

# Special: Neue Musik neu gehört

## Urinprobe aufs Exempel

Julian Kämper

Erst neulich stellte die NADA (Nationale Anti Doping Agentur) mir ein Zertifikat aus, denn ich hatte mich als Jugendtrainer in einem Hockeyclub deren Prinzipien verpflichtet: Ich versichere präventiv, als Sportsmann keine performancesteigernden Mittel konsumieren zu wollen, um die Welt des Sports sauber, fair und ehrlich zu halten. Wer den Drang zur Loyalität verspürt, darf sich auf der Website mit dem höchst genügsamen Titel [www.alles-geben-nichts-nehmen.de](http://www.alles-geben-nichts-nehmen.de) zum Kampf gegen Doping bekennen. Abends zieht es mich als Kulturschaffenden auf Premierenfeiern und Netzwerktreffen, wo nach der manchmal fahrlässig austarierten Menge an Freibier die nächsten Kooperationsprojekte und Aufträge per Handschlag klar gemacht werden.

In der empfehlenswerten Netflix-Dokumentation *Ausgebremst: Die Lance Armstrong Story* wird der Fall des US-amerikanischen Radprofis aufgerollt: Am Ende zeigt er etwas Reue für seine unlauteren Mittel, die ihm nach vielen Prozessen schließlich nachgewiesen werden konnten. Nicht nur, weil er gedopt hat, sondern weil er systematisch, unvorsichtig und vor allem in *unverschämtem Ausmaß* gedopt hat, konnte man den einstigen Sporthelden rückwirkend disqualifizieren und als Täter inszenieren. In Stanley Nelsons Dokumentarfilm *Miles Davis: Birth of the Cool* ist der Konsum verbotener Substanzen zwar eine tragische, aber eine nebensächliche Anekdote: Die Heroinsucht des Trompeters trägt vielmehr zur Legendenbildung bei und schmälert nicht im geringsten die Tatsache, dass uns Miles Davis *Kind of Blue* und andere *Milestones* beschert hat.

Völlig zu Recht fragen sich Jed Novick und Rob Steen in ihrem Essay *Love is the drug: performance-enhancing in sport and music* daher, warum die Einnahme von leistungssteigernden Mitteln bei Athlet\*innen und Künstler\*innen so konträr bewertet, weshalb mit zweierlei Maß gemessen wird: Während Sportler\*innen nach positiven Doping-Tests von der Öffentlichkeit stigmatisiert und mit allgemeiner Verachtung gestraft werden, scheint der Konsum von bewusstseinsweiternden Substanzen zu einer guten Künstler\*innenbiografie dazuzugehören und die Kreativität zu potenzieren – zur Freude all derjenigen, die gerne Musik, Bilder, Gedichte oder Filme abseits des Gewöhnlichen konsumieren.

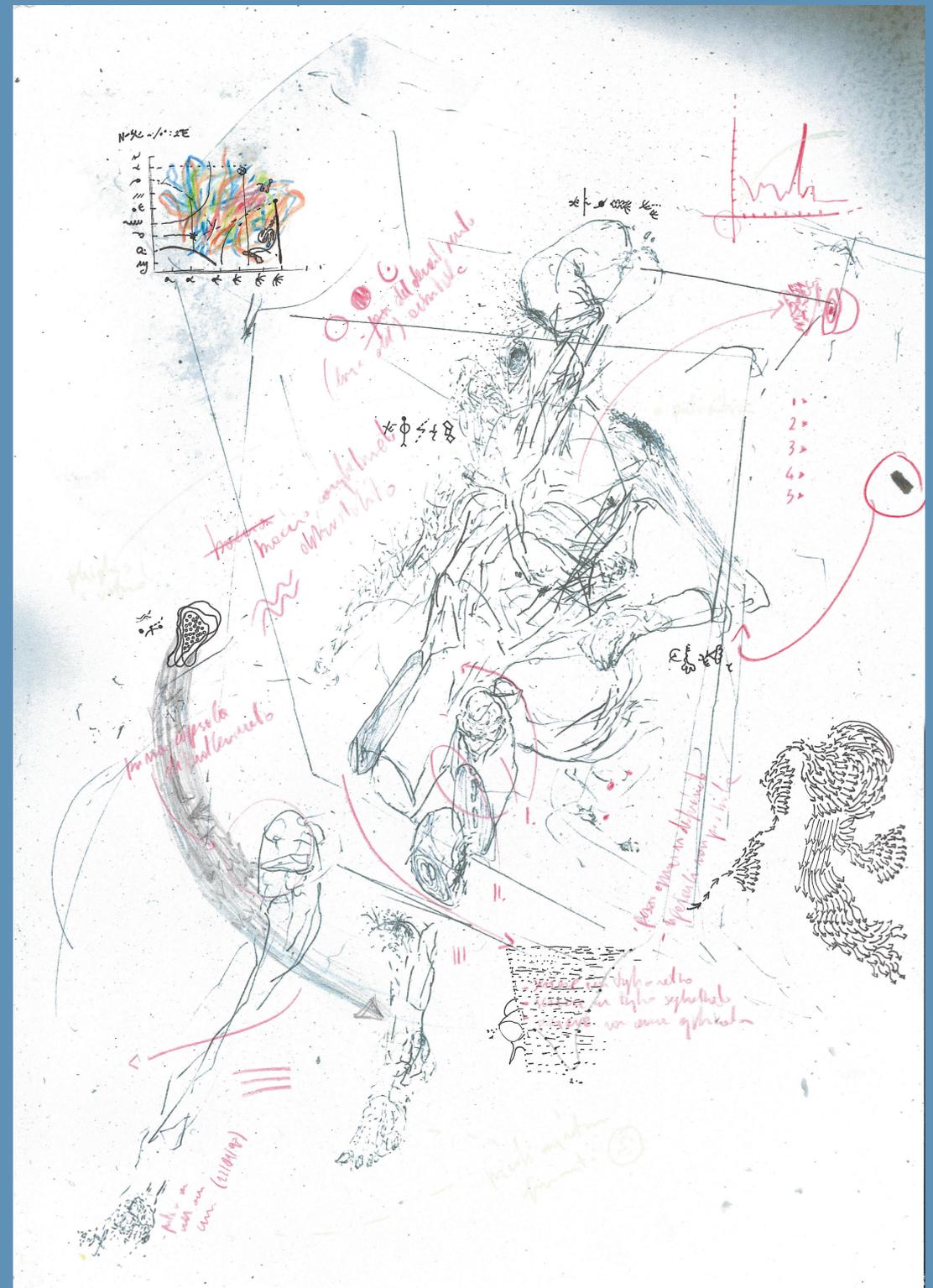
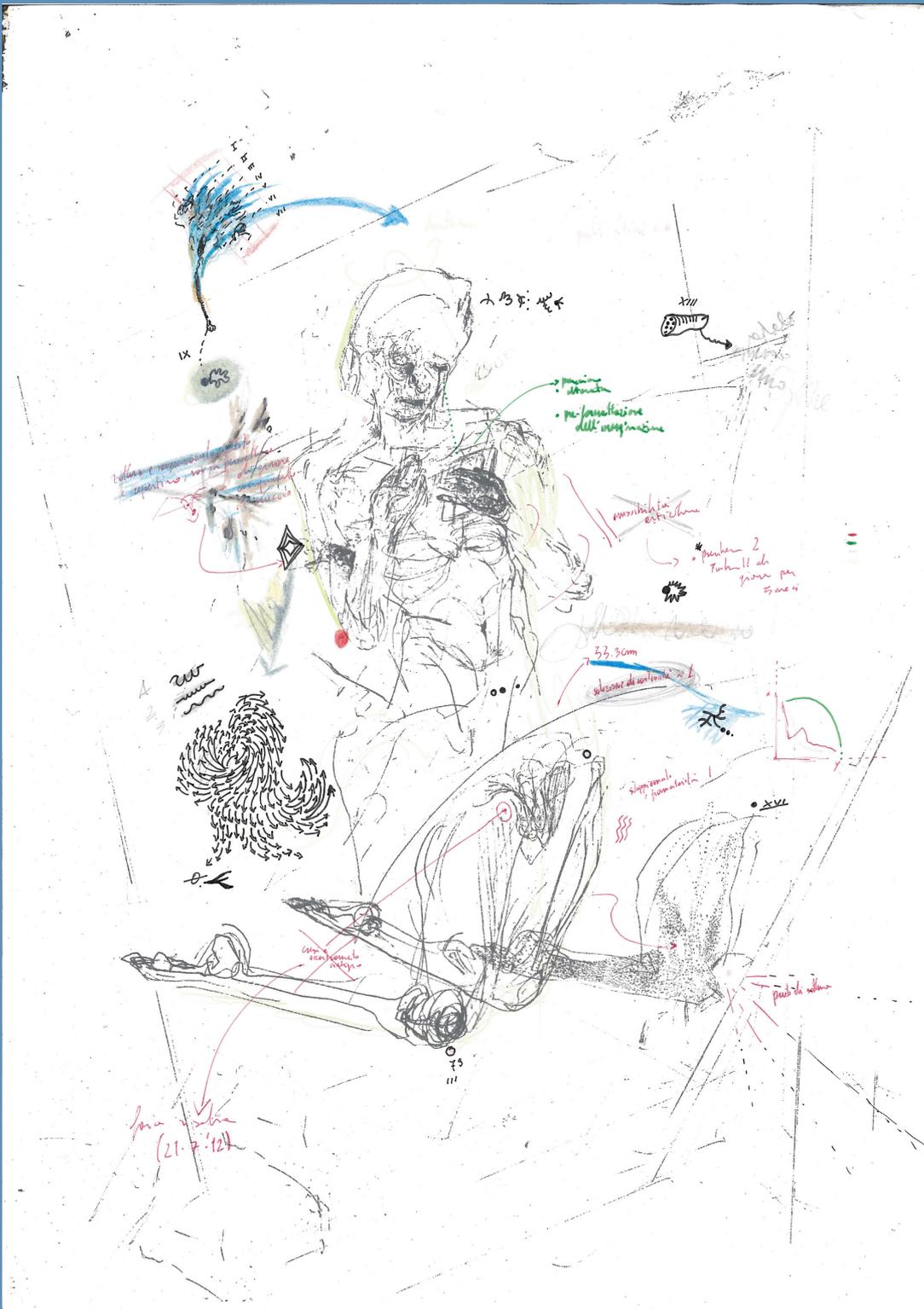
Kurioserweise haben einige Sportarten in jüngerer Zeit ihre Regelwerke modifiziert und das Hören von Musik mittels Kopfhörer vor oder während des Wettkampfes verboten. Denn wie Costas I. Karageorghis in zahlreichen Forschungen beweist: Musikhören beim Sport kann das körperliche Leistungsvermögen erheblich steigern, sofern die Playlist der Athlet\*in sorgfältig und individuell kuratiert wird. Ausgehend von musik- und sportpsychologischen Theorien, über zahlreiche Evaluationen und Testreihen legt der Autor mit *Applying Music in Exercise and Sport* ein Kompendium für Profi- und Hobbysportler\*innen vor, das unterschiedliche Methoden und Hilfswerkzeuge für die perfekte Songauswahl versammelt.

