publikum zusammen, wie er in einem Interview mit Studierenden des Studienganges „Medien und Musik“ aus Hannover\* beschreibt: „Das ideale Publikum tanzt, amüsiert sich und generiert dabei eine unheimliche Energie, die wir dann zum Beispiel für Häuserbesetzungen verwerten konnten. [...] Das funktionierte auch wirklich, weil bei uns keine

den Politikmanagern der Szene allerdings gerne gedrängt wurde.

## DER TRAUM IST AUS

Das Publikum der 1970er war ein Segen für die Band, sollte aber auch zum Ende ihrer Schaffenszeit in Berlin führen. Ton Steine Scherben produzierten und vertrieben ihre Musik als Vorreiter des Do-it-yourself-Prinzips der später aufkommenden Punkszene selbst. Ihre erste LP „Warum geht es mir so dreckig“ verkauften sie in der Mensa der Berliner TU; mit wachsender Bekanntheit wurden die Platten auch mal bei Konzerten vertrieben oder in der Szene herumgereicht. Finanziell war das für die Band ein

1975 traten sie die Flucht aufs Land an. Ein Bauernhof in Nordfriesland wurde das neue Zuhause der Band, die bis heute musikalisches Vorbild deutscher Musiker ist und deren Texte, ob politisch oder persönlich, nichts von ihrer Aussagekraft verloren haben.

### Kornelia Esch

*\*Das gesamte Interview ist nachzulesen in: „Das zweite Ich: Gespräche mit Musikern über Image und Karriere in der Mediengesellschaft“ von Gunter Reus (Hrsg.), erschienen 2014 bei Springer VS in Wiesbaden*



# AUS ALT MACH NEU

## FILMKONZERTE SIND EINE EIGENSTÄNDIGE ART, MUSIK ZU ERLEBEN

**Jeder hat schon von Blockbustern wie „Matrix“, „Star Trek“ oder „Herr der Ringe“ gehört, fast jeder hat mindestens einen dieser Filme schon gesehen oder besitzt ihn gar zuhause. Trotzdem erfahren Filmkonzerte, bei denen genau solche Filme gezeigt werden, einen riesigen Zulauf. Warum? Über eine andere Art, Filme zu erleben.**

Ein großer Konzertsaal, vorne eine Leinwand, auf der die Eröffnungsszene des „Herrn der Ringe“ läuft. Aus den Boxen ertönt Galadriels Stimme, die die Geschichte des Rings erzählt. So weit, so bekannt. Doch etwas ist anders: Die Musik, die die Szene untermalt, kommt nicht aus den Boxen, sondern von der Bühne, eingespielt von einem Orchester aus 86 Musikern und begleitet von verschiedenen Chören.

So war es, als die NDR-Radiophilharmonie Anfang Oktober das Screening der „Gefährten“ unter der Leitung von Dirigent Ludwig Wicki mit dem Original-Filmsoundtrack begleitet hat. „Live to Projection“ nennt sich diese Form des Filmerlebens, die seit Anfang der 2000er Jahre auch in Deutschland Einzug gehalten hat. Das Phänomen stammt, nicht verwunderlich, aus den USA, wo bereits in den dreißiger Jahren Filme mit Orchesterbegleitung gezeigt wurden.

Was aber ist ein Filmkonzert eigentlich? Ein Kinobesuch oder ein Konzert? Elisabeth Wendorff, Redakteurin in der Sparte Ring Pops bei der NDR-Radiophilharmonie, definiert es ganz eindeutig: „Ein Filmkonzert ist eine neue, eigenständige Form des Konzerts. Die Musik steht dabei ganz klar im Vordergrund.“ Es gehe weniger um den Film

an sich, als um das Erleben der Filmmusik. „Das, was den Zuschauern an einem Film gefällt, wird potenziert durch die Live-Musik“, sagt die Redakteurin und sieht hierin auch den Reiz des Ganzen.

