

Neue Musik aus NRW
**DER KLANG DES
BEDINGUNGSLOSEN
GRUNDEINKOMMENS**

26. April – 7. Mai 2022
Dortmund \\\ Köln
Essen \\\ Detmold \\\ Münster
Bielefeld \\\ Aachen



STATION V

DORTMUND

26. April 2022

Di \ 19:30 Uhr

Heliand-Kirche

Westfalendamm 190

KÖLN

27. April 2022

Mi \ 20:00 Uhr

Alte Feuerwache

Melchiorstr. 3

ESSEN

28. April 2022

Do \ 19:30 Uhr

Weststadthalle

Thea-Leyman-Str. 23

DETMOLD

29. April 2022

Fr \ 19:30 Uhr

TBA

MÜNSTER

1. Mai 2022

So \ 17 Uhr

Musikhochschule

Münster, Ludgeriplatz

BIELEFELD

4. Mai 2022

Mi \ 20:30 Uhr

Bunker Ulmenwall

Kreuzstr. 0

AACHEN

7. Mai 2022

Sa \ 20 Uhr

Klangbrücke Aachen

Kurhausstr. 1

Liebes Publikum, Geben ohne Gegenleistung?

2018 entstand die Idee, die 5. Ausgabe von **STATIONEN** unter das Motto „Der Klang des bedingungslosen Grundeinkommens“ zu stellen. Das Thema wurde im „AK Neue Musik NRW“ und unter den Mitwirkenden durchaus kontrovers diskutiert. Die Beteiligten fanden es aber interessant und bedeutungsvoll genug, um es zum Ausgangspunkt einer Konzertreihe zu machen, zumal die Pandemie besonders deutlich aufzeigte, welche Untiefen und Verwerfungen den bundesdeutschen Sozialstaat prägen. Neben philosophischen, sozialpolitischen und ökonomischen Auseinandersetzungen gibt es auch künstlerische Reflexionen zur Arbeit, zur sozialen Gerechtigkeit, zu einem Grundeinkommen – und zum Geld (worum es ja letzten Endes geht).

Mit dem ausgewählten Programm wird natürlich nicht unmittelbar das „bedingungslose Grundeinkommen“ zum Klingen gebracht – aber Musik und Texte umkreisen das Thema auf beziehungsreiche Weise, was hoffentlich zu einem anregenden Abend und ebensolchen Diskussionen führt.

Beides wünschen wir uns und Ihnen.

*Robert von Zahn und Albrecht Zummach
AK Neue Musik im Landesmusikrat NRW*

Rezitation
Renate Fuhrmann

Schlagzeug
Felix Feßke
Shiau-Shiuan Hung
Yukinobu Ishikawa
Sidney Nathan Jaffe
Themistoklis Kandalepas
Steffen Thormählen

Koordination
Rie Watanabe

→ 32

Dieter Schnebel
Zahlen für (mit) Münzen (1985)
für vier Ausführende oder
Vierergruppen
 → 16

Textauszug
 Hannah Ahrendt
Zur Zukunft der Arbeit

Howard Skempton
Shiftwork/Sleigh Ride (1994)
for percussion quartet
 → 18

Textauszug
 Patrick Spät
Zur Philosophie des
Bedingungslosen
Grundeinkommens

Louis Andriessen
Workers Union (1975)
for any loud-sounding
group of instruments
 → 20

– Pause –

Textauszug
 Christian Schüle
Zur Soziologie des
Bedingungslosen
Grundeinkommens

Jessie Marino
Endless Shrimp (2015)
for two performers,
kitchen objects and video
 → 22

Textauszug
 Brüder Grimm
Die Sterntaler

Oxana Omelchuk
GELD UA (2022)
5 Etüden für eine Sprechstimme
und 6 kleine Trommeln
mit Texten von Gertrude Stein,
Charlotte Roos, Joseph
Sonnlehtner und Friedrich
Treitschke
 → 24



Foto: Georg Arthur Pflueger unter unsplash.com – Frankfurt, 2020

Grundeinkommen: Geschichte, Begründungen und Fragen

von Ronald Blaschke

Ein Grundeinkommen ist ein Einkommen, welches jedem Menschen die Existenz sichert und die gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht. Es wird ohne eine Bedürftigkeitsprüfung (sozialadministrative Prüfung von Einkommen und Vermögen) und ohne einen Zwang zur Arbeit oder zu einer Gegenleistung individuell garantiert.