Umgekehrt würden mit Stimulanzien und Anabolika angereicherte Musiker\*innen und Performer\*innen den ästhetischen Wert derjenigen Kompositionen mindern, bei denen es stark um Körperlichkeit geht, in denen im Sinne eines Überanstrengungs-Konzeptes die Akteure an ihre konditionellen und physischen Grenzen getrieben werden sollen und das Scheitern gezielt einkalkuliert ist. Da ich einen der »drei athletisch begabten Schlagzeuger« bei einer Aufführung von Annesley Blacks *smooche de la rooche II* beim Seilspringen habe mehrmals stolpern sehen, war klar, dass

seine Urinprobe im Falle einer vom Veranstalter veranlassten Dopingkontrolle negativ gewesen wäre. Die Aufführung war also gelungen.

Wenn nun Musikkritiker\*innen ihr Rezensieren unter dem Einfluss von Drogen verrichten, ist ihnen allenfalls vorzuwerfen, ihren distanzierten, objektiven und analytischen Blick auf den Gegenstand preiszugeben, der ja eigentlich ihre Kompetenz ausmacht. Sind die Sinne mithilfe natürlicher oder chemischer Substanzen einmal übersensibel und geweitet (dass das so ist, weiß ich aus Gaspar Noés Film *Climax*), dann darf der gehörten Musik etwas zugeschrieben werden, das ihr – nüchtern betrachtet – gar nicht eingeschrieben ist. Gleichsam gelangt durch diesen subjektiven Zugang die unmittelbare klangliche und emotionale Wirkung der Musik zu ihrer Würdigung, während sie im akademischen Schreiben über (neue) Musik nicht selten hinter Strukturanalysen und Metaebenen zurückbleibt. Echte, subjektive Hörerfahrungsberichte treten an die Stelle hermeneutischer Sinnzuschreibungen (was sich Hans Ulrich Gumbrecht ohnehin für den Sport wünscht: Er vermisst das Verständnis einer Präsenzkultur, »solange wir den Sport als ein Phänomen, das zum Universum der Mimesis gehört, zu verstehen suchen, das heißt, als eine Darstellung, als einen an ein Signifikat geknüpften Signifikanten, oder, aus umgekehrter Perspektive, als etwas, das interpretiert, gelesen und entziffert werden muß«, schreibt er in *Lob des Sports*). Dass manche Drogen auch eine explizit schmerzlindernde Wirkung entfalten, ist im Bezug auf das Rezensieren kein uninteressanter Nebeneffekt.

Ob ich performancesteigernde Substanzen einnehmen und dann zeitgenössische Musik hören wollen würde, fragte man mich. Ich wurde vorerst kein Proband. Warum ich nein sagte, weiß ich nicht mehr – vielleicht war ich nicht ganz bei Sinnen.●



Andrea Bolognino. Appunti anatomici, sul corpo visto da uno schermo [Anatomische Notizen, den Körper von einem Bildschirm aus gesehen].



**M**an kann es ja mit allem übertreiben. Das Praktische: Man braucht dazu gar nicht viel. Nur ein einziges unschuldiges Etwas, mit dem man es dann übertreibt. Was macht es mit dem Querflötenstück *Gesti* von Luciano Berio (1966), wenn ich es übertrieben oft hintereinander anhöre?

Vierundzwanzig Stunden lang das Stück am Stück. Das ist zumindest mein Ziel, ein Langstreckenflug liegt auf dem Weg zu diesem Ziel, das müsste theoretisch doch machbar sein. Was passiert mit mir, was mit der Musik? Ich höre Musik oft in Dauerschleife, beim arbeiten, beim schreiben, beim übersetzen. Ich bin musikalisch relativ simpel gestrickt. Normalerweise bietet sich die Dauerschleife bei Songs an, die eine Melodie haben. Vielleicht sogar eine Melodie mit recht simplem Strickmuster (»Hey you, you're losing, you're losing, you're losing, you're losing your vitamin C«). Musik, die zur Filmmusik für alles werden kann, was man tut, ohne sich zu sehr in den Vordergrund zu drängen. Melodien haben ja diesen schönen Schwung von Möbiusbändern, man kurvt auf ihnen entlang und endet fast zwangsläufig in einer Dauerschleife, einem Ohrwurm. Schleife auch im Sinne von Schleifstein: Glatt und rund wie das Kullern von Kieseln. Was man von Berios Stück nicht behaupten kann.