Die Faszination ist jedenfalls groß: Das Angebot wird sehr gut angenommen, die Karten sind – auch ohne große Werbemaßnahmen – oft bereits im Vorverkauf ausverkauft. Vor allem jüngere Zielgruppen fühlen sich von Filmkonzerten angesprochen, und eben diese wollte Matthias Ilkenhans, Leiter der Redaktion der NDR-Radiophilharmonie, erreichen, als er im Jahr 2005 die erste Saison des sogenannten Ring Pops initiierte. In dieser Reihe werden pro Jahr drei bis vier Konzerte aus dem Cross-Over-Bereich gespielt, eines oder zwei davon sind Filmkonzerte. Den Auftakt der „Live to Projection“-Reihe machte Andy und Lana Wachowskis „Matrix“. Neben neuzeitlichen Filmen standen und stehen aber auch Klassiker wie „Metropolis“ oder „Gold Rush“ auf dem Spielplan.

Die Filmauswahl liegt in den Händen von Elisabeth Wendorff und Matthias Ilkenhans. „Ein Film muss ein breites Publikum ansprechen und sowohl künstlerisch als auch musikalisch anspruchsvoll sein, um ins Programm aufgenommen zu werden. Es muss ein Film sein, den sich das Publikum auch noch ein zweites Mal anschauen möchte“, sagt Wendorff. Amerikanische Filmfirmen stellten daher vor allem Blockbuster für Filmkonzerte bereit. Die Radiophilharmonie möchte aber auch solche Filme zeigen, die anspruchsvoller sind. Zum Teil ist dies mit einigen Schwierigkeiten verbunden: „Viele Filme sind noch nicht für Filmkonzerte frei-

gegeben. Man muss sich zuerst die Rechte einholen. Außerdem muss die Tonspur von der Musikspur zu trennen sein, damit die Musik herausgefiltert werden kann. Bei alten Filmen ist das oft eine kleine Hürde“, so Wendorff.

Um an solches Filmmaterial heranzukommen, arbeitet die NDR-Radiophilharmonie eng mit der von Dirigent Frank Strobel und Eventmanagerin Beate Warkentien gegründeten Europäischen Film Philharmonie zusammen. Die Berliner Firma bereitet Filme für Filmkonzerte auf und klärt Rechtsfragen. Zurzeit verhandelt die Firma beispielsweise mit Constantin Film, um Tom Tykwers „Das Parfüm“ auf die Filmkonzert-Bühne zu bringen.

In dieser NDR-Ring-Pops-Reihe steht aber zunächst neben den „Gefährten“ noch der spanische Stummfilm „Blancanieves“ auf dem Programm. Für die nächste Zeit sind unter anderem Teil zwei und drei des „Herrn der Ringe“ in Planung.

**Marlene Seibel**

### AUFFÜHRUNGSTERMINE:

„Blancanieves – Live to Projection“

(Dirigent: Frank Strobel)

Donnerstag, 15. Januar 2015

Freitag, 16. Januar 2015

Großer Sendesaal des NDR, Landesfunkhaus  
Niedersachsen, Rudolf-von-Bennigsen-Ufer 22,  
30169 Hannover

*Karten gibt es unter anderem im NDR-Ticketshop*

# „SCHWELLE DER RELEVANZ“

## JOIZ HAT DAS MUSIKFERNSEHEN NICHT NEU ERFUNDEN UND SETZT WEITER AUF ZUSCHAUERBETEILIGUNG

**L**ange galt Giga als das interaktive Musikfernsehen in Deutschland. Die Zuschauer konnten per SMS die Sendungen kommentieren oder per Mail mit den Moderatoren kommunizieren. Nach dem Niedergang dieses und anderer „klassischer“ Musik-Formate wie VIVA oder MTV übt nun ein deutscher Ableger eines Senders aus der Schweiz den Auf- und Umbruch: Joiz öffnet seine Sendungen für die Beteiligung der Masse und setzt dabei unter anderem auf Newcomer.

Knallige Farben, hippe Bilder und Videos, mittendrin MC Fitti, der Internetstar, der laut Medienberichten überhaupt erst

auf Anraten seiner Freunde musikalisch aktiv und mit seinem Rapsong-Video zu „30° Grad“ bekannt wurde. Es scheint wie eine Ironie des Schicksals, dass ausgerechnet er jetzt bei Joiz moderiert. Der seit rund einem Jahr auch in Deutschland ausgestrahlte Privatsender setzt auf polarisierende Inhalte und will so sein Publikum zum Mitmachen und Kommentieren bewegen.

