

Gelangweilt und unkonzentriert – kurze Sätze, um die Musik interessant zu halten

Carlie Schoonees

SANDRIS MURINS Was ist Ihre Behinderung?

CARLIE SCHOONEES Bei mir wurde eine Autismus-Spektrum-Störung (ASD) diagnostiziert. Zu meinen größten Herausforderungen gehören eine sensorische Verarbeitungsstörung, Schwierigkeiten mit sozialer Interaktion und Kommunikation, chronische Müdigkeit und komorbide Gesundheitszustände.

SM Wirkt sich Ihre Behinderung auf Ihre kreative Arbeit aus? Wenn ja, wie?

CS Ja, auf jeden Fall. Autismus beeinflusst jeden Teil meines Lebens, insbesondere meine Persönlichkeit, meinen Sinn für Humor und die Dinge, die mich interessieren, wie z.B. Psychologie. Autist*innen sind dafür bekannt, dass sie besondere Interessen haben, die als ungewöhnlich intensive Faszination für bestimmte Themen definiert werden können. Diese besonderen Interessen können ein Leben lang bestehen, aber bei mir ändern sie

sich oft. Das kommt mir als Komponistin zugute, denn ich kann mein Wissen über meine speziellen Interessen als Themen oder Konzepte für neue Stücke verwenden, wenn ich denke, dass es als Stück Sinn macht und für ein Publikum interessant wäre. Auch meine unterschiedliche Sensorik beeinflusst meine kreative Arbeit. In der neuen Musik verwenden wir oft erweiterte Techniken, elektronische Klänge, Lichter und andere visuelle Reize, die für viele autistische Menschen sehr anregend und schmerzhaft sind. Obwohl einige der von mir verwendeten Techniken für mich sehr unangenehm zu hören sind, setze ich sie dennoch (sparsam) ein, wenn ich das Gefühl habe, dass sie das, was ich dem Publikum vermitteln möchte, am besten wiedergeben. Es gibt Techniken, wie z.B. Bogenstreichen auf Styropor, die ich definitiv nie anwenden werde.

SM Hat Ihre Behinderung Ihre Musik beeinflusst, geformt? Wenn ja, wie, und welche Werke zeigen dies Ihrer Meinung nach?

cs Ja, abgesehen von meinen besonderen Interessen und sensorischen Schwierigkeiten beeinflusst meine Neurodivergenz auch die Art und Weise, wie ich meine Musik am liebsten strukturiere. Wenn ich neue Musik höre, bin ich oft schnell gelangweilt oder unkonzentriert, deshalb ziehe ich es vor, meine eigene Musik in mehreren kurzen Sätzen zu strukturieren, um sie interessant zu halten. Das hängt natürlich auch vom Konzept ab. Meine Stücke *»Hey, I like your personality.«* *»Thanks, it's a disorder«* (2020), *residue* (2021) und *A Dental Drama* (2023) sind allesamt mehrsätzigere Werke, die sich auf Gesten konzentrieren. Mein Sinn für Humor, von dem mir im Laufe meines Lebens mehrfach gesagt wurde, er sei ein bisschen seltsam, ist auch in *»Hey, I like your personality.«* *»Thanks, it's a disorder«* und *A Dental Drama* zu sehen. In letzterem, einem Stück für acht Musiker*innen, Video und Tonband, konzentrierte ich mich auf die absurden Dinge, die man mit Zahnbürsten und dem Zähneputzen machen kann, wie das gemeinsame Zähneputzen in einer Gruppe oder das Spielen von Instrumentaltechniken auf dem eigenen Gesicht mit einer Zahnbürste. In *absorbed* (2022), für verstärktes Horn, Schlagzeug, Klavier und Tonband, versuche ich zu demonstrieren, wie es sich für mich als Autistin mit einer sensorischen Verarbeitungsstörung anfühlt, wenn ich viele komplexe Klänge in mein Gehirn absorbiere, bis es zu einer Reizüberflutung, zu starken Schmerzen und Not kommt.

sm Inwieweit hat Ihre Behinderung Ihre Karriere beeinflusst?

cs Ich komponiere definitiv langsamer als die meisten anderen Komponist*innen. Auch die Arbeit mit Menschen ist für mich oft sehr schwierig, und es kann Tage oder sogar Wochen dauern, bis ich mich nach Proben oder Konzerten körperlich und geistig erholt habe. Autistische Menschen kommunizieren anders als neurotypische Menschen. Deshalb muss ich meine Kommunikationsweise

ständig anpassen, vor allem bei Proben, wo die Zeit drängt und die Anweisungen sehr klar sein müssen. Das bedeutet, dass ich mich vor den Proben vorbereiten und im Kopf notieren muss, was genau ich sagen muss, was sehr zeit- und energieaufwendig ist. Während der Proben habe ich immer das Gefühl, dass ich meinen Autismus verstecken muss, weil die Leute denken könnten, dass ich mich nicht professionell verhalte, wenn ich zum Beispiel Schwierigkeiten habe, etwas mitzuteilen, nicht viel Augenkontakt herstelle oder überfordert bin. All das führt dazu, dass ich weniger Projekte mache als andere Komponist*innen.

sm Wie stellen Sie sich eine zugänglichere Musikwelt vor? Was fällt Ihnen noch ein, wenn Sie über Barrierefreiheit nachdenken?

cs Der Schlüssel zur Barrierefreiheit ist Verständnis. Die Menschen müssen sich über Behinderungen und Ableismus (die Diskriminierung oder das Vorurteil gegenüber Menschen mit Behinderungen) informieren. Suchen Sie nach Quellen, die von behinderten Menschen selbst geschrieben wurden, um etwas über ihre persönlichen, authentischen Erfahrungen zu erfahren, z.B. von behinderten Aktivist*innen auf YouTube, Instagram oder in Blogs. Die meisten Gespräche über Inklusion, die ich im Allgemeinen und in der Kunst sehe, schließen behinderte Menschen nicht ein, und das muss sich ändern. Die Schaffung eines sicheren Umfelds, in dem Menschen mit Respekt behandelt werden, kann dazu beitragen, dass sich Menschen mit Behinderungen, die ihre Diagnose nicht öffentlich bekannt geben, wohl genug fühlen, um Hilfe oder Unterstützung zu bitten. Nicht alle behinderten Menschen fühlen sich wohl dabei, ihre Behinderung offenzulegen, und nicht alle Behinderungen sind sichtbar. Speziell im Bereich der neuen Musik habe ich in Deutschland Inhaltswarnungen für Stücke gesehen, die Stroboskoplicht, Blitze oder extrem laute Töne enthalten. Diese Informationen müssen

bereits in der Werbung und auf den Plakaten von Konzerten enthalten sein, nicht erst an der Tür des Konzertsaals, wenn man schon da ist und eine Eintrittskarte hat. Auf manchen Konzerten werden in solchen Situationen Ohrstöpsel angeboten, was sehr hilfreich ist. Ich habe sowieso immer meine eigenen Ohrstöpsel dabei, aber ich habe schon erlebt, dass mich die Leute auf Konzerten dafür verurteilt haben, dass ich sie benutze. Mir ist es eigentlich egal, was sie denken, aber es wäre

Bühne und gegebenenfalls die Elektronik erklären, ebenso wie bestimmte erweiterte Techniken, die Sie vor dem Komponieren anwenden wollen, und fragen und/oder testen, ob die Person damit zurechtkommt. Nicht alle autistischen Menschen reagieren überempfindlich auf Sinnesreize.