Es ist also eine universelle, bedingungslose, individuelle finanzielle Absicherung. Man kann es mit anderen Absicherungen und Möglichkeiten für jede und jeden vergleichen: Gebührenfreie Zugänge zu Bildung, Mobilität oder zur Gesundheitsvorsorge und -versorgung.

Die Idee des Grundeinkommens hat eine lange Geschichte. Thomas Spence hatte 1796 die Idee, allen Mitgliedern einer Kommune ein Grundeinkommen zukommen zu lassen – als Entschädigung für die Nutzung der allen gemeinsam gehörenden Güter durch Einzelne, z. B. von Grund und Boden durch Farmer. Unterstellt wird dabei wie in der Bibel, dass die Natur allen gehört. Diese Allmende genannten Güter, heute auch als Commons bezeichnet, können zur Nutzung, zum Erwerb Einzelnen überlassen werden – ein Teil des für private Zwecke mit den Commons Erworbene muss aber über Steuern an die Allgemeinheit zurückgegeben werden, in Form von Grundeinkommen und in Form öffentlicher, allen zugänglicher Infrastruktur und Dienstleistung. Heute wird diskutiert, dass nicht nur die Boden- und Naturschätze allen gehören, sondern auch das historisch gewordene gesellschaftliche Wissen. Victor Considerant, Schüler des utopischen Sozialisten Charles Fourier, entwickelte Mitte des 19. Jahrhunderts die Idee einer freien Vereinigung von Menschen, sowohl im Zusammenleben und -arbeiten. Frei zusammenleben und -arbeiten könne man nur, wenn man nicht per Existenznot dazu gezwungen ist, bestimmte Dinge mit bestimmten Menschen zusammen zu tun. Ein guter Grund, für ein Grundeinkommen zu plädieren. Erst recht, wenn man annimmt, dass alle Menschen in freier Vereinigung ihre Talente und Fähigkeiten am besten entwickeln können. Erich Fromm plädierte in der zweiten Hälfte

des 20. Jahrhunderts ebenfalls für ein Grundeinkommen. Für ihn war die grundlegende und bedingungslose Absicherung eines jeden Menschen ein Menschenrecht, das unter keinen Umständen verweigert werden darf. Für Milton Friedman, ein ideologischer Gegenspieler von Erich Fromm, war ein niedriges „Grundeinkommen“ (partielles Grundeinkommen) ein Mittel, alle anderen sozialen Leistungen abzuschaffen und die Menschen zur Erwerbs- bzw. Lohnarbeit „anzureizen“, besser gesagt per Existenznot zu zwingen. Wir sehen: Hinter der Idee des Grundeinkommens stehen verschiedene Menschen- und gesellschaftspolitische Leitbilder.

Es gibt aber nicht nur hinsichtlich der Beweggründe „pro“ Grundeinkommen eine Vielfalt, sondern auch hinsichtlich der konkreten Ausgestaltung des Grundeinkommens und der konkreten Bezüge des Grundeinkommens zu anderen gesellschaftspolitischen Veränderungen bzw. sozial- und arbeitspolitischen Ansätzen. „Das“ Grundeinkommen gibt es nicht, wie es nicht „die“ Krankenversicherung, „die“ sozialökologische Transformation, „den“ Klimaschutz oder „die“ Familien- oder Wirtschaftspolitik gibt. Informationen über verschiedene gesellschaftspolitische Ansätze und Modelle des Grundeinkommens finden sich zum Beispiel auf der Website des Netzwerks Grundeinkommen.

Nimmt man die anfänglich genannten Kriterien des Grundeinkommens ernst und verbindet es mit anderen universellen und bedingungslosen nicht monetären Absicherungen, kann man folgende Bewertungen vornehmen:

(1.)

Das Grundeinkommen befreit Menschen zu eigenverantwortlicher und solidarischer Lebensführung, hinsichtlich eigener Entwicklung, Partner:innenschaft und Arbeit. Eigenverantwortlich, weil kein Mensch mehr entgegen eigenem Gewissen und Verantwortbarkeit aus existenziellen Gründen gezwungen ist, zu handeln. Solidarisch, weil das Grundeinkommen allen Menschen eigenverantwortliches Leben ermöglicht. Freiheit von Existenznot, die erst verantwortbares Handeln ermöglicht, ist mit Grundeinkommen allen Menschen gegeben.

(2.)