Heute entscheidet sich, welche Band im großen Staffelfinale der Newcomer-Show „Home Run“ teilnehmen darf. Zwei Bands treten gegeneinander an, spielen jeweils zwei Songs, und das Publikum entscheidet, wer weiterkommt. Der Opener der Sendung besteht aus einer schnellen Kamerafahrt, die dem Zuschauer innerhalb von Sekunden die Umgebung und die Gesichter der Sendung, Maurice Gajda und Daniel Jacobs, zeigt. Während Daniel am Laptop sitzt, in die Tasten haut und schon mittendrin in „der Community“ ist, wie Joiz sie

nennt, lächelt Maurice in die Kamera, begrüßt seine Gäste und informiert das Publikum an Fernseher und Computer, dass sie über die Sendung entscheiden.

Die Sendung sieht so aus, wie man sich auch nach einem Blick auf die Webseite Joiz vorstellt: bunt, schnell, nah am Zuschauer – alle sind auf „Du“. In der Bauchbinde steht: „Maurice. Isst seit zwei Tagen extra kein Baguette mehr.“ Der Zusammenhang wird nicht klar – aber so etwas gehört wohl zum jugendaffinen Ton des Senders. „Wie immer haben wir zwei richtig gute Bands eingeladen“, spricht Maurice in die Kamera. Im Hintergrund leuchtet ein Monitor auf. User chatten live während der Sendung mit, stellen Fragen an die Moderatoren oder Musiker oder äußern mit Hashtag-Schlagworten ihre Meinung. Per Online-Videotelefonie können sie live in die Sendung eingebunden werden. Sieht so das Musikfernsehen der Zukunft aus?

„Joiz ist auf keinen Fall Musikfernsehen“, sagt Maurice. „Als Musikfernsehen würde ich immer nur die Formate bezeichnen, bei denen den ganzen Tag Musik läuft. Joiz ist Jugendfernsehen, das sich massiv mit Musik beschäftigt, sich auch über Musik definiert. Aber Musik ist nicht das Einzige, was wir machen“, beschreibt er den Sender weiter. Das klassische Musikfernsehen, bei dem den ganzen Tag kostenlos Musikvideos und die Top-Chart-Listen der Länder abgespielt werden, gibt es in Deutschland kaum noch; MTV hat sich zum Pay-TV entwickelt, VIVA hat gerade sein Vollprogramm auf elf Stunden am Tag reduziert. Ein Programm, bei dem der Zuschauer lediglich konsumieren und nicht auch selbst Inhalte produzieren kann, scheint in der heutigen Zeit nur noch bedingt zu funktionieren.

Christopher Buschow, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, fragt sich trotzdem, was genau eigentlich das Neue und Innovative an Joiz ist: „Viele Elemente der Zuschauerbeteiligung sind nicht neu: Richard Gutjahr hat zum Beispiel im Bayrischen Rundfunk mal eine experimentelle Sendung gemacht. Er hat da schon alles ausprobiert, was in so eine interaktive Show hineingesteckt werden kann.“ Auch der ehemalige Spartensender Giga setzte schon vor knapp 15 Jahren auf massive Zuschauereinbindung. Wirklich neu ist es also nicht, was Joiz da macht. Zugegeben, der Sender rühmt sich auch nicht damit, das Rad des Musikfernsehens neu erfunden zu haben. Vielmehr, betont Maurice, biete er jungen Musikern ein Sprungbrett ins Fernsehen und ver helfe ihnen so zu neuen Fans.

Die Fan- und Zuschauereinbindung ist aber gar nicht so einfach, wie auch Giga und Richard Gutjahr schmerz-

lich erfahren mussten. Sowohl Giga als auch Gutjahrs Sendung sind heute längst eingestampft, weil sie nicht genug Zuschauer erreichten. Die sogenannte 90-9-1-Regel verdeutlicht die Problematik: 1 Prozent der User produziert sehr viel, 9 Prozent ein bisschen und 90 Prozent der User lesen bzw. schauen nur. Ein Sender, der sich über das Mitmachen definiert, muss seine Zuschauer also gezielt animieren. Joiz bedient sich dazu der „Gamification“: Wenn ein User etwas zur Sendung beiträgt, bekommt er Punkte, die er dann in Geschenke wie CDs oder Fanartikel von Künstlern umtauschen kann.