Vermitteln Sie Informationen klar und direkt. Unterstellen Sie keine Dinge.

Beziehen Sie die Person bei der Erstellung des Probenplans mit ein und fragen Sie

Inhaltswarnungen müssen bereits in der Werbung und auf den Plakaten von Konzerten enthalten sein, nicht erst an der Tür des Konzertsaals, wenn man schon da ist und eine Eintrittskarte hat.

für Leute wie mich einfacher, wenn die Verwendung von Ohrstöpseln normal wäre.

SM Welche Richtlinien könnten bei der Komposition von Musikstücken für Musiker*innen mit Ihrer Behinderung angewandt werden?

CS Ich kann nicht für alle Autist*innen sprechen, da wir alle sehr unterschiedlich sind und verschiedene Unterstützungsbedürfnisse haben. Im Allgemeinen ist es immer am besten, die Person zu fragen, was sie braucht, aber es gibt einige allgemeine Punkte, die berücksichtigt werden sollten:

Es ist viel einfacher für uns, wenn wir wissen, was uns erwartet, sei es bei den Proben oder beim Warten auf ein neues Stück. Informationen darüber, wer an den Proben teilnehmen wird, wo genau sie stattfinden werden, wie der Sitzplan aussieht und was man von einer neuen Komposition erwarten kann, bevor man die endgültige Partitur erhält, können sehr hilfreich sein.

Wenn Sie ein neues Stück für eine autistische Musiker*in komponieren, müssen Sie vielleicht die Beleuchtungssituation auf der

sie, ob sie bestimmte Bedürfnisse hat, was regelmäßige Pausen angeht, oder ob sie in der Lage ist, an vielen aufeinanderfolgenden Tagen zu proben. Halten Sie sich an diesen Zeitplan und vermeiden Sie so weit wie möglich Änderungen in letzter Minute.

SM Vielen Dank! Kann denn die neue Musik dazu beitragen, unsere Musiklandschaft zugänglicher zu machen? Was könnte das sein?

CS Ja, auf jeden Fall. Wir müssen eine breitere Diskussion anstoßen und ein Bewusstsein für Barrierefreiheit in der neuen Musik schaffen. Die Einbeziehung behinderter Menschen sollte die Norm sein. Es ist nicht nur ein Kästchen, das man ankreuzen muss, oder etwas, das die Leute tun sollten, damit sie sich gut fühlen. Menschen mit Behinderungen haben sehr unterschiedliche Erfahrungen, weshalb es wichtig ist, so viele Menschen mit Behinderungen wie möglich zu konsultieren. Wir müssen Wege finden, um sicherzustellen, dass Kinder und Erwachsene mit Behinderungen gleichberechtigten Zugang zu neuer Musikausbildung und Konzerten

haben, in denen sie sich wohl, respektiert und willkommen fühlen.

Als junge Komponistin habe ich alle Kompositionswettbewerbe und Projekte gemieden, bei denen ich wusste, dass von mir erwartet wird, auf der Bühne zu sprechen, spontane Fragen zu meiner Arbeit vor einem Publikum zu beantworten oder mich mit einem Video von mir zu bewerben. Wenn man behinderten Menschen die Möglichkeit gäbe, diese Dinge lieber schriftlich zu tun, würden Wettbewerbe und andere Gelegenheiten leichter zugänglich. Dies ist nur ein kleines Beispiel für etwas, das bei den Bildungs- und Berufsmöglichkeiten leicht geändert werden könnte.

Während der COVID-19-Pandemie gab es eine Menge Live-Streams von Konzerten mit neuer Musik. Die ganze Welt war isoliert, und deshalb haben wir uns angepasst, um alle einzubeziehen. Aber nachdem die Beschränkungen aufgehoben wurden, hörten die Live-streams auf. Viele Menschen mit Behinderungen können nicht an Konzerten teilnehmen, weil ihr Zustand nicht vorhersehbar ist, keine Assistent*innen zur Verfügung stehen, die Veranstaltungsorte nicht rollstuhlgerecht sind oder sie wegen COVID-19 immer noch isoliert leben müssen. Live-Streaming ist nicht dasselbe wie ein Konzert im Saal, mit dem Raum, der Akustik, den Lautsprechern und der Erfahrung, gemeinsam mit dem Publikum zuzuschauen, aber für viele Menschen mit Behinderungen könnte es die einzige Möglichkeit sein, das Konzert zu besuchen. ■



Carlie Schoonees
Südafrikanische Komponistin,
lebt in Köln

Lieber per Email und akribisch vorbereitet sein

Jānis Petraškevics

SANDRIS MURINS Was ist deine Behinderung?

JĀNIS PETRAŠKEVICS Meine Behinderung ist Stottern. Mit zehn Jahren wurde es prominent und es ist unvorhersehbar, wann es eine bessere oder schlechtere Phase gibt.

SM Beeinflusst deine Behinderung in irgendeiner Form deine kreative Arbeit?

JP In meiner Arbeit als Komponist und auch Lehrer ist es wichtig für mich mein Stottern als keine Limitierung anzusehen. Und klar, in Realität ist es nicht immer so. Es ist recht schwer für mich bei musikwissenschaftlichen Konferenzen zu sprechen, wo jede Person nur eine strikte Zeitspanne hat, um sich zu äußern. Wie auch immer, ich lehre an der Musikakademie und präpariere meine Vorträge immer mit vielen visuellen Beispielen als Backup fürs Sprechen, falls das Stottern richtig schlimm wird. Bezüglich meiner kompositorischen Karriere liegt es auf der Hand:

Wann auch immer ich mit einem Ensemble, Dirigent*innen oder Festivaldirektor*innen zu kommunizieren habe, erlaube ich es mir nie, das Stottern als ein Hindernis beim Verfolgen meiner künstlerischen Ziele anzusehen. Also ja, es gibt bestimmte Situationen, die ich gerne auswechseln würde mit anderen: Es ist schwierig für mich zu telefonieren, daher bleibe ich gerne bei Emails, wenn es möglich ist.

SM Was für neue Dinge hast Du denn durchs Stottern entdeckt?

JP Das Stottern hat mir sehr bewusst vorgeführt, dass es eine Vielzahl an verschiedenen Wegen geben kann, um bestimmte Dinge zu tun. Auch wenn ich es nicht als etwas Schlechtes betrachte, würde ich es aber auch nicht absichtlich wählen. Auch wenn eine bestimmte Weise zu sprechen ist, ist es nicht absichtlich. Ich glaube auch, dass mein Stottern meine Empathie fürs Anderssein und andere Menschen im Allgemeinen entwickelt hat.