Das Stück beginnt mit dem Klappern von Querflötenklappen. Es hört sich an wie das ferne Getrabe von Pferdehufen, obwohl man nicht an Pferde, sondern an Fliegen denken muss. Wenn Fliegen so groß wie Pferde wären und Hufe hätten. Und sich dann summend in die Luft heben. Sowieso, das kann gleich eingangs erwähnt werden: Die Gesten, so heißt das Stück nun mal auch, finden in der Luft statt. Es gestikuliert hier frei nach allen Richtungen. Keine Gravitationskraft, kein Möbiusband, an dem man mit einem Finger entlangfahren könnte, nur Luftakrobatik. Vielleicht muss ich deshalb vor allem an Insekten denken. An dicke brummende Käfer, die im Crescendo Kurs auf Fensterscheiben nehmen, der Ton erzeugt durch gleichzeitiges Blasen und Summen. An eine plötzliche Schmetterlingsexplosion, die nach allen Seiten wegfunktelt, in reinen, kräftigen hohen Tönen. Und wie der Käfer dann gegen die Schreibe dotzt und in einem Triller aus der Bahn trudelt.

Das ist kein gutes Filmmusikmaterial fürs eigene Leben. Eher Material für einen Film, den man im Kopf schiebt.

Ich habe auch mal Querflöte gespielt, zwischen 5 und 15. Mir ist erst nach zehn Jahren gedämmert, dass mir das Instrument nicht gefällt. Überhaupt nicht: Querflöte kommt in Tierdokus dann, wenn dem Kameramann zu wenig Tiere vor die Linse gelaufen sind und man einen langen, stimmungsvollen Schwenk über einen Teich zwischenschneidet. Noch einmal zehn Jahre hat es gedauert, bis ich mit mir und meinem ergebnislosen Flötenspiel ins Reine kam. Weil mir klar wurde, dass mir zwar die Querflöte nicht, aber der Unterricht gefallen hatte. Meine Lehrerin war so eine coole Frau gewesen, dass mir das, was ich nicht mochte, über Jahre sehr gefallen hat. Wer wollte das Zeitverschwendung nennen?

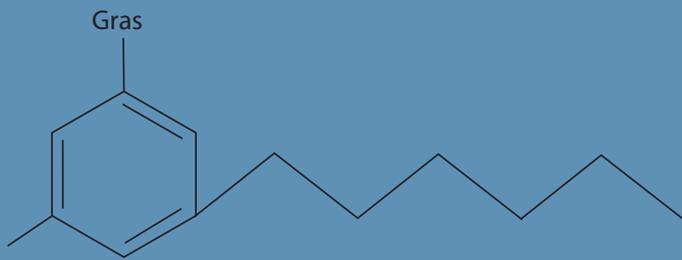
Im Flugzeug. Ich komme auf die Idee, mir eine Doku über den Boxer Muhammad Ali anzusehen, und dabei Berio zu hören. Aber schnell zeigt sich: Das ist unvorteilhaft für beide Seiten. Es wirkt wie ein Zeichentrickfilm von *Tom und Jerry*, bedüddeldü peng plotz boing! Und schwuuusch, badamm. Ein Freund sagt: Oh man, was? Und dass er Berio liebt. Aber der Ehrlichkeit halber, *Tom und Jerry*, das höre er nicht zum ersten Mal, dass jemand, der sich mit Neuer Musik nicht auskennt, beim Hören

an Trickfilme denkt. Er empfiehlt, ganz von vorne anzufangen, mit klassischer Musik, sich langsam vorarbeiten, weil sich Neue Musik – wie moderne oder zeitgenössische Kunst – eben nicht von selbst erklärt, sondern aus den Sedimenten des Vorhergegangenen heraus. An Sedimente ist im Flugzeug glücklicherweise schwer ranzukommen.

Lesen geht auch nicht. Also, es »geht« natürlich, man kann ein Buch lesen und dabei Berio hören. Aber es hat einfach keinen Mehrwert für niemand. (Schwer lässt sich verbergen, dass ich leicht frustriert bin.) Die Konzentration, die man dem Stück widmen *könnte*, wird einfach dafür aufgewendet, es aktiv auszublenden. Und das scheint auch so zu bleiben. Ich höre das Stück inzwischen seit geraumer Zeit, aber es nutzt sich nicht ab. Die Wiederholung führt nicht zu Gewöhnung, medizinisch gesprochen eine äußert geringe Toleranzentwicklung. Es will sich meinen Tätigkeiten partout nicht unterordnen. Immerhin: Es wäre auch falsch, würde ich behaupten, das Stück käme mir aus den Ohren wieder heraus. Vielmehr kommt es seit Stunden gar nicht erst hinein.

Erst jetzt, erstaunlich spät in meinem Langzeitexperiment, kommt mir die Frage in den Sinn, ob ich das Stück eigentlich als entspannend empfinde. Ganz unabhängig davon, ob mich in der kulturell so hochsedimentierten Neuen Musik allein die Frage schon zum Häretiker macht, oder zum Dudelsack. Aber die Sache erledigt sich von selbst, als ich zur Abwechslung ein bisschen Chet Baker anmache: Es ist, als darf ich endlich in die wohltemperierte Wanne gleiten, in deren schreiend heißes Wasser ich seit Ewigkeiten immer wieder einen Zeh hineinhalte. Wenn Berio »entspannend« ist, dann vielleicht auf ähnliche Weise wie die »Progressive Muskelentspannung«, die in der Therapie diverser Störungen zum Einsatz kommt. In hübsch hegelianischer Dialektik führt erst die kurzzeitige Anspannung der Muskeln zur Tiefenentspannung.

Wer weiß, vielleicht werde ich ganz tiefenentspannt sein, wenn ich meine Kopfhörer nach dem Berio-Marathon endlich absetze.



Gérard Grisey: *Les espaces acoustiques*

Erst ordentlich einen durchziehen und dann Griseys *Les espaces acoustiques*, nicht die schlechteste Aussicht. Die Frage, um nicht zu sagen: die große Frage ist, wie das mit dem Schreiben funktionieren soll. Mehr als anderthalb Stunden Musik hören und dann hinterher drüber schreiben? Zettel und Stift dabei? Kommentare aufnehmen? Ich habe absolut keine Lust, während des Hörens zu schreiben, da komme ich mir vor wie ein Wissenschaftler, der mal was ganz Abgefahrenes machen will und dann doch nicht von seinen Gewohnheiten lassen kann. Aufnehmen wäre so, als ob ich irgendein radikales Drogenexperiment machen würde und total veränderte Bewusstseinszustände dokumentieren wollte. Dafür müsste ich aber mindestens einen Bart haben, und am Ende geht es doch nur um bekifften Spektralismus. Also hinterher aufschreiben, genauer gesagt am vollkommen nüchternen nächsten Tag, mit ein bisschen Nachhören zwischendurch.

Das Ganze fängt an mit einer tiefen Tonwiederholung, ba baaa, und dann kommt eine Tonkette, die wie ein Stoffetzen nach oben flattert, eine Pause, und nochmal das Gleiche, wobei natürlich kein Fetzen auf die gleiche Weise flattert, und das wiederholt sich über Minuten, nicht immer mit dem Anker unten, aber immer mit kürzeren flatternden Phrasen. Auch wenn die jeweils sehr verschieden sind, wirkt es irgendwie so, als würde etwas ständig wiederholt, als ob jemand immer etwas anderes sagt und dabei doch immer das Gleiche. Irgendwann statt der Tonwiederholung unten eine  bergebundene Sekunde oder so, was richtig lustig ist. (Bratschensolo übrigens.)

Wenn ich mich beim Hören brav darauf konzentriere, dass ich etwas dazu sagen will, kann ich zwar Strukturen erkennen oder Vergleiche ziehen wie den mit den Stoffetzen, bin aber nicht wirklich drin in der Musik. Wenn ich dann die Distanz mal lasse, nimmt mich das ziemlich mit, die Rauheit der tiefen Töne reibt in der Brust, und ich gehe jede Bewegung mit, irgendwie innerlich, aber manchmal auch mit realen Bewegungen, sogar im Liegen. Ich hatte das Stück als sehr farbig in Erinnerung, jetzt finde ich es eher taktile, es geht um Oberflächen und Bewegungen, und das haut rein. Allerdings bin ich, so brutal wie manche Passagen im dritten Teil sind, froh, dass ich kein Ketamin genommen habe, sondern nur freundliches Gras.