In das Programm von Joiz schafft es jedoch längst nicht jede Band. Und auch in die explizit auf die Promotion von Nachwuchskünstlern ausgelegte Sendung „Home Run“ kommt nicht jeder rein. „Bei uns ist das so: Plattenvertrag gerne, große Labels, schickt uns eure Newcomer. Die Philosophie dahinter ist, dass wir die größeren dann mit kleineren Acts kombinieren“, erklärt Maurice einschränkend. „Schwelle der Relevanz“, nennt er das, was die jungen Musiker bereits erreicht haben müssen, bevor sie bei Joiz auftreten dürfen.

Newcomer, die nicht ganz so „new“ sind, in einem Format, das auf Newcomer setzt, und Einsatz von längst erprobten Elementen des Social TV — innovativ kann man Joiz nun wirklich nicht nennen.

Warum lohnt sich ein Auftritt dort aber vielleicht trotzdem für junge Künstler? Das Gespräch mit den Fans ist heutzutage das A und O der Selbstvermarktung, weiß Christo-

pher Buschow: „Sei dabei und befriedige die Bedürfnisse der Leute. Retweete mal einen Fan und hebe ihn aus der Masse heraus. Geh auf die Kommunikation ein und antworte darauf. Das kann nur positive Effekte haben.“ Dieser Dialog müsse zwar nicht zwangsläufig über Joiz erfolgen, dennoch bietet der Sender eine gute Plattform, weil er bei der Zielgruppe gut ankommt und kaum kritische Zuschauerkommentare zu finden sind. Ein User namens „philipoppenlander“ zum Beispiel sagt: „Joiz hat echt die sympathischsten Moderatoren ever.“ Auch „emilattafemultep“ findet nur lobende Worte: „Schon hochprofessionell und souverän durchstrukturiert und moderiert, euer Joiz hier. Bin gespannt, wie und wohin sich das die nächsten Jahre entwickeln wird.“ Eine Leserin des „Spiegels“ kommentiert: „Joiz ist eine absolute Bereicherung in der TV-Landschaft. Endlich ist Social Media im TV nicht mehr peinlich (siehe ZDF und die Fußballübertragung aus Usedom). Ich denke, es ist bisher die beste Integration von Twitter, Facebook etc. ins TV.“

Ob diese Einzelmeinungen allerdings auch stellvertretend für die Masse der Zuschauer gelten, ist unklar. Über seine Einschaltquoten hüllt sich Joiz bislang beharrlich in Schweigen. Maurice gibt sich aber ganz optimistisch: Joiz sei eine Win-Win-Situation für Zuschauer und Künstler. Und er geht sogar noch weiter: „Eigentlich ist es sogar ein Triple-Win: ein Win für die Zuschauer, ein Win für die Musiker und ein Win für Werbetreibende.“ Ob diese These stimmt oder Joiz ein ähnliches Schicksal wie Giga ereilen wird, kann aber wohl nur die Zeit zeigen.

Marlene Seibel/Julia Wartmann

Maurice Gajda moderiert u.a. die Sendungen Home Run und Living Room



# UNGEHÖRT UND GANZ INDIVIDUELL

**Innovation. Was ist das? Und braucht man das? Als Musiker kommt man nicht daran vorbei, sich diese Frage irgendwann zu stellen. Schließlich lobt oder verreißt die Musikkritik gern Neues. Wenn sie nichts Innovatives findet, ist sie unzufrieden und verlangt danach. Auch Studierende der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover mussten sich deshalb unsere Frage anhören: Was ist an deiner Band innovativ?**



## URBAN BREAKBEAT ORCHESTRA

„Das Besondere an unserer Band ist, dass wir elektronische Musik (Drum 'n' Bass) mit Instrumenten live aufbereiten. Was normalerweise digital am Computer produziert wird, geben wir auf der Bühne analog mit Schlagzeug, Bass, Piano und Plattenspieler wieder. Außerdem gibt es bei uns keine typischen Songstrukturen, wir mixen einzelne Stücke zu halbständigen Sets zusammen, sodass die Leute durchtanzen können beziehungsweise müssen.“



## INSOLVENT INSOMNIACS

„Wir suchen nicht zwanghaft nach Innovation. Musikalisch machen wir, worauf wir Bock haben. Wenn dabei ein innovativer Sound entsteht, super – wenn nicht, klingt's trotzdem gut!“