SM Hat dein Stottern deine Musik beeinflusst? Und wenn ja, welche Arbeit zeigt das im Besonderen?

JP Ich habe das Gefühl, dass mein Stottern einen signifikanten Einfluss auf jeden Umgang mit Zeit in meinen Kompositionen hat. Sogar genereller gesprochen, Musik ist für zuallererst die Dichte eines erweiterten Moments sowie die Potentialität, dass ein neuer Moment Gestalt annimmt. Ich kontempliere über das Innere von Klangtexturen jeder einzelnen Zelle und höre so vorsichtig wie nur möglich auf ihr Momentum. Ich frage mich zum Beispiel, kann ein Klang eine Geburt vor den Augen der Zuhörer*innen haben?

eine Metapher. Wenn der Widerstand übertrifft wird, wie die Kraft des Gegenwinds. Wenn die Musik die eigentliche Angst vorm Stottern überwindet und frei stottert.

SM Wie hat das Stottern deine Karriere geformt? Gibt es da ein Beispiel?

JP Ich möchte da eine Geschichte erwähnen, als ich mein Stottern am überzeugendsten überwunden habe. Das war während der Verteidigung meiner Doktorarbeit. Ich musste in einer 20-minütigen Rede meine Dissertation vor einem ziemlich großen Publikum präsentieren. Also habe ich den Inhalt akribisch vorbereitet, ich hatte ziemlich Angst

Ich habe das Gefühl, dass mein Stottern einen signifikanten Einfluss auf jeden Umgang mit Zeit in meinen Kompositionen hat.

Und solch ein musikalischer Prozess involviert, dass jedes kleinste Detail wie ein harmonischer Wechsel, eine Nuance im Tempo, eine spezifische Artikulation aufs akribischste inspiziert werden. Also ja, vielleicht ist es mein Stottern, dass mich angespornt hat, nach einem Fluss und Verbundenheit in klanglichem Material zu suchen. Der erlangte musikalische Flow ist nie einfach, so wie auch mein Sprechen nie ohne Beschwerde oder innerer Spannung vorstattgeht. Das Stück, das du andeutest, ist ein Orchesterstück von 2017, *Dead Wind*, ein Auftrag der Donaueschinger Musiktage. Die Musik entfaltet sich langsam, aber in voller Spannung mit stotternden Hindernissen voranschreitend. Das Stück ist über diese Anstrengung mit einer inneren oder äußeren Kraft, die ganz basal einen davon zurückhält, ruhig und gleichmäßig voranzugehen. Da gibt es verschiedenen Druck zu verschiedenen Graden und sich verändernden Stadien des Widerstands, und wie der Titel es sagt: *Dead Wind*, auf Deutsch könnte man Gegenwind sagen, ist

vor der Situation. Und auf unerklärliche Weise habe ich es irgendwie geschafft, mich zu inspirieren und zu einem gewissen Grad fast zu hypnotisieren, dass ich die den Vortrag mit fast keinem Stotterer abgeliefert habe. Das ist der Tag meines persönlich größten Sieges über den Kampf mit dem Stottern.

SM Wie stellst Du dir eine zugänglichere und inklusivere Musikwelt vor?

JP Meiner persönlichen Erfahrung nach habe ich viel Wärme und Verständnis von meinen Kolleg*innen und Studierenden bekommen. Ich kann mich nicht beklagen. Generell gesprochen ist es wichtig, sich bewusst zu sein über Andersartigkeiten, dass es viele Wege für Menschen gibt verschiedene Dinge zu tun.

SM Und was für Richtlinien könnte man ansetzen für das Verfassen einer musikalischen Komposition, für Musiker*innen, die stottern?

JP Bezüglich des Stotterns gibt es keine Beschränkungen für aufführende Musiker*innen, außer es wird erwartet, etwas zu erzählen. In solch einem Fall würde ich die Musiker*in mit einem alternativen Weg ausstatten, um die nicht relevanten Passagen zu realisieren.

SM Und wie können wir unsere musikalische Landschaft mehr zugänglich und inklusiv werden lassen?

JP Der Komponist Gustav Friedrichson hat mal gesagt, Künstler*innen können Philanthropen sein. Das ist der primäre Aspekt von Kunst. Und die zeitgenössische Musik in ihrem Kern positioniert sich in dem Umgang mit Andersartigkeit, mit Grenzregionen von Existenz, mit subtilen Emotionen, subtilen Farben und Nuancen. Neue Musik hat sicher

diese Rolle in Richtung einer Inklusivität bei Komponist*innen und Musiker*innen mit Behinderungen. ■



Jānis Petraškevičs
Litauischer Komponist und
Lehrer, lebt in Riga

Why Why FretFrets? 2083 2083

An audiovisual publication
of a new transmedia work
by Marko Ciciliani

»The year 2033 marks
the last public performance
with an electric guitar.«

In *Why Frets? 2083*, Marko Ciciliani treats a fictional history of the electric guitar through transmedia storytelling. A multimedia concert, a performance-lecture and a mixed media installation illuminate this story from different angles.

Art-book with videos
on an integrated USB-Stick
ISBN 978-3-948478-19-3
edition-mille-plateaux.com



LA
O
AB
SEIT
IGEN

DE
KUN
ST

★
**MILLE
PLATEAUX**



Töne hören, Farben sehen

Benjamin Staern

SANDRIS MURINS Magst Du dich kurz vorstellen?

BENJAMIN STAERN Ich arbeite selbstständig als Komponist und habe auch einen Job bei der Oper in Malmö als Hilfsbibliothekar in Teilzeit.

SM Was ist deine Behinderung, oder Behinderungen wie ich es verstanden habe?

BS Ich wurde als autistischer Junge geboren, aber es war eine Art unbekannter Zustand, weswegen ich mit vier Monaten operiert wurde aufgrund von Kraniosynostose. Mein Schädel konnte aufgrund von frühzeitiger Verknöcherung sich nicht weiter ausdehnen. Es gab eine große Operation, wo meine Schädeldecke geöffnet wurde, damit es sich wieder ausweiten konnte. Ich konnte dann nicht sprechen in der Zeit von zwei bis sechs Jahren, was heute wirklich ein Widerspruch ist, da die Leute sagen, ich spreche viel. Die Musik war mein Weg zu kommunizieren. Ich habe

viel klassische Musik als Kind gehört, insbesondere Rossinis *Der Barbier von Sevilla*, Stravinskys *Le sacre du printemps*, oder auch den *Tannhäuser* von Wagner, die Spuren hinterlassen haben. Und dann habe ich eine Behinderung oder vielmehr eine Fähigkeit zum absoluten Gehör. Wenn Menschen sehr falsch singen, dann entstand bei mir eine Störung oder Chaos im Gehirn, immer noch manchmal. Ich höre heutzutage aber auch viel Weltmusik, die ›falsche‹ Intonation beinhaltet, aber das ist ja auch der Standard. Als Kind habe ich dann Klavier und Cello gespielt, und auch etwas Perkussion. Aber mein großes Ding war Musik schreiben, und wenn ich etwas falsch geschrieben habe, habe ich von wo anders etwas kopiert. Das war so ein frühes Zeichen später Komponist oder Arrangeur werden zu wollen.