Das Grundeinkommen ermöglicht allen Menschen, frei und aktiv an der Gestaltung des demokratischen Gemeinwesens teilzunehmen – weil alle die nötige materielle Absicherung dafür haben und per

Grundeinkommen als Mitglied des Gemeinwesens auch materiell anerkannt sind. Und weil sie politische Entscheidungen treffen und aktiv vertreten können, die frei von Erpressung per materieller Not sind. Nicht jedes Arbeitsplatzargument presst dann mehr Entscheidungen zu bestimmter Produktion ab. Das Grundeinkommen ermöglicht Entscheidungsfreiheit zum Vorteil für ökologische, gesundheitlich unbedenkliche und gemeinwohlorientierte Produktion.

(3.)

Die Idee des Grundeinkommens führt zu grundsätzlichen Überlegungen und Handlungen, die das traditionelle Verständnis von Arbeit und geschlechter-spezifischer Arbeitsteilung in Frage stellen: Was ist eigentlich gesellschaftlich notwendige und sinnvolle Arbeit, die bezahlte Produktion von Kriegsgeräten oder die unbezahlte Sorgearbeit, die in Familie und sozialen Netzwerken stattfindet? Diese Frage ist für einige gefährlich, für viele befreiend.

Letztlich muss sich jede und jeder in der Diskussion über das Grundeinkommen dieser Frage stellen: Gestehe ich allen Menschen das Recht zu, bedingungslos über das für das eigene Leben und die gesellschaftliche Teilhabe Nötige zu verfügen? Wird diese Frage mit einem Ja beantwortet, ergibt sich die nächste Frage: Wie gestalten wir eine Gesellschaft, die unter dieser Voraussetzung die für alle lebensnotwendige Produktion und Dienstleistung absichert und darüber hinaus jeder und jedem die Möglichkeit eröffnet, eigene Fähigkeiten frei zu entwickeln? Auch folgende Frage muss beantwortet werden: Wie kann ein Grundeinkommensprojekt als ein welt- oder ein europaweites Projekt politisch durchgesetzt werden? Eine Frage, worauf zum Beispiel die derzeit laufende Europäische Bürgerinitiative Grundeinkommen eine Antwort geben möchte.

*Zum Autor:
Ronald Blaschke
ist Mitgründer
des Netzwerks
Grundeinkommen in
Deutschland und des
europäischen Netzwerks
Unconditional Basic
Income sowie
Mitherausgeber
mehrerer Bücher
und Autor unzähliger
Beiträge zum Grund-
einkommen und zu
angrenzenden Themen.*

*Ronald Blaschke
www.ronald-blaschke.de
Netzwerk
Grundeinkommen
www.grundeinkommen.de
Europäische
Bürgerinitiative
Grundeinkommen
www.ebi-grundeinkommen.de*

Gesellschaftliche Frage – künstlerischer Anspruch

Wie klingt das bedingungslose Grundeinkommen?

von Egbert Hiller

„Auf Einkommen besteht ein Menschenrecht. Die Menschen haben bestimmte materiell zu erfüllende Bedürfnisse, Existenzminima, auch darüber Hinausgehendes. Und das steht ihnen zu, unabhängig von dem, was sie hervorbringen.“

Dieses Statement von Joseph Beuys aus dem Jahre 1984 bringt es auf den Punkt. Konkrete Schritte in Richtung bedingungsloses Grundeinkommen sind aber, bis auf wenige Experimente, bis heute ausgeblieben. Erst im Zuge der Corona-Pandemie ist die Diskussion wieder verstärkt aufgeflammt. Keinesfalls jedoch ist das bedingungslose Grundeinkommen mit den Corona-Hilfen zu vergleichen, mit denen besonders betroffene Berufsgruppen, zu denen die freie Kunst- und Musikszene zählt, abgesichert werden sollten. „Bedingungslos“ waren diese Hilfen denn auch keineswegs, sondern vielmehr an etliche (bürokratische) Hürden geknüpft, und mit einer Art Grundeinkommen hatten die gewährten Einmalzahlungen, Kredite oder Stipendien ebenfalls nichts zu tun.

Was ein bedingungsloses Grundeinkommen ist oder sein könnte, stellt Ronald Blaschke, der 2004 das Netzwerk Grundeinkommen mit gründete, in seinem Aufsatz „Grundeinkommen: Geschichte, Begründungen und Fragen“ (s. o.) differenziert dar. Durch ihn und seine Mitstreiter:innen taucht das bedingungslose Grundeinkommen im öffentlichen Diskurs immer wieder auf – und die **STATIONEN V** tragen nun zu diesem Diskurs bei. Eine wichtige gesellschaftspolitische Frage ins Zentrum dieser Konzertreihe zu stellen, bildet zum künstlerischen Anspruch keinen Widerspruch. „Der Klang des bedingungslosen Grundeinkommens“ gerät so zur weiteren „Station“ auf den Entdeckungsreisen durch die Neue Musik in NRW, auf die