## FOXOS

„Innovationen werden meines Erachtens vor allem durch die Individualität einzelner Musiker geschaffen. Eine neue, fantastische Stimme ist für mich enorm innovativ, weil sie ungehört und ganz individuell ist, auch wenn Menschen schon seit Jahrhunderten singen. Wir versuchen mit Foxos gängige Songstrukturen zu brechen und uns nicht an kommerzialisierte Raster zu binden, indem wir Steigerungen und Höhepunkte an ungewohnte Stellen innerhalb eines Songs setzen und andere musikalische Elemente unterschiedlicher Herkunft miteinander verbinden.“



## ATMOSPHÄRE

„Wir sind energetischer und treibender Pop mit deutschen Texten, der das Leben und Lebenlassen in und um Linden thematisiert. Ob elektrisch oder akustisch – jedes Instrument trägt zu einem Sound bei, der pures Lebensgefühl ausdrückt.“



## BANK ROBBERY

„Innovativ sind auf jeden Fall die soulig angehauchten und ungewöhnlichen Vocals von Cäcilia. Außerdem sind wir drei Mädels und zwei Jungs mit teils irischen, chilenischen oder afrikanischen Wurzeln. Die Musik ist mal düsterer, mal poppiger Rock.“

**Aufgezeichnet von  
Sarah Rott**

## IMPRESSUM

**Herausgeber:** Studiengang Medien und Musik • Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung Hannover  
**Redaktion:** Gesa Asche, Robert Colonius, Clara Ehrmann, Daniel Engelmann, Kornelia Esch, Linda Knauer, Sarah Rott, Charlotte Schrimpf, Marlene Seibel, Julia Wartmann  
**Layout:** Katharina Bock  
**Kontakt:** gunter.reus@hmtm-hannover.de  
**Vi.S.d.P.:** Prof. Dr. Gunter Reus, Prof. Dr. Ruth Müller-Lindenberg  
**Herstellung:** Michael Heiland, Lister Damm 5-7, 30163 Hannover

## BILDNACHWEIS

Titel, S. 5, 26-27, 28:	Sarah Rott	S. 30-31:	Mick Cantarella, Peter Bennett, Neil Feather, ROLI, Pressefotos
S. 4:	Pressefoto		Pressefotos
S. 5:	Lizenzfrei		Lizenzfrei
S. 8-10:	Clara Ehrmann/Gesa Asche	S. 32:	NN undercover
S. 12:	Felix Bröde, Klaus Rudolph, Harald Hoffmann, Martin U. K. Lengemann	S. 34-35:	Axel Berger
	Astrid Karger	S. 36:	Pressefoto Audi
S. 13:	HfM, Werner	S. 39:	Kasskara
S. 14:	Warner Music	S. 40:	Rita Kohmann
S. 16:	Pressefoto	S. 42:	NDR Radiophilharmonie
S. 19:	Pressefotos	S. 46:	Joiz (Georg Roske)
S. 20-21:	Charlotte Schrimpf	S. 47:	Pressefotos
S. 22, 43:	Gesa Asche	S. 49:	
S. 25:		S. 50:	



Nur das Beste  
für Ihren Anspruch

Entdecken Sie bei uns die große Auswahl vom Junior- bis zum  
Konzertklavier – auch als Mietklavier oder mit Finanzierung.



**Klavierhaus  
Meyer**

Inhaber Jörg Hoffmann | Klavierbaumeister

Königstr. 9A | 30175 Hannover | Telefon 0511/34 34 73 | [www.klavierhaus-meyer.de](http://www.klavierhaus-meyer.de)

# Du hast das Talent - wir die Instrumente!

TransAcoustic

Digitaler Klang  
war noch nie  
so natürlich

 YAMAHA



*- und die Lehrer!*

**P.P.C**  
MUSIC

## ACADEMY

**P.P.C**  
MUSIC

# Zeig allen, was Du drauf hast!

[www.ppc-music.de](http://www.ppc-music.de)

Alter Flughafen 7a • 30179 Hannover • Tel. 0511 67998-0  
Öffnungszeiten: Mo.-Fr.: 10:00-19:00 Uhr, Sa.: 10:00-16:00 Uhr