SM Du hast mir auch von einer anderen Behinderung erzählt, die mit dem Hören und dem Visuellen zusammenhängt, die Synästhesie.

BS Ja, ich kann Musik in Farben sehen. Synästhesie ist ein riesiges Thema, aber sobald ich eine Tonhöhe höre, sehe ich eine Farbe, höre ich mehrere Töne in einem Akkord, dann sehe ich mehrere Farben gleichzeitig wie bei Mondrian oder so.

SM Aber wie sieht das aus? Wie ein Filter?

BS Ja, wie ein Filter oder ein Wandteppich. Und zuletzt habe ich herausgefunden, dass Instrumente auch ihre Farben haben. Violinen sind immer rot irgendwie, Blechblasinstrumente gelb, Holzblasinstrumente grün und einige Bassinstrumente blau. Wenn du etwas Melodie oben drüber hast, dann sehe

von der Gewalt. Ich bleibe auf Distanz. Wie ein Impressionist.

SM Und wie steht es mit der Synästhesie und deiner kreativen Arbeit?

BS Wenn ich Musik schreibe, dann bin ich manchmal komplett aus der Realität draußen, dann gehe ich in diese Blase. Sobald ich eine Tonhöhe höre, schreibe ich sie auf und sage dann, oh es ist grün. Und ich improvisiere auf dem Klavier und nehme auf mit dem Handy oder notiere mit Midi, aber händisch, um der Sache ein zufälliges Ergebnis zu geben. Jedes Stück ist sehr anders, man kann das immer nur für ein einzelnes Stück

Violinen sind immer rot irgendwie,
Blechblasinstrumente gelb, Holzblasinstrumente
grün und einige Bassinstrumente blau.

ich kleine Punkte in verschiedenen Farben. Es ist individuell die Synästhesie, bei mir ist das C immer weiß, G grün, Gis rot, es ist eine systematisches Farbschema.

SM Du hast ja zwei Behinderungen. Lass uns mit einer anfangen, dem Autismus. Wie beeinflusst er deine kreative Arbeit?

BS Ich glaube, er hat für mich keine starken Auswirkungen auf die Arbeit gehabt, vielmehr ein Sicherheitsnetz, weil ich mich so gut fühle damit, Musik zu machen. Als ich ein Kind war, waren die Dinge ganz schön hart, ich habe Menschen nicht verstanden, ich wurde schon auch aufgezo-gen. Dann bin ich in die Musik und sie wurde ein sicherer Hafen für mich. Und ich denke ich bin eine eher reflektierende Person. Das Stück *Yellow Skies* für Altflöte, Live-Elektronik und Zweikanaltape beschreibt die schrecklichen Ereignisse an 9/11 in New York, aber es beschreibt sie eben nicht, das Stück gibt eine Ahnung

genauer beschreiben. Nehmen wir zum Beispiel meine erste Sinfonie, *Polar Vortex*. Sie basiert auf dem Wetterphänomen des Jetstreams, den es in den USA und Kanada gibt, und bei dem die Temperaturen um 60 Grad Celsius fallen. Es ist fast wie in Sibirien. Ich sah dieses Foto einer regenbogenfarbenen Atmosphäre, rot und gelb, das in blau übergeht. Bei mir entstand dann eine Musik im Kopf, die ich versucht hab zu entschlüsseln, von dem ich mir dann wiederum ein Bild mache, meine eigene Interpretation.

SM Gibt es eine Arbeit, wo Du diese visuelle Welt mit einbeziehst?

BS Ja, zum Beispiel das Stück *Air-Spiral-Light*, das auf dem Multimediawerk *Saiyah* basiert, das ich als Teil des MADE Festival in der Norrlandsoperan in Umeå zuvor gezeigt hatte. Dort habe ich mit der in Berlin lebenden Bühnenkünstlerin und Choreographin Yoko Seyama zusammengearbeitet, die

darin mit den Nordlichtern umgeht, also Dekorationen, die sich mit der Musik synchron wandeln. Zusammen mit den Tänzer*innen kreierte das eine ganz bestimmte Stimmung. Dafür hat sie Gegenstände wie Cicas in Origami-Technik gebaut, aber 30 Meter hoch. Die sahen so schön aus. Und ich habe dann angefangen mein Gehirn zu analysieren, was für Klänge mir da kommen und hab damit herumexperimentiert. Am Ende kam mir die Idee mit Musik-Gläsern, die so eine Art Drone kreieren, in Stimmung, aber manchmal auch nicht – wenn sie kaputt gehen, wird die Farbpalette ziemlich interessant.

SM Wie stellst Du dir eine mehr zugängliche und inklusive Musikwelt vor?

BS Gut, ich geh erstmal von meiner Arbeit aus. Wenn du weißt, was du willst, dann verstehen die Leute auch, was du willst – selbst in der experimentellen Musik. Man weiß ja nie, wo die neuen Ideen herkommen. Und wenn du etwas Konkretes hast, dann wird es auch zugänglich.

SM Aber was sollte richtig gemacht, damit die Musikwelt zugänglicher ist?

BS Wenn du einen offenen Geist hast, dann wirst du auch Zugang finden. Du musst sehr sozial, sehr offen sein, keine Angst haben über Behinderungen zu sprechen, sondern sie als eine positive Sache ansehen. Gib ihnen die Schlüssel und dann verbinde und erfinde die Sachen, die du machen willst – und nicht das, was die anderen wollen. Mach etwas, dass du liebst, und dann werden es die anderen auch lieben. Es ist ein Fluss in beide Richtungen. ■



Benjamin Staern
Schwedischer Komponist,
lebt in Malmö

Nahestehen, berühren und den tiefen Frequenzen vertrauen

Ailís Ní Ríain

SANDRIS MURINS Was ist deine Behinderung?

AILÍS NÍ RÍAIN Zunächst einmal mag ich das Wort Behinderung nicht. Es ist negativ und geht davon aus, dass etwas falsch mit mir ist.

SM Welches Wort würdest Du stattdessen nehmen?

ANR Ich würde von taub sprechen oder schwerhörend oder vielleicht auch hörgeschädigt, aber taub passt wohl am besten.

SM Hörst Du etwas oder gar nichts?

ANR Ich höre sehr gut tiefe Frequenzen, ich höre gar nichts ab einem bestimmten Punkt, ich vertrau also am meisten darauf, was mir die tiefen Frequenzen sagen.

SM Und was ist die Frequenz, ab der Du nichts mehr hörst?

ANR Das kann ich nicht exakt sagen, je nach Instrument, der Tessitur, dem Kontext, ob solo oder nicht, in welcher Relation ich zum Instrument stehe, ändert es sich. Auch mit dem, was ich sehe. So interpretiere ich für mich auch Klang, es gibt keinen eindeutigen Grenzwert.

SM Und beeinflusst das deine kreative Arbeit?