Foto: Georg Arthur Pflueger unter unsplash.com – Frankfurt, 2020

sich die **STATIONEN** seit 2012 begeben. **STATIONEN I** schickte „fünf Kompositionen auf Tour“ durch sechs NRW-Städte, in **STATIONEN II** (2014) standen einzelne Interpret:innen der Region, in **STATIONEN III** (2017) größere Besetzungen und in **STATIONEN IV** (2019) menschliche Stimmen im Fokus – und (nicht nur) im übertragenen Sinne die Stimme in Musik und Gesellschaft zu erheben, gilt auch für **STATIONEN V**, worin, flankiert von der Rezitatorin Renate Fuhrmann, das Schlagzeug im Zentrum steht. Sechs Schlagzeuger:innen, rekrutiert aus den beteiligten Neue-Musik-Gesellschaften, bilden speziell für dieses Projekt ein Ensemble, gecoacht und koordiniert von der japanischen Schlagzeugin Rie Watanabe.

Eindrucksvoll zeigen die **STATIONEN** auf, dass das Engagement der freien Szene für die zeitgenössische Musik in NRW von kaum zu überschätzender Bedeutung ist. 2008 kamen auf Einladung des Landesmusikrats NRW und seines Generalsekretärs Robert von Zahn Vertreter von Neue-Musik-Gesellschaften aus NRW erstmals in Düsseldorf zusammen. Daraus konstituierte sich ein Arbeitskreis, der regelmäßig tagt, Erfahrungen austauscht und schließlich die **STATIONEN** ins Leben rief – eine gemeinsame Konzertreihe, die durch jene Städte wandert, die im Arbeitskreis vertreten sind. Wegen der Corona-Pandemie wurde die ursprünglich für 2021 geplante fünfte Ausgabe um ein Jahr verschoben. Und auch der Krieg in der Ukraine und die daraus resultierende Flüchtlingsbewegung wirken sich indirekt aus – denn der Detmolder Hangar 21, der als einer der Konzertorte vorgesehen war, musste alle Veranstaltungen bis 30. Juni absagen, weil die Halle zur Unterbringung von Flüchtlingen umgerüstet wird.

Ein Kontinuum in der Geschichte der **STATIONEN** ist die Verknüpfung mit einem groß angelegten Schulprojekt, für das in 2022 Johanna Daske und Hanna Fink verantwortlich sind. In Zusammenarbeit mit den Komponist:innen und Interpret:innen wurde auch für **STATIONEN V** ein umfassendes und mit vielen Abbildungen und Notenbeispielen sinnlich aufbereitetes Unterrichtsmaterial erstellt. In den beteiligten Städten besuchen die Protagonist:innen Schulklassen, um gezielt das Interesse an Neuer Musik zu wecken und zu fördern, wobei mit dem Thema bedingungsloses Grundeinkommen auch die engen Korrespondenzen zwischen künstlerischen und gesellschaftlichen Belangen reflektiert

werden. Die Erfahrungen aus den Schulprojekten sind, wie sich in früheren **STATIONEN**-Ausgaben zeigte, für beide Seiten, für die Dozent:innen und Schüler:innen, sehr fruchtbar, und die angestoßenen Denk- und Wahrnehmungsprozesse berühren Kunst- und Alltagsphänomene gleichermaßen. Das gilt auch für die Konzerte in sieben NRW-Städten, in denen mit der Konzentration auf Schlaginstrumente dem „Klang des bedingungslosen Grundeinkommens“ nachgespürt wird.

Da drängt sich sofort die Frage auf, wie soll das gehen? Wie klingt das bedingungslose Grundeinkommen, wie lässt es sich überhaupt in Klänge transformieren? Dass sich Musik als abstrakte Kunst mit konkreten Begriffen schwer tut, ja, schwer tun muss, liegt auf der Hand, zumindest wenn auf eindeutige, über Texte vermittelnde Botschaften verzichtet wird. Botschaften und Reflexionen über das bedingungslose Grundeinkommen kommen in den eingefügten Lesungen zur Geltung. Doch auch die fünf Kompositionen in den Konzerten von **STATIONEN V** können als klingende Kommentare zum bedingungslosen Grundeinkommen gelesen – und gehört – werden, und zwar auch ohne explizit als solche gemeint zu sein.

Musical score for 'Shiftwork/Sleigh Ride' by Howard Skempton. The score consists of four staves, each with a rhythmic pattern of notes and rests. The patterns are as follows:

- Staff 1: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 2: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 3: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 4: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.