Irgendwann kommt eine Stelle, wo die Bratsche mit großem Bogendruck wilde Soundkn uel produziert, was wirklich wie Hendrix in Woodstock klingt. Vielleicht ist das insgesamt gar keine so schlechte Assoziation, natürlich ohne den Groove und die spezifische kulturelle Bedeutung, aber eine ähnliche raue körperliche Bewegung, jedenfalls manchmal, nur abstrakter.

Dann ein tiefer Ton parallel zu den Bewegungen der Bratsche, und ich frage mich, wie er das jetzt macht. Es dauert ein bisschen, bis ich merke, dass der nächste Teil angefangen hat, mit (ich lese jetzt nach) sieben Instrumenten. Es ist in gewisser Hinsicht wirklich die Fortsetzung des ersten mit anderen Mitteln, die Erzeugung von jetzt dreidimensionalen, sich bewegenden Flächen, wobei alle Instrumente zusammen im Gesamtklang eine gemeinsame Oberfläche produzieren, auch wenn man sie unterscheiden kann. Nur die Flöte sticht beim Anblasen manchmal heraus und passt insgesamt überhaupt nicht. Flöte ist ein richtiges Schei instrument.

Aber das fette tiefe Blech am Anfang des dritten Teils! Whoa! So eine Art Neue Musik-*Imperial March*. Eigentlich wiederum das Gleiche wie am Anfang, »kind of the same thing, but different« (Tommy

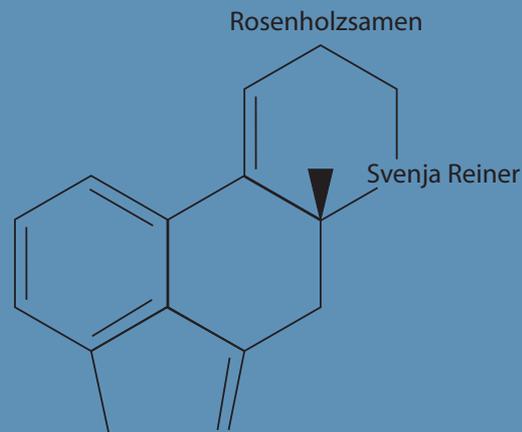
Chong), nur mit mehr Farbe, differenzierteren Oberflächen und mehr Kawumm. Und es ist richtig geil, auch wenn ein bisschen guilty pleasure dabei ist. Später dann auch fast Hollywoodakkorde. Neue Musik, die knallt, ist ja doch irgendwie dubios. Gerettet (oder ruiniert) wird es dann durch so Sachen wie die Flöte oder Passagen, die einfach Debussy sind. »Flirrend« würde man das wohl nennen, was ein furchtbares Wort ist und eine dann doch auch eher furchtbare Sache, zumindest heute. Davon gibts im vierten Teil etwas zu viel, ich glaube, den habe ich auch tatsächlich gr o tenteils verschlafen, was aber schön war. Um dann kurz vor Ende bei den lauten Passagen wieder aufzuschrecken.

Ich weiß wirklich nicht, ob ich einfach die Lust verloren habe, noch mehr Oberfläche und Atmo zu hören, oder ob das fünfte Stück wirklich schwächer ist. Jedenfalls finde ich oft, dass das Wichtigtuerei ist, ein Hin und Her, ein bisschen Brutalität, klischeehafte schnelle Crescendi, viel Debussy oder auch mal Messiaen, Pauken, R hrglocken (huh!), irgendwas didgeridoohaftes und wieder diese verdammte Flöte. Kleiner Blick ins Booklet, in the composer's own words: Extreme Herausforderung für den Dirigenten, weil schwierige Rhythmen, und »unvermutete Aspekte des Materials«. Ja genau, das meine ich wohl. Interessant der Hinweis auf den Dirigenten: Dessen Existenz habe ich die ganze Zeit vollkommen vergessen, eigentlich auch die der Musiker, es ging wirklich um Klangfarben und -strukturen. Das wäre hier tatsächlich als Lob aufzufassen.

Ich hatte in Erinnerung, dass der * pilogue* auch wieder nur für Solobratsche ist und insofern zum Anfang zurückkommt. Er fängt auch so an, aber dann kommt nochmal die volle Orchesterdr hnung bzw. eine Überdosis Flirren, und dann die Hörner, die gleichzeitig brutal und geschwätzig sind. Dann hört es auch noch mit Paukenschl gen und ein paar rumlabernden Hornphrasen auf. Das hätte wirklich nicht sein müssen.

Also gut, Monsieur Grisey: Vier Stücke hätten es auch getan, und nehmen Sie sich und Ihr Milieu nicht so wichtig. Aber insgesamt war das ziemlich gut. Geht auch gut ohne Gras, aber warum nicht mit?





In meinen Emailwürfen steht der Satz, der das Problem ist: Wie albern es wäre, das aufzuschreiben. Es ist spät im Sommer und am Abend, ich bin froh nicht vergessen zu haben, dass ich nach Hause fahren will und nicht nur die Menschen in der Bahn betrachten oder die Spiegelungen in der Scheibe oder die vorüberziehende Stadt oder wo genau sich dieses Zuhause befindet.

Bevor ich die Tür aufschliesse, ziehe ich den Stadtanzeiger aus dem Briefkasten und werfe ihn in die Mülltonne, die am Straßenrand auf die fiepene Abfuhr am nächsten Morgen wartet. Und dann tue ich es noch einmal, denn mein Briefkastenschlitz ist doch etwas tiefer.

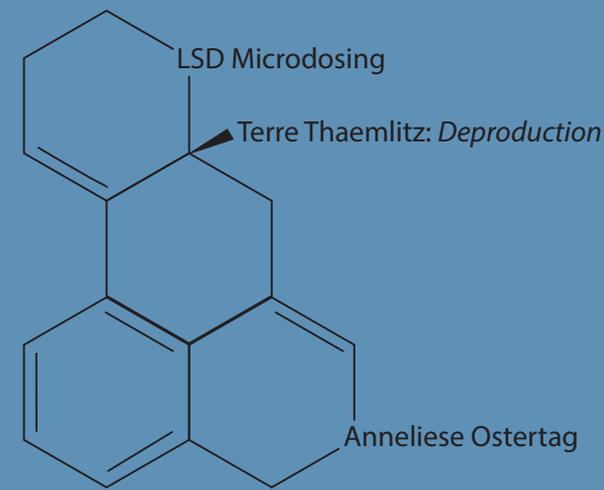
Es brummt bedrohlich, ein Klicken, Fiepen, Stille. Dann wabert der hohe Ton, er schillert und reflektiert, darüber beginnt es zu kratzen, es gurr und atmet, verführerisch und bedrohlich. Ich will die Augen zu machen, aber da ist ja das Bild, das beharrlich den Sog stört. Aufstellung. Die Sänger\*innen erscheinen weiß im Schwarz und ich denke über Theaterkostüme und Satinsackos nach, die man auch nicht ohne Bühnenboden unter den Füßen tragen kann. Muntendorf spricht über die Wohnorte von Sirenen und ich merke, dass da etwas nicht stimmt, kann aber nicht genau sagen, was.

Zuvor hatte ich einen Salat geschnitten, die vergessene Vitamintablette vom Morgen genommen und überlegt, dass es etwas Mütterliches hat, wie ich mich auf alle Eventualitäten vorbereite. Wie wärs mit Kaugummi? Kann man von Neuer Musik einen bad trip bekommen? Dann war ich losgefahren, denn: Don't do drugs, kids. Aber vor allem: Don't do them alone.

Das Licht flackert farbig und wir sollen Chaos, Gewalt und Sex auf der Bühne sehen, aber die Szene wirkt so brav als würde sie sehr sorgfältig die Gebrauchsanweisung für eine Apokalypse befolgen. Vielleicht liegt es aber auch am ordentlich abgemischten Ton oder der Kameraeinstellung oder dem Computerbildschirm oder unserem sehr weichen Sofa. Der Sänger sagt himmelblau und ich denke über Goethes Erben nach, eine Dark-Wave-Band aus meiner Jugend, die auch immer sehr ernsthaft sehr wichtige Texte vorgetragen hat. Gibt es eigentlich sehr wichtige Texte? Ist das eigentlich Kinderpornografie? Die Komponistin blättert in der Partitur und schreibt mit einem spitzen Bleistift und ich hoffe, dass niemand eine Alice im Wunderland-Referenz macht. Dann bemerke ich, dass ich mit meinem Fuß einen Puls mitwippe.

Über die Aufführung wurde geschrieben, dass nur wenige Zuschauer die Produktion vorzeitig verlassen. War das ein Lob? Mein Fuß wippt immer noch. Ich suche nach Vokabeln, um mir selbst zu erklären, warum das Pop war. Ist es fair in diesem Zustand über Musik zu schreiben? Kann ich in diesem Zustand über Musik schreiben? Gerade fühlt sich mein Leben wie ein Puzzlespiel an, zu dem ich endlich alle Teile in der Hand halte. Gehört das dazu? Bin ich unzurechnungsfähig? Betrunkene und Kinder – Rosengarten, Schmosengarten.

Später auf dem Balkon versuche ich, meinen Mithörern zu erklären, dass das ein sehr kluges Video war. Jemandem, der immer mitschreibt, habe ich verboten, mitzuschreiben. Er fragt, ob ich nicht mitschreiben müsste. Ich habe auch darüber nachgedacht, sage ich, aber dass es halt nicht ginge. Christa Wolf hat mal geschrieben, dass sie ein Gefühls-Gedächtnis hat. Dann schauen wir auf die untergehende Sonne und die Stadt. Über unseren Köpfen rufen sich zwei Vögel von Dach zu Dach zu. Es wird kühl und blau und auf einmal klingt alles kugelförmig. Hör mal, sage ich. Das wird das Ende.



Poren haben sich geöffnet, meine Haut streckt sich wie eine behutsame Oberfläche der Musik von Terre Thaemlitz entgegen. Es fühlt sich an, als wäre es neun Uhr morgens und wir gerade aufgewacht.

*Deproduction* (2017) ist multimediale Ambient Music, die pornografisches Bild- und Tonmaterial mit Text collagiert. Die Pornosequenzen werden überlagert,

Körperteile und Berührungen verschwimmen und multiplizieren sich. Das Found Footage zeigt familiäre, zum Teil inzestuöse Szenen. Der Bildausschnitt ist verengt – wie durch ein Schlüsselloch oder eine runde Kameralinse wird Häuslichkeit gesichtet und ausgestellt. Nach und nach werden Sounds addiert, die sich durch Wiederholungen zu Sequenzen verdichten. Ihre verschobene Wiederkehr verändert den Soundteppich, während sie ihn zugleich etabliert.

Ich kann die Musik jetzt detailliert wahrnehmen und einzelne Themen auseinanderdividieren. *Das Hecheln eines Hundes, Stimmengewirr, zwischendrin immer wieder Klopfen, Wischen, Tropfen, Schreien, Stöhnen.* Einige der Samples sind Feldaufnahmen von Privaträumen, die auf konkrete Situationen verweisen; andere sind abstrakt, wie eine Cello-Frequenz oder synthetische Sounds. Die Ambient Musik lässt die pornografischen Bilder sanft über meinen Screen und Körper flackern. Eingelullt und weichgespült, bin ich angemacht und abgeturnt zugleich.

*I mean, in sexual terms it is like the distinction between perceiving orgasms as just one part of an ongoing flow, versus thinking of coming as an end point when you roll over and go to sleep. I'm definitely more about the flow.* (Maerzmusik Reader 2018)

Thaemlitz zeigt keine Höhepunkte oder Hallelujah-Momente. Die meisten ihrer\* Arbeiten dauern ausgesprochen lang. Sie bewegen sich zwischen verschiedenen Medien und Distributionsapparaten und fordern Hör- und Sehgewohnheiten heraus. Das Album *Soullessness* (2012) dauert 29 Stunden. Auch *Deproduction* spielt mit langen Zeiträumen und Eintönigkeit; es ist kein Trip mit finalem Ziel. Die Musik und der Bilderstream etablieren eine Dauerschleife. Die Zeit wird verschluckt und verschleppt und nur langsam ein thematischer Bogen gezogen.

*The private lives of Japanese women were changing, but public society was stable. The shape of Japanese families was changing, but the importance of family was stable.*

Über die Pornofilme legt Thaemlitz Texte, die von Einzelschicksalen und familiären Missbräuchen berichten. Das Erzählen der Biografien sucht mit und durch das Partikulare allgemeine Schauplätze auf. Die subjektiven Details mutieren zu einer Kritik der Institution Familie, die romantische Vorstellungen ad absurdum führt. Das Lesen der Texte wird zu einer fortlaufenden Anstrengung – dieselben grundlegenden Probleme, endlos und immer wieder aufs Neue. Die Musik nimmt den pornografischen Filmausschnitten und Biografien Brutalität; sie macht sie ertragbar.

Die aufgenommenen Sounds vermischen sich mit der Frau unten, die sich mit ihrem boyfriend (?)

zofft. Ich stelle mich auf meinen Balkon, der mir einen begrenzten Blick nach draußen genehmigt. Natürlich muss ich jetzt Vögel beobachten. Der einzelne Vogel passt sich der Masse an, er taucht in der ständigen Neuformierung und Wiederholung unter. Minimale Bewegungen bilden lockere Assoziationen. Als Teil des Schwarms fliegt der Vogel kontrollierter.

*Familien strukturieren sich hierarchisch und patriarchal. Wenn aber Gleichheit ein Ideal demokratischer Organisation ist und Kleinfamilie nach wie vor das primäre gesellschaftsstrukturierende Element darstellt, so besteht ein unvermeidlicher Widerspruch im Herzen einer jeden demokratischen Gesellschaft.*

Thaemlitz geht es um die Organisation von Räumen abseits von heteronormativen Konventionen und diskriminierender Isoliertheit.

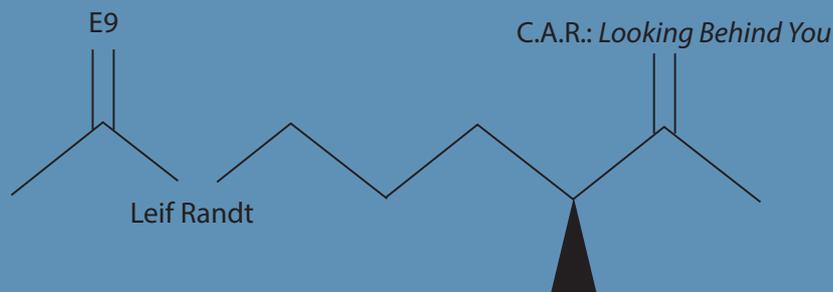
Sie\* lebt derzeit in einem Landhaus in der Nähe der japanische Stadt Kawasaki. In einer Gesellschaft, die sich durch Kleinfamilie – sprich Erbe – strukturiert, ist Individualität von Vermögen abhängig. In Sicherheit nach den eigenen Maßstäben zu leben, *sich kreativ zu verwirklichen*, ist ein Privileg der Reichen. In patriarchalen und kapitalistischen Gesellschaften sind also Originalität und Kreativität unweigerlich an Besitz und (familiäre) Zugehörigkeit geknüpft.

Thaemlitz konterkariert in ihren\* Arbeiten konventionelle Auffassungen von Originalität. Sie\* versteht Musik nicht als transzendierendes Moment, sondern als Signifikant, der situiert ist in einem bestimmten sozialen und politischen Umfeld und deshalb die eigenen Bedingungen mitführen muss. Ihre\* hybridartigen Alben, Filme und Collagen sind oftmals weder universell abspielbar, noch einer eindeutigen Branche zuzuordnen, wodurch sie bestehende Marktstrukturen aufdecken. Seit 1993 veröffentlicht Thaemlitz unter dem eigens gegründeten Label *Comatonse Recordings* als Terre Thaemlitz und DJ Sprinkles. Nur wenige Arbeiten sind auf einschlägigen Online-Plattformen auffindbar.