ANR Ja, natürlich. Ich habe erst vor relativ kurzer Zeit öffentlich darüber gesprochen, weil ich eine professionelle Komponistin bin. Es ist eine Herausforderung, offen darüber zu sprechen. Stell dir vor, dass jemand mit dir darüber spricht, womit du deinen Lebensunterhalt verdienst, was dein Job ist, was deine Leidenschaft ist, und du weißt, dass du eine Einschränkung hast, wenn Du etwas davon nicht tun können. Der Instinkt wäre, sich auf das zu konzentrieren, was man wirklich, wirklich gut kann. Etwas, das jemand

anderes vielleicht nicht so gut kann. Es ist also in gewisser Weise kontraproduktiv, über das zu sprechen, was ich nicht kann. Aber die Welt verändert sich auch. Wir müssen uns für die kleinen Unterschiede einsetzen. Wir müssen dafür eintreten, dass einige von uns in der Musik, im Theater und in der experimentellen Kunst anders arbeiten und die Arbeit anders wahrnehmen, und zwar auch in Bezug darauf, wie das sich auf meine Arbeit auswirkt. Ich kann mir nur ansatzweise vorstellen, wie das sich auf meine Arbeit auswirkt.

Ich habe aber auch einige Werke geschaffen, die direkt davon beeinflusst sind, wie ich die Welt erlebe. Und dann gibt es noch viele andere Werke, die meiner Meinung nach nicht thematisch beeinflusst sind. Aber wenn ich auf meine Arbeit der letzten 20 Jahre zurückblicke, habe ich natürlich auch Entscheidungen getroffen, die mit dem zu tun haben, was ich nicht hören oder verstehen kann.

SM Was hast Du aufgrund der Taubheit über Musik gelernt oder entdeckt?

ANR Ich denke, viele Dinge. Meine Erfahrung wird anders sein als die von jemandem, der ein sehr gutes Gehör hat. Ich denke, ich habe gelernt, wie sehr ich darauf angewiesen bin, zu verstehen, was ich sagen will, künstlerisch. Ich denke auch, dass die meisten Komponist*innen nur klanglich denken, welche Wirkung sie mit Klang erzielen können. Bei mir spielt sehr oft neben dem Klang das Visuelle eine große Rolle, denn für mich müssen beide zusammenarbeiten. Oft sehe und höre ich gleichermaßen, denn nur so kann ich verstehen, was gezeigt oder kommuniziert wird. Wenn ich mit einem Instrument arbeite, das sich in meinem Hörbereich bewegt, kann das natürlich eine große Herausforderung sein. Und es bedeutet, dass ich anders arbeiten muss als andere Komponist*innen. Wenn ich den Raum betrete, habe ich nicht alle Antworten auf meine eigene Arbeit. Ich kann es

notieren, ich kann es mir vorstellen, ich kann es erträumen, ich kann alles tun, um sicherzustellen, dass es das ist, wonach ich suche. Aber letzten Endes muss ich mich auf eine sehr enge Kommunikation mit jedem Beteiligten verlassen können, mit dem ich zusammenarbeite. Es geht um Musiker*innen, Produzent*innen, Festivals, Veranstaltungsorte. Wie komme ich zu einem Proberaum, wenn es ein Bussystem gibt? Wenn ich es nicht höre, kann ich mich nicht verständigen. Das sind einfache Dinge, die recht leicht zu beheben sind. Aber es kommt darauf an, wie offen wir in der professionellen Musik über Gehörlosigkeit und Hörverlust in der Musik sprechen können. Es ist ein Gespräch, das geführt werden muss, denn nicht nur ich habe damit zu kämpfen. Es geht auch von Musiker*innen aus.

SM Kannst Du ein Beispiel geben, bei dem es deine Musik irgendwie geformt hat?

ANR Wenn ich komponiere, brauche ich oft eine digital-visuelle Darstellung des Klangs, und das kann helfen, Entscheidungen über Form, Tessitur und Klangkörper in der Zeit zu treffen, zum Beispiel wenn ich mit einer Gruppe von Instrumenten arbeite und einige außerhalb meines Hörbereichs funktionieren. Wenn ich mich sehr nah an die Musiker*in heranstelle, arbeite ich manchmal sowohl mit dem, was ich sehe, als auch mit dem, was ich spüre, was sie tut. Kürzlich habe ich mit der London Sinfonietta gearbeitet, insbesondere mit einem Cellisten dieser Gruppe, und ich konnte das Instrument berühren und sehr eng mit dem Musiker zusammenarbeiten, wobei ich mich auch auf meine eigene Transposition verließ. Also von dem, was ich hören kann, zu dem, was ich nicht hören kann. Ich stelle mir vor, was diese Linie oder dieser Effekt sein könnte. Es ist also eine Kombination von Dingen. Wenn man einen reduzierten Sinn hat, arbeitet man mit allem, was möglich ist, um zu versuchen, es so gut wie möglich zu machen. Das ist nicht immer möglich.

Es löst nicht jedes Problem. Es gibt Zeiten, in denen ich gehen muss und sage: »Das ist nichts, was ich aufgrund der Einschränkungen herausfinden kann.«

SM Wie hat das deine Karriere beeinflusst?

ANR Ich weiß es nicht. Es ist schwierig zu wissen, wie unsere Entscheidungen unser Leben prägen. Einige sind sehr offensichtlich. Und bei anderen könnte es ein Leben lang dauern, bis ich herausfinde, dass ich nach rechts statt nach links gegangen bin. Weil ich diesen Unterschied zu anderen habe, würde ich sagen, dass ich lange Zeit sehr wenig darüber gesprochen habe. Ich hatte große Angst, weil ich wusste, dass sich ziemlich schnell etwas in der Einstellung ändern würde. Und die Welt der klassischen oder zeitgenössischen Musik: Sie wissen, dass sie sehr schnelllebig ist. Man hat nur begrenzte Zeit, das Geld ist begrenzt, die Ressourcen sind begrenzt, man muss schnell arbeiten und alle Antworten parat haben. Das war mir nicht immer möglich, denn ich arbeite mit einer anderen Uhr, einer anderen Art der Klangwahrnehmung, und was die Mitarbeitenden mir mitteilen, hat einige meiner Entscheidungen in Bezug auf die Themen meiner Arbeiten beeinflusst.