C Münzen schütteln |

aufgeregt

Musical score for 'Münzen schütteln' section. The score consists of four staves, each with a rhythmic pattern of notes and rests. The patterns are as follows:

- Staff 1: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 2: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 3: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 4: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.

Viele Münzen in einem Hilsch vom Tisch annehmen und in der hohlen Händen heftig schütteln

6-12

Münzen aus der Hand wieder zurück

Solo II

D Soli mit Münzen

einige Male Münzen

4-9

Zu den einzelnen Münzen

Musical score for 'Münzen schütteln' section. The score consists of four staves, each with a rhythmic pattern of notes and rests. The patterns are as follows:

- Staff 1: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 2: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 3: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 4: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.

In niedrigeren Bewegungen viele Münzen einfüllen: I in ein Säckchen (Klingelbeutel), II in eine Sammelbüchse, III in die Handtrommel, IV in ein Körbchen

Musical score for 'Münzen schütteln' section. The score consists of four staves, each with a rhythmic pattern of notes and rests. The patterns are as follows:

- Staff 1: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 2: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 3: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.
- Staff 4: A series of eighth notes with a dotted quarter note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes.

hier und da auch das Säckchen schütteln

1-3

Solo I

Rollen, setzen, schütteln, werfen

Dieter Schnebel

Zahlen für (mit) Münzen (1985)

für vier Ausführende oder Vierergruppen

Das bedingungslose Grundeinkommen hat – natürlich – mit Geld zu tun, und was könnte Geld eindringlicher symbolisieren als Münzen? In Dieter Schnebels *Zahlen für (mit) Münzen*, das zu seinem Zyklus „Schulmusik“ gehört, werden die Münzen zu Objekten unmittelbarer haptischer Ereignisse. Jenseits ihres (Geld-)Werts eröffnen sie ein breites Spektrum an Klängen, Aktionen und Assoziationen. Klang und Bewegung sind dabei aufs Engste miteinander verknüpft. Nun bewegen sich Klänge als Schallwellen per se im Raum und auch die Klangerzeugung ist untrennbar mit Bewegung verbunden. Doch Schnebel, der 2018 verstarb, war ein Komponist, der die wechselseitige Abhängigkeit von Klang und Bewegung nicht nur tief verinnerlicht hatte, sondern immer wieder ganz konkret für sich nutzte. Hand in Hand mit diesem zentralen Moment seines schöpferischen Selbstverständnisses gingen auch die Erforschung und Verwendung von Klängen, die nicht von konventionellen Musikinstrumenten herrühren.

Geräusche jedweder Art waren für Schnebel natürlicher Bestandteil von Musik und sind in seinen Werken dem Instrumentalklang nicht untergeordnet; genauso wie das Verhältnis von Klang und Bewegung keiner Hierarchie unterliegt. Die Bewegung dient eben nicht als Mittel zum Zweck (der Klangerzeugung), sondern repräsentiert eigene ästhetische Qualitäten und ist gleichberechtigter Part im kreativen Prozess. In vielen seiner Werke bezog Schnebel Erfahrungen und Gegenstände aus dem Alltag ein – und Münzen sind, zumindest abseits des bargeldlosen Bezahlens, ein Alltagsgegenstand par excellence. Auch die Ideen für seine Musik speisen sich in erster Linie aus realen Geschehnissen und Wahrnehmungsphänomenen, wie sie sich im „normalen“ Leben abspielen. Wie es 1985 zu *Zahlen für (mit) Münzen* kam und welche spannende Versuchsanordnung er daraus entwickelte, beschrieb Schnebel wie folgt:

„Die Anregung zu diesem Stück verdanke ich der experimentellen Fantasie von Schülern. Während meiner Frankfurter Tätigkeit als Lehrer kam ich eines Tages in eine Klasse und hörte faszinierende Klänge: nämlich die von rollenden Münzen, die durch die Resonanz der stabilen Holztische noch gute Verstärkung und hübschen Nachhall erhielten. Viele Jahre später, als ich am Münchener Oskar-von-Miller-Gymnasium selbst eine Arbeitsgemeinschaft für neue Musik leitete, schrieb ich dafür dann dieses Stück, das mit allerlei Aktionen mit Geldstücken spielerisch arbeitet: Münzen rollen, setzen, schütteln, werfen u. a. Die Aktionen selbst sind entweder in den Einsätzen oder im Tempo oder im Rhythmus zeitlich geregelt; vor allem aber ist die Anzahl der Münzen, die sich jeweils im Spiel befinden, kompositorisch