*They are a very pro-traditional family which is under attack by gay people just being around.* Die Sound-Struktur hat sich verändert. Anstelle des Stöhnens höre ich jetzt ein Piano, vereinzelte Durchsagen und andere ambient sounds. Ich setze mich wieder an mein Laptop und versuche mich auf die Textmassen, die jetzt von unten nach oben über den Bildschirm laufen, zu fokussieren und Argumentationslinien zu verstehen.

Die Bewegung des Texts wird zum Score, der mich bedrängt und anhält, schneller zu lesen; mein Körper zum sensorischen Interface, an dem Text und Sound unweigerlich nachhallen. Die zeitliche Dauer und Wiederkehr der Bilder und Texte verlangen von mir mich einzulassen. Thaemlitz übt sich und mich in tough love, intimer Kritik. Erst in behutsamer, dann manifestartiger Manier rollt *Deproduction* eineinhalb Stunden lang über meinen Screen und Körper und infiltriert mich mit politischer Agenda•





**E9** ist ein Nahrungsergänzungsmittel, das man in stillem Wasser auflöst und als Getränk zu sich nimmt. Es enthält unter anderem Mate, Grüntee-Extrakt und diverse Vitamine. Eine ganze Packung davon bekam ich während meines letzten Besuchs in Maintal von meinem Vater geschenkt. Mein Vater, 74, ist ein agiler und positiv eingestellter Rentner, er nimmt jeden Tag E9, er sagt, das Präparat mache seinen Kopf klarer. Anfangs hat mir E9 nicht besonders gut geschmeckt. Erst seit ich die Wirkung zu schätzen weiß, weiß ich auch den Geschmack zu schätzen, der zwischen Multivitamin-tablette, Energydrink und Erkältungsmedikament changiert, und den ich mittlerweile mit der Verheißung von Aufgeräumtheit und Motivation, mit verbesserter Laune und gesteigerter Leistungsfähigkeit verknüpfe. Müsste man E9 einer Frucht zuordnen, dann wäre es eine noch nicht reife Orange, die unter Laborbedingungen gezüchtet wurde. Das Präparat könnte eine Erfindung des US-Medikamentenmarktes sein, das ohne jeden Beleg eine verbesserte Gesundheit verspricht, in Wahrheit aber schädlich ist. E9 hat es vor kurzem jedoch auf die sogenannte Kölner Liste geschafft – dort stehen Nahrungsergänzungsmittel, die negativ auf Dopingsubstanzen getestet wurden und deren Konsum Leistungssportler\*innen indirekt empfohlen wird. Dass mir E9 gefällt, ist keine echte Überraschung. Von allen Substanzen, die ich jemals zu mir genommen habe, ist fraglos Koffein diejenige, auf die ich zuletzt verzichten wollte. Selbst in Phasen vollkommener Abstinenz denke ich nicht mal daran, auf Koffein zu verzichten.

Also höre ich das Album *Look Behind You* der Kölner Band C.A.R. nach zwei Tassen Espresso und einem in Leitungswasser aufgelöstem Päckchen E9. Es ist ein grau verhangener Samstagvormittag, die Katze Charles sitzt neben mir auf einem Stuhl und dämmert. Ich trage Kopfhörer, die ich mir vor kurzem für 3,99€ bei Rossmann gekauft habe, die Klangqualität ist besser als gedacht. In den vergangenen Monaten habe ich zuhause kaum noch Musik gehört, sondern nur beim Ausgehen, beim Joggen und in der U-Bahn. Meist lief schwedischer Trap, teils käsiger US-Pop und manchmal Techno. Ambitionierte Instrumenten- und Bandmusik wie die von C.A.R. war nicht dabei. Ich gerate ganz automatisch in einen Modus, den ich eher als Zuhören denn als Musikhören bezeichnen würde. Das erste Lied des Albums – »He Speaks In Your Voice – gefällt mir gut. Ich denke an eine leicht übermüdete Busfahrt zwischen Barrie und Toronto in Kanada, was damit zusammenhängt, dass ich dieses Lied zum ersten Mal leicht übermüdet während einer Busfahrt zwischen Barrie und Toronto in Kanada gehört habe. Die Erinnerung daran ist schön. Während der ersten drei Stücke muss ich an rauchende Männer denken, an Instrumentalisten in dunkler Kleidung, die mit melancholischen, aber zugleich lebensumarmenden Gedanken durch europäische oder nordamerikanische Großstädte spazieren, ohne Eile, und zugleich mit einer gewissen Dringlichkeit. Das Leben ist kompliziert und schwierig, aber es gibt sie ja doch, die Schönheit. Merkwürdigerweise denke ich bei der Musik unweigerlich an Männer. Ich kann mir überhaupt nicht vorstellen, dass Frauen diese Musik spielen würden, was vielleicht eher mein Problem ist, als das Problem der Musik. Zugleich glaube ich, dass die Männer, an die ich bei der Musik von C.A.R. denke, ihrerseits an Frauen denken, an vergangene Lieben, potentielle Lieben, unglückliche Lieben und uneingestandene Konflikte.

Der auf Spotify am häufigsten abgespielte Track – »Dick Schaffrath« –, das siebte Stück des Albums,

fühlt sich auf E9 am besten an. Zu diesem Lied kann ich mir nun plötzlich auch eine Autobahnfahrt vorstellen, oder sogar ein Videospiel aus den späten Achtzigerjahren, nachdem ich mit der Mitte des Albums noch eher plüschige Räume und bizarre Engtanzszenen assoziiert habe. Mein linkes Bein beginnt zu wippen. Intuitiv gehe ich davon aus, dass die Männer, die hinter der Band C.A.R. stehen, nett sind. Ich suche online nach Bandfotos. Während der Recherche stelle ich fest, dass ich eines der Bandmitglieder persönlich kenne. Johannes Klingebiel. Johannes stammt aus Frankfurt und ist der Freund einer langjährigen Mitbewohnerin von mir. Wir hatten zwischen 2009 und 2017 mehrere gute Gespräche in Köln, Frankfurt und Berlin. Kurz frage ich mich, ob ich diesen Text jetzt überhaupt noch schreiben kann. Bin ich nicht befangen? Vielleicht hilft es, wenn ich mich transparent und offen zeige. Alle Karten auf den Tisch: Ich sitze an einem Samstagvormittag in einer hübschen Wohnung in Berlin, ich habe E9 genommen und höre aufgrund der Anfrage eines Magazins für Neue Musik das psychedelische Album einer Kölner Band, deren Drummer ich lose kenne. Der Musik unterstelle ich, dass sie aus Liebe zur Musik entstanden ist. Sie stiftet teils sphärische, nie pathetische Atmosphären, die ich als männlich und deutsch und akademisch empfinde, was ich weder negativ noch positiv herausstreichen möchte. Ich selbst erfahre die Musik als ungewohnt, ich verknüpfe mit den Klängen keine spezifische Mode oder Lebensphase oder Tageszeit. Dadurch stehe ich ihr etwas verloren gegenüber. Die Energie, die mir das Nahrungsergänzungsmittel gegeben hat, führt in den besten Momenten zu gesteigerter Aufmerksamkeit, in den schlechtesten zu einer gewissen Ungeduld. Anfangs war mir vor allem wichtig, relativ rasch an ein mögliches Ende des Textes zu gelangen. Nicht der Ist-Zustand der Arbeit am Text war freudvoll, sondern die Aussicht, den Text bald abschließen zu können. Mittlerweile finde ich die Aufgabe interessant. Ich fühle jetzt, dass ich zum ersten Mal über Musik schreibe. Es ist kein schlechtes Gefühl, und es ist neu. In diesem Augenblick höre ich die ruhigen, letzten Klänge des finalen Stücks »Oh! Something Has Changed Inside My Brain«. Es ist mein zweites Lieblingslied auf dem Album. Ich empfehle das Präparat E9, ich empfehle die Band C.A.R. – unabhängig voneinander.



Ich interessiere mich nicht so sehr für körperfremde Drogen, ich hab ja meine Hypnagogie.

Keine synthetische Substanz, sicher, aber ein halluzinativer Zustand kurz vor dem Einschlafen.

Der Neuen Musik-Szene ist er als alltägliche Rezeptionspraxis, aus mannigfachen Rundfunk- und Konzertsituationen vermutlich wohlvertraut; es handelt sich bei meiner Versuchsanordnung um den totalen Nahbereich. Nichtsdestotrotz ergab sich eine gewisse Beschaffungsproblematik, weil ich den Zustand ja nicht mit seinem Gegenstand herbeiführen konnte. (Außerdem ist *Schlaf, schlaf, John Donne, schlaf tief und quäl dich nicht* ein sehr feines und interessantes Stück, das einen normalerweise nicht zum Einschlafen zwingt.)

Ich höre es deshalb nach dem neuntägigen Renovieren einer recht heruntergerockten Altbauwohnung, abends, mit einer warmen Decke überm Körper, flauschigen Kopfhörern und geschlossenen Augen.

Trotz der Behaglichkeit ist das Hören in diesem Fall ein anstrengend-verkörperlichtes, im Sinne eines körperlich ausgelieferten Hörens, wie es sonst typisch für ein öffentliches (Stichwort Klappstuhl in Turnhalle) Hören im Unbehagen ist. Das liegt nicht an der Künstlichkeit der Versuchsanordnung, sondern an der nervlichen Gereiztheit; eigentlich gibt es nichts, was mein Körper noch ihm zuzusetzen gestattet. Interessanterweise bleibt auch der spezifische Klang des kammermusikalisch »Gemachten« – Instrumentengeräusche, gehörte Körperlichkeit (Finger, Lippen, Glottis etc.) – als Eindruck dominant. Es klingt nicht durch die Müdigkeit irgendwie »synthetischer«. Das wundert mich zum Beispiel, ist aber schön. Wie das Knarzen des heruntergerockten Parketts der heruntergerockten, neuntägig renovierten (...), die aber jetzt in einem ganz anderen Stadtteil und nur mit der U-Bahn (...)

Schon im ersten Takt bildet sich ein Tunnelsystem aus Röhren, ein Saal.. nein (»Schlaaaf«) – ein Schlafsaal. Was habe ich als einziges Wort notiert:



Eine durch das Tunnelsystem einer mehrfarbig (»Wie kommen die Streifen in die Zahnpasta?«) sich ausdrückenden, mehrfarbig arbeitenden Tube hindurchgleitende Kapsel, darin ich sitze, gleitend, Farbveränderungen, der wie von außen (künstlich?) eindringenden Lichtverhältnisse bestaunend, eher sind es eingearbeitete Leuchtmittel die ihre Farbe verändern, aber auch nicht raffinierter als in der Wasserrutsche der Ostseetherme »Red Devil«, nämlich wellnessmäßig changierend von Violett zu einem sanften Blau und dann auch Gelb. Die Farbveränderungen gehen sonderbarerweise deckungsgleich vor sich mit der instrumentalen Engführung hoher Kontraste, Geige (kühles Grün) und Bassklarinette (Janoschs Traumstunde, die Stimme irgendeiner Mutter, vermutlich meiner),

wobei es ein zweimaliges Hochfahren gibt, nämlich bei einer ersten seltsam wie ein Dateifehler wirkende Pause gibt und dann ein zweites, ein plötzlicher, stressiger, wie ein Ü30-Party-Flyer von außen rangeklebter Elektro-Beat (»E«)

der aber in ein »U« mündet, das noch mütterlicher als das »A« aus »Schlaf« vorher klingt, nasaler. Also den zweiten, den »Und«-Part, der die heitere Fahrt jetzt durch eins von zwei Nasenlöchern fortsetzt, Luftröhren quasi, von der Farbe her blasser, weiß fast, eine Geisterbahn, mit mir noch, in der Kapsel sitzend, sie gelegentlich zwischenstoppend in Altbauähnlichen Proberaum-Situationen (Parkett?) mit jeweils sehr sachlicher Instrumentalfarbe (die Ecken sind nicht sauber ausgepinselt, musst die Borsten auswaschen und noch mal ran)

(...)

Zwischenstopps in Altbauähnlichen Proberaum-Situationen (Parkett?) mit jeweils sehr sachlicher Instrumentalfarbe. Sie sind eine Mischung aus

(...)

einem »U«, das noch mütterlicher als das »A« aus »Schlaf« vorher klingt, und

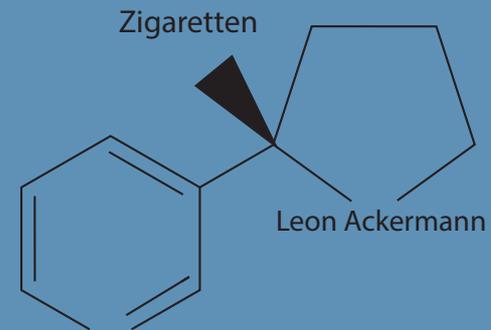
(Joseph Brodsky, im Regal ~~stehend~~ fehlend) (?)

fehlenden Glühbirnen

und

(...)

(...)



Pierre Boulez: *Structures I pour deux pianos*

**D**ie Sopranistin Asmik Grigorian sprach kürzlich in einem Interview mit dem Bayerischen Rundfunk davon, wie sie die seltenen Glücksfälle genieße, wenn sie zwischen Karriere und Familie einmal eine

Nacht allein in einem Hotelzimmer unterkomme: »Aber wenn ich die Möglichkeit habe, allein in mein Hotelzimmer zu gehen, ist das die beste Party, die ich mir vorstellen kann: Dann nehme ich eine Flasche Champagner und eine Packung Zigaretten und genieße das Alleinsein!«

Nicht nur die Vorstellung eines Hotels, in dem das Rauchen noch geduldet würde, mutet heute vollends aus der Zeit gefallen an. Das zumal für eine Sängerin überraschende Bekenntnis zur Zigarette und der Geselligkeit, die sie sogar außer Gesellschaft zu verströmen vermag, klingt – nachdem gesundheitsbewusste Tugendwächter\*innen während der vergangen 20 Jahre zumindest in Westeuropa erfolgreich die anti-individualistische Idee des »gesunden Volkskörpers« wieder als Leitwert feiner Herrschaften haben auferstehen lassen – regelrecht archaisch. Die Zigarette ist heute nicht mehr assoziiert mit Gemütlichkeit, Unabhängigkeit, Ausgelassenheit, und was die knapp 400 Jahre Tabakkultur ihr sonst an geistigen Qualitäten hatte zuwachsen lassen, sondern mit ihrer kruden Stofflichkeit: Gestank, Gift, Sucht. Der französische Film der Nachkriegszeit setzte das oralerotische Moment der Zigarette noch so unmissverständlich wie lustvoll in Szene und die Lippen Jean-Paul Belmondos erschienen dabei keinen Deut weniger obszön als die von Jane Birkin. Heute ist die Zigarette auf der Leinwand höchstens den langweiligen unter den Bösewichten vorbehalten, und ansehnlich geraucht wird nur noch, wo ein historischer Stoff aus dem goldenen Zeitalter der Zigarette es legitimiert, wie in *Mad Men* oder Tarantinos Neuling *Once Upon a Time in Hollywood*.

Das Rauchen – als E-Zigarette zur enterotisierten Kreuzung von Gameboy und Bonbon infantilisiert, selbst von für liberal sich haltenden Politikern als volksschädlich, jugendverderblich und lasterhaft difamiert und am liebsten ganz aus der Öffentlichkeit verbannt – verliert heute langsam aber sicher seinen Glanz. Wer an der Zigarette überhaupt noch jene Nuancen von sinnlichem Glück und geistiger Freiheit, von undiszipliniertem Genuss, vielleicht gar von Erotik erschmeckt, wird sich hüten, das in der falschen Gesellschaft zuzugeben. Dass selbst die Raucher heute dazu neigen, ihr Laster bloß lästig zu finden, und von der Romantik des überquellenden Aschenbechers auf dem Schreibtisch, der rauchverhangenen Bierkneipe, letztlich der gesamten ästhetischen Sprache des Rauchens gar nicht mehr erreicht zu werden, dürfte das Veralten der Zigarette besiegeln.

Das goldene Zeitalter der Zigarette fällt mit dem goldenen Zeitalter einer Musik zusammen, die heute ebenfalls als absolut veraltet gilt und deren berühmtester Kritiker in ihr schon 1954 ein Symptom des *Altens der neuen Musik* sehen wollte. Jene unter dem Label *serielle Musik* zusammengefasste Produktion der 50er- und frühen 60er-Jahre, die damals den musikalischen Inbegriff ästhetischer Avantgarde ausmachte, wird heute assoziiert mit dem muffigen Allgemeinplätzen wie biederem Technizismus, naivem Fortschrittsglauben, dogmatischem Autoritarismus etc.; *serielle Musik*, das klingt so provinziell wie Darmstadt selbst. Auch wer von der seriellen Kompositionstechnik überhaupt nichts weiß, weiß immerhin das Eine, dass es sich bei ihren Produkten um dekadente, sinn- und ausdruckslose Papiermusik handelt, die das unschuldige musikalische Detail in ein stählernes Gehäuse zwölfstufiger Hörigkeit zwingt und die die totalitäre »serielle Schule« am liebsten auch noch der ganzen Restwelt oktroyiert hätte.

Der Prügelknabe unter den seriellen Kompositionen war stets Boulez' *Structures I pour deux pianos* von 1952. Wenn es von irgendeinem Stück als ausgemacht gilt, dass es sich »nicht hören« lässt, dann von diesem. Das seltsame Kriterium, das diesem Vorurteil zu Grunde liegt, besagt in etwa, dass die Reihen-Operationen, mittels derer diese Musik komponiert ist, zu entweder kompliziert für die hörende Wahrnehmung oder ihr an sich entzogen seien. Selbst wenn stimmen würde, dass das Stück sich, waren die Reihen einmal festgelegt, von selbst geschrieben hätte, wäre damit aber keineswegs gesagt, dass das musikalische Resultat gleichgültig dahinter zurücktrete und man gewissermaßen bloß die Reihenquadrate zu lesen bräuchte, um die Erfahrung der Musik zu machen. In der schönen Melange aus konzentriertem und flanierendem Denken, zu der das Rauchen verführt, wollen wir also die Gegenprobe wagen und statt vorentscheiden zu dekretieren, ob eine Musik »hörbar« sei oder nicht, zunächst einmal: zuhören.

Was dem rauchenden Hören zuerst auffällt: wie unheimlich genau das Spiel des Zigarettenqualms den Gestus dieser Musik zu illustrieren scheint; wie da von einem Glutkern Rauchfäden aufsteigen, sich augenblicklich zu kuriosen Figuren zusammenfinden und sogleich wieder ins Nichts verflüchtigen. Genauso treten Boulez' zunächst dissoziierte Tonpunkte momenthaft zu gestischen Knoten zusammen und wieder auseinander: hier eine drollige Arabeske im Diskant, dort eine stotternde Pendelgeste, ein paar trotzig hopsende Sforzati, kurz ein undisziplinierter Marsch im Bass, ein einsamer Zwölftongesang über sämtliche Register, dann aus dem Nichts ein leidenschaftlich dissonanter Akkord, der verzärtelt über die beiden Klaviere hinwegpulsiert und darin wie ein Gruß an die charakteristische Repetitionsgeste aus dem ersten von Schönbergs Klavierstücken op. 11 wirkt. Allüberall recken hier die eigentümlichsten Wesen ihr Haupt aus dem musikalischen Fluss, und schon die knappen dreieinhalb Minuten, die der erste Satz dauert, sind dermaßen reich an solchen Flussgeistern, dass die Frage nach der Rechnerie, die in welcher Form auch immer ihrer Beschwörung gedient haben mag, schlicht als die denkbar langweiligste erscheint, die man an sie richten könnte.

Eine zweite Fährte, die das Rauchen dem Ohr legt, führt auf die Mittel der formalen Artikulation und die ist so deutlich, dass das Klischee vom abstrakten Tonhaufen endgültig an ihr zuschanden geht. Das Kraftfeld des Werks ist aufgespannt zwischen Fluss und Gestalt, isolierten Punkten und deren Synthesis zu Gesten und in diesem Spiel prägt der Satz eine Form aus, die sich entgegen dem Vorurteil in einem äußerst menschlichen Gestus artikuliert: Sie *atmet*. Der Form-Atem erscheint gerade an solchen musikalischen Dimensionen, die nicht seriell organisiert sind: Die Gliederung etwa wird besonders an Tempo-Veränderungen sinnfällig und der Eindruck des Atmens kommt durch die Differenzierung verschiedener Dichtegrade des Tonsatzes zustande, der mal zur Einstimmigkeit sich zusammenzieht, mal zum vielstimmigen Dickicht expandiert. Die übergreifend nach Tempo und Dichteverlauf charakterisierten Atemzüge werden von der Detail-Bewegung des Auf- und Abtauchens flüchtiger Figuren gewissermaßen marmoriert, sie bekommen eine individuelle Maserung. So werden Rauchende an der unwiederholbaren Gestalt der Wolken, die aus ihnen aufsteigen, der Einzigartigkeit eines jeden Atemzugs inne.

In der Tat stimmt: Rauchen ist gesundheitsschädlich und der Dichteverlauf einer Klaviertextur hinterlässt keine Ohrwürmer (wobei das bestürzend schöne Tritonus-Echo, mit dem die langsamste Passage im Zentrum des Satzes einbricht, durchaus ein Kandidat wäre). Verbunden ist das Veralten von beidem in der gesellschaftlich tendenziell wachsenden Verschlossenheit der Menschen gegenüber spezifisch geistiger Erfahrung, der ihre Gegenstände nicht in bloß empirischer Tatsächlichkeit aufgehen.



# musikjournalismus. bachelor und master. in dortmund.



**Kommunikation  
über Musik in Medien.**



*„Ihr Unterrichtsplan liest sich wie eine Anleitung zur Interdisziplinarität: montags Medienrecht, dienstags Gehörbildung und Harmonielehre, dann Ästhetik, mittwochs ‚Nachricht und Bericht‘, donnerstags Musikgeschichte, Klavierunterricht und die eigene Klassiksendung Terzwerk im Campusradio, freitags ‚narrative Darstellungsformen‘, danach Stimmbildung.“*

**DIE ZEIT**



Die Bachelor- und Master-Studiengänge Musikjournalismus sind eine Kooperation des Instituts für Musik und Musikwissenschaft und des Instituts für Journalistik. Die Basis bildet eine fundierte musikalische und journalistische Ausbildung in Theorie und Praxis. Auf dieser Grundlage wird erprobt und erforscht, wie »Musik in Medien« vorkommt und welche musikjournalistischen Vermittlungsformen es gibt.

Die gute Resonanz unserer Absolvent\*innen auf dem Arbeitsmarkt zeigt: es gibt einen hohen Bedarf an Musiksachverständigen, die schreiben und reden können und die Regeln des journalistischen Handwerks beherrschen.

Neugierig?  
terzwerk.de



*„Klug konzipierte, ausdifferenzierte und erfolgreiche Lehrangebote (...). Besonders im Gespräch mit den Studierenden sowie während der Visite in der Lehrredaktion war es ausgesprochen überzeugend, in welchem Maße Praxisrelevanz nicht nur postuliert, sondern tatsächlich gelebt wird.“*

**Gutachtergruppe AQAS, 2016**

**Informationen und Kontakt:**  
Technische Universität Dortmund  
Institut für Musik und Musikwissenschaft  
Emil-Figge-Str. 50 - 44227 Dortmund  
Tel. 0231-755 2957

**Studienberatung:**  
Alexander.Gurdon@tu-dortmund.de

**Alle Infos unter:**  
[www.musikjournalismus.eu](http://www.musikjournalismus.eu)