Ich habe eine Arbeit mit dem Titel *I Used to Feel* gemacht, ein Musiktheaterstück, das in einem Hotelzimmer spielt. Es ist ein Stück für einen Darsteller, einen Schauspieler und einen Musiker, und es steht in direktem Zusammenhang mit Hörverlust und Gehörlosigkeit. Der Schauspieler ist taub, aber das wird dem Publikum nicht gesagt. Sie denken also, dass sie in einem Hotel ein Theaterstück mit Musik sehen. Im Laufe des Stücks wird ihnen klar, dass diese Person nichts von dem hört, was innerhalb oder außerhalb des Raums passiert. Und das beginnt, die Denkweise des Interpreten zu beeinflussen. Aber wir haben auch einen Musiker im Raum, und was ist seine Funktion im Verhältnis zu jemandem, der ihn nicht hören kann? Es ist

also eine metatheatralische Musikerfahrung für das Publikum, und wenn ich nicht so wäre wie ich bin, hätte ich kein Interesse daran, ein solches Werk zu machen. Für mich war es wichtig, das Publikum herauszufordern. Für mich war es eine Möglichkeit, die Klangumgebung zu kontrollieren, denn in gewissem Maße hatte ich Angst davor, mich in einer Klangumgebung zu bewegen, in der es mir schwerfallen würde, künstlerische Entscheidungen zu treffen. Ich habe auch Arbeiten gemacht, die Gebärden-sprechende in das Stück selbst einbeziehen. Normalerweise ist Gebärdenmusik Musik mit Text. Wenn es sich um Instrumentalmusik handelt, bin ich mir nicht sicher, ob sie gebärdet werden kann. Es war interessant, etwas davon in eine Arbeit mit Handzeichen und Video und Live-Musiker*innen einzubringen. Das war eine Arbeit, die ich vor etwa 13 Jahren gemacht habe. Und erst in letzter Zeit sind die Leute daran interessiert, über einige dieser Dinge zu sprechen.

SM Wie könnte eine inklusivere Musikwelt aussehen?

ANR Ich denke, das Beste, was wir tun können, ist, Gespräche mit unserem Publikum zu führen, Gespräche mit denen, die noch nicht zu unserem Publikum gehören. Viele Menschen, die von einer Behinderung oder verschiedenen Arten von Sinnesverlust betroffen sind, glauben an das soziale Modell von Behinderung, das besagt, dass sie selbst nicht behindert sind. Die Barrieren werden von der Gesellschaft geschaffen und können gleichzeitig abgeschafft werden. Bei sensorischen Störungen gibt es natürlich viele verschiedene Stadien und die Menschen nutzen unterschiedliche Formen der Kommunikation mit der Welt. Ich benutze keine Gebärden-sprache, ich wurde hörend geboren und bin nicht in einem tauben oder gebärdensprachlichen Elternhaus oder Umfeld aufgewachsen. Ich habe also eine Schwerhörigkeit erworben, die ursprünglich von einer

schweren Kinderkrankheit herrührte. Seitdem hat sich mein Hörvermögen verschlechtert, und auch andere Erkrankungen haben sich auf mein Hörvermögen ausgewirkt. Und ich denke, Kommunikation ist letztlich der beste Ausgangspunkt immer zu fragen: Was brauchst du? Denn das gibt mir die Möglichkeit zu sagen: Können wir darüber reden, wie ich in die Probe komme, wie die Türen angeordnet sind, gibt es irgendwelche akustischen oder klanglichen Dinge, über die ich Bescheid wissen muss? Kann ich per WhatsApp mit dem Team kommunizieren? Wenn ich also nicht weiterkomme, habe ich eine Möglichkeit, visuell zu kommunizieren und nicht erst in letzter Minute anzurufen. Es gibt viele Dinge, die für jeden anders sind. Am besten ist es, offen zu fragen, was man braucht.

SM Es gibt auch viele technische Innovationen im Musikbereich.

ANR Ich habe zum Beispiel vor kurzem in Kanada an einem Programm gearbeitet, das sich auf Berührungen konzentriert. Wir haben eine Klangwand geschaffen, an der sich sowohl hörende als auch nicht hörende Zuhörer*innen mit der von mir geschaffenen Musik beschäftigen konnten. In diesem Fall wurde ich beauftragt, Musik zu kreieren, die die tiefen Frequenzen betont, also ein sehr basslastiges Musikstück. Vor einigen Jahren arbeitete ich an einem sehr großen Musiktheater-Tanzstück für The Shed in New York mit einer behinderten Tanzkompanie in New York namens Kinetic Light, und diese Kompanie besteht aus zwei Rollstuhlfahrern. Bei den ersten Workshops trug ich eine Schallweste, die mir half, einige der Vibrationen ihrer Arbeit auf der Bühne zu spüren. Das war eine fantastische Gelegenheit für mich und eine sehr gute Erfahrung, weil wir anfragen uns zu fragen, was jede*r in der Produktion braucht, um bezüglich der Zugänglichkeit gleichberechtigt zu sein. Mein Werk war ein recht experimentelles Stück, bei dem ich ein sogenanntes verändertes Klavier verwendet

habe. In den Proben und Workshops hatten wir einen Flügel, den ich in gewissem Maße visuell veränderte, aber mit dem ich durch Berührung, Visuellem und Klang kommunizieren konnte. Der Einsatz von Farbe kann manchmal hilfreich sein, aber es kommt darauf an, wer das Publikum ist, denn die zeitgenössische Musik wird gerade stark herausgefordert, es mangelt an Geld und Möglichkeiten, und die Welt befindet sich in einer sehr prekären Lage. Ich glaube daher nicht, dass jede junge Künstler*in sich darüber Gedanken machen muss, was er oder sie tun kann, um ihr Werk zugänglich zu machen. Aber sie müssen anfangen, Gespräche mit den Menschen zu führen, mit denen sie arbeiten, und auch über den Tellerrand hinausschauen, um zu sehen, wie zugänglich diese Arbeit für Menschen ist, die die Welt ganz anders verstehen. Und das ist eine Art einfühlsamer Ausgangspunkt für uns alle, um allmählich dieses Anliegen voranzubringen. ■



Ailís Ní Riain
Irische Komponistin und Dramatikerin,
lebt in Sharneyford, England

Anderes hören

Marco Donnarumma

SANDRIS MURINS Was ist deine Behinderung?

MARCO DONNARUMMA Ich habe eine Hörschädigung, die sich technisch sensorineurale Schwerhörigkeit nennt, sie ist auf beiden Ohren und in einfacheren Worten: Es ist ein degenerativer Zustand, der mich nach und nach taub werden lässt. Ich wurde als Hörender geboren und ich werde nie wieder wissen, wie meine Hörkondition damals war. Und ich habe es nie getestet, bevor ich Probleme hatte, und es ist weiter schwer vorauszusehen, wann es zu einem Ende kommen wird. Ich lebe also diesen Limbo, immer wieder checken und schauen was passiert.

SM Also du verlierst nicht alle Frequenzen, sondern nur einige?

MD Ja, aber der Prozess betrifft alle Frequenzen. Im Spektrum von 20 zu 20.000 Hertz kann ich nur bis 150 Hertz ordentlich hören, danach kann ich bis 300 oder 400

Hertz etwas hören und danach fast nichts, außer es ist extrem laut mit 80 dB. 90 dB wird als taub eingestuft. Hören allgemein ist sehr schwer zu beschreiben, du kannst hörend oder taub sein, da ist aber sehr viel mehr dazwischen, ein sehr dynamisches Feld. Jeder Mensch ertaubt ja auch aufgrund des Alters.

SM Wie beeinflusst es deine kreative Arbeit?

MD In vielerlei Weisen lernst du auch damit umzugehen. Und ich habe eine besondere Position, ich bin in der hörenden Welt geboren. Für mich ist es ein Verlust. Von taub geborenen Menschen habe ich gelernt, dass es kein Verlust sein muss. Seit einigen Jahren denk ich, ja, ich verliere etwas, aber ich erreiche auch andere Wege Klang zu verstehen, mit Klang umzugehen, auch mit Menschen umzugehen.

SM Was hast Du da gelernt?

MD Ich habe gelernt, dass Klang, so wie ihn die hörende Welt versteht, ein sehr normativer Weg ist, definiert durch etablierte Regeln, die von hörenden Menschen etabliert wurden. Da gibt es eine Norm von dem, was Klang ist, was er sein kann und wie er verstanden werden kann. Es gibt vielleicht nicht so viele taube Menschen, aber Menschen mit Hörbeeinträchtigungen sind überall. Es ist keine Minderheit. Mehr persönlich: Wenn du so einen degenerativen Prozess in dir hast, und deine Karriere arbeitet mit Klang und Musik, zunächst war das ein Schock, die tiefst gehende Panik, die ich je hatte nach der Diagnose. Es brauchte zwei Jahre, um das zu überwinden, und ich habe dann verstanden, dass ich mein Leben immer noch habe und dass mein Wissen über Akustik und Psychoakustik immer noch nützlich ist. Vielleicht sogar

Weg zu einem Körper, nicht unbedingt durch die Ohren, aber eben durch Vibration, optische Eindrücke. Es gibt auch kommerzielle Technologien, die Klang in Vibration übersetzen. Das sind die Standardzugänge. Aber ich als jemand, der Klang designt, musste mein Verständnis von Timbre neu konzeptualisieren. Der Markt sagt, du musst die Lautstärke-Wahrnehmungskurve beachten, aber wenn du in der glücklichen Position bist, das nicht beachten zu müssen, dann werden die Dinge gleich viel interessanter. Ich habe vor einigen Jahren eine Komposition für das Festival Musikprotokoll in Graz erstellt, indem ich meine Lautstärkewahrnehmung nutzbar gemacht habe in einer interaktiven Erfahrung mit Kopfhörern, die zwei verschiedene Mixe hatten: Auf einer meine Wahrnehmung, auf der anderen die von Hör-

Natürlich hat sich auch meine Musik verändert, insbesondere was das Timbre angeht – bestimmte Frequenzen höre ich halt nicht.

noch nützlicher, denn es geht um das Finden der Techniken, um mit Sound zu arbeiten. Natürlich hat sich auch meine Musik verändert, insbesondere was das Timbre angeht – bestimmte Frequenzen höre ich halt nicht. Hörhilfen helfen dir nicht nur, sie verstärken nur bis 6000 Hertz, sie nehmen auch was weg. Es ist nicht wie eine Brille aufsetzen. Eine dritte Sache ist ein ganz neuer Weg mit Menschen und der Sozialität umzugehen. Als Italiener in Deutschland spreche ich ganz gut deutsch jetzt. Aber ich kann sie nicht gut hören, bestimmte Klänge in der Sprache.

SM Du lernst also neue Wege mit Klang umzugehen. Kannst Du das noch etwas genauer beschreiben?

MD Ich bin noch im Prozess und es wird wohl nie aufhören. Aber das ist der Punkt, Klang ist nicht aufhaltbar, er findet immer einen

hilfen. Das geht gegen die normativen Kriterien, von wie Menschen denken, dass Musik und Klang klingen sollen. Kommerzielle Veröffentlichungen sind ein Weg, es gibt aber mehr Möglichkeiten und Potentialitäten von Klang.

SM Was könnten gute Prinzipien sein, solche Musik mehr erfahrbar zu machen für Menschen, die diese Probleme haben?

MD Zuallererst würde ich es kein Problem nennen, Hören ist ein fluider Zustand, eine Kondition, die sich immer verändert und verändern kann. Und dann gibt es auch keine Wand, die du durchbrechen musst. Manche Menschen sagen, mach Musik für taube Menschen, aber das ist ethisch nicht richtig.

SM Aber was müsste jemand beachten, der oder die Musik für dich komponieren will?

MD Die Arbeit von Giacinto Scelsi finde ich sehr inspirierend, weil er einer der ersten war, der wirklich mit der Materialität von Klang in Kompositionen gearbeitet hat. Du kannst Klang als etwas begreifen, das materiell ist, das Körper vibrieren lassen kann, auch Oberflächen, in vielen Tonalitäten und Mikrotonalitäten. Dann musst du nicht sagen, ich setz jetzt da und da was klanglich hin – die meisten Leute hören das ja nicht. Das Argument ist ja noch stärker, wenn man sich vom westlichen Verständnis der Konzertkultur entfernt. Und all das kann ich hinterfragen und realisieren, weil ich eine andere Hörkondition habe als andere.

SM Hat es auch irgendwie deine Karriere beeinflusst?

MD Ich hatte das Privileg, dass ich vor zehn Jahren schon etwas ‚erreicht‘ hatte. Die Situation hat mich nur mehr aufmerksamer werden lassen. Dazu muss ich aber auch sagen, am Anfang meiner Karriere habe ich stark mit Klang gearbeitet und später wurden die Arbeiten größer und komplexer mit vielerlei Elementen wie Robotik und Prothesen. Meine Hörkondition hat mich aber auch wieder dorthin zurückgebracht.

SM Wie würdest Du dir die Musikwelt mehr zugänglich vorstellen?

MD Auch hier wieder, Zugänglichkeit meint, dass etwas verschlossen ist und du es betreten musst. Diese Prämisse ist falsch. Die Antwort zu deiner Frage sollte nicht in vier Wänden liegen, zu denen du einen Schlüssel brauchst, den jemand hat. Jeder hört anders, und ja Menschen sind behindert, aber wegen der Gesellschaft, nicht wegen ihrer Beeinträchtigung. Wichtig ist es, den Menschen zuzuhören, die taub oder schwerhörig sind. Das ist tatsächlich die Prämisse für mein neuestes Projekt über Taubheit, für das ich einige Jahre brauchte, um nicht der Künstler zu sein, der über seine Schwerhörigkeit

spricht. Ich will eine Gruppe gründen mit anderen tauben Menschen und mit ihnen zu Klängen monatelang recherchieren, alle in verschiedenen Graden. Eine klangbasierte Phänomenologie der Taubheit, mit Interviews und terminologischer Arbeit. Daraus entstehen eine Performance, eine Installation und Recherchematerial, das ich ausstellen werde. Ich denke, es ist wichtig nah zu Menschen zu sein, die anders als man selbst sind. ■



Marco Donnarumma
Italienischer Performancekünstler
und Theoretiker, lebt in Berlin

Menschen in neue Räume bringen

Georgia Scott

SANDRIS MURINS Kannst Du ein wenig über dich erzählen?

GEORGIA SCOTT Ich bin Komponistin und ich habe auch eine Behinderung, die oft meine künstlerische Praxis, die Musik, die ich schreibe, mitinformiert, denn ich denke, es ist wichtig meine gelebte Erfahrung über meine Musik zu teilen und auf für Menschen mit Behinderung einzutreten.

SM Was ist denn deine Behinderung?

GS Ich habe eine Zerebralparese, die meine motorischen Fähigkeiten auf der rechten Seite meines Körpers affiziert sowie auch eine Sichteinschränkung auf dem rechten Auge.

SM Beeinflussen deine Behinderungen in irgendeiner Form deine kreative Arbeit?

GS Ja, tun sie. Offensichtlich informiert ja alles deiner Identität deine Praxis. Aber auch

praktisch, ich habe Probleme mit der Fein- und Grobmotorik, alles braucht etwas länger, das plane ich fürs Schreiben mit ein. Ich nehme also eher Projekte an, die mir diese Zeit geben, um zum Beispiel Teile der Partitur zu formatieren.

SM Und es gibt da auch neue Aspekte, die Du dadurch entdeckt oder gelernt hast?

GS Ich konnte wirklich manche, ganz wunderbare Verbindungen zu Menschen mit Behinderung aufbauen. Meiner Person nach bin ich niemand, die was anleitet oder sich einer Sache hingibt, aber die Behinderung hat mir gelernt, für Menschen einzutreten. Ich möchte sicherstellen, dass Künstler*innen den Zugang haben, den sie brauchen, und das hat mich als Person geformt.

SM Und haben deine Behinderungen auch deine Musik geformt?

GS Für mich ist es wichtig, das Publikum mit Themen zu konfrontieren, die sie leicht unbequem hinterlassen. Ich denke, dass es in der Kunst darum geht, Menschen in Räume zu bringen, in denen sie noch nicht waren. Musik ist ein toller Weg das zu tun, weil sie Werkzeuge bereithält, mit denen man diese Themen explorieren kann, ohne Sprache zu benutzen. Sprache ist manchmal ziemlich aufgeladen und kann Barrieren bauen. Musik kann diese abbauen. Vor zwei Jahren

SM Gibt es musikalische Ideen, die mit deiner Behinderung zusammenhängen?

GS Ja, insbesondere bei dem gerade genannten Musiktheater. Es startet mit Atem, als etwas, das existiert bevor die Gesellschaft Labels auf etwas draufdrückt. Der zieht sich dann durchs ganze Stück und insbesondere gegen Ende, das Heilungskapitel, dort wird der Atem von jemanden aufgezwungen, der weiß, was du ändern sollst, damit es dir bes-

Das Feld der zeitgenössischen Musik ist ein gutes Medium, weil es experimentell funktioniert und es einen sicheren Raum dafür gibt.

habe ich die Kammeroper *Her Dark Marauder* komponiert. Sie ist eine Exploration all der Rollen, die Menschen mit Behinderung auf der Bühne gegeben werden, und ihrer Hinterfragung. So viele Rollen, die Menschen mit Behinderung auf Bühnen und in Büchern gegeben werden, haben etwas mit dem Teuflichen zu tun. Captain Hook und Peter Pan; der Hakenarm ist der schlechte Charakter. Ich will die Kraft und einzigartige Erfahrung zeigen, die kommen kann, wenn man mit einer Behinderung lebt. Die Drehbuchautor*innen wollen den Charakter mit Behinderung meist schnell sterben lassen. Und weiter werden Menschen mit Behinderung auf der Bühne oft als Inspiration genutzt: Oh, diese wundervolle behinderte Person macht die Dinge so mundan, du solltest das besser machen als jemand, der oder die nicht behindert ist. In *Her Dark Marauder* gibt es dafür verschiedene Kapitel, in einem werden sie getötet, im anderen geheilt und schließlich auch als Inspiration benutzt. Und mir geht es darum, dass der Charakter trotz dieser Beeinflussungen sich gegen die Gesellschaft stellt, ehrlich mit sich ist. So viele Menschen haben keine Behinderung, sondern sind behindert durch Gesellschaft.

ser geht. Und da gibt es Punkte in der Instrumentation, wo melodische Linien nach innen wandern und die Vokalstimme in einen sehr kleinen Stimmumfang einquetschen – eine musikalische Unterdrückung durch die Gesellschaft.

SM Wie stellst Du dir eine mehr inklusive Musikwelt vor?

GS Oft kommen die Künstler*innen ja gar nicht mal auf die Bühne, weil sich nur Gedanken darüber gemacht wurde, dass das Podium zugänglich sein muss. Viele praktische Dinge, auch vor dem Konzert, Künstlergarderoben, Website, öffentliche Verkehrsmittel usw. Dann soll es natürlich gute Vorbilder auf Bühnen geben, um zu merken, es gibt Veränderung, dass Geschichten geteilt werden können.

SM Wenn es ein Ensemble mit Musiker*innen mit Zerebralparese geben würde und Du würdest für sie schreiben, was wären Deine Regeln?

GS Zerebralparese ist bei jeder Person anders, daher würde ich jeder einzelnen Person genau zuhören, was sie sagt. Ich würde

GEORGIA SCOTT

nah und kollaborativ arbeiten, jede Person ist so anders. Ich denke, es wäre schwierig eine genaue List zu schreiben, weil du nicht bestimmen willst, was Menschen brauchen. Aber das Feld der zeitgenössischen Musik ist ein gutes Medium hierfür, weil es experimentell funktioniert und es einen sicheren Raum dafür gibt. Musik war ja in der Vergangenheit schon oft Advokat für verschiedenste Dinge, wieso nicht jetzt Menschen mit Behinderung. ■



Georgia Scott
Australische Komponistin und
Arrangeurin, lebt in Sydney

ignm basel

PROGRAMM

23—24

Nº1

«THE GENTLY CONTESTED AREA
BETWEEN WORDS AND MUSIC» –
MARIANNE SCHUPPE

8.11.23, 20:00, GARE DU NORD, BASEL

Nº2

«INCRESCANTÜNA» –
NEUE MUSIK FÜR ZITHER UND
POSAUNE – TRIO GREIFER &
MICHAEL BÜTTLER

24.1.24, 20:00, GARE DU NORD, BASEL

Nº3

«THINGS OF THE PAST ESCAPE
MY ATTENTION» –
MARINA TANTANOZI

8.2.24, 19:30, H95. RAUM FÜR KULTUR, BASEL

Nº4

«PLEXUS» – ESTHER SALADIN &
SILVIA ROSANI

6.3.24, 20:00, ACKERMANNSHOF, BASEL

Nº5

«ROOTS – ENTWURZELT» –
POURCHŒUR

12.4.24, 20:00, RÖM.-K. KIRCHE, MUTTENZ

13.4.24, 20:00, PETERSKIRCHE, BASEL

Nº6

«THE GREAT LEARNING» –
CORNELIUS CARDEW

26.5.24, 10–21:00, PAULUSKIRCHE, BASEL

Nº7

«ZUNGE» – DUO AECSTALY

20.6.24, 20:00, ACKERMANNSHOF, BASEL

IGNM-BASEL.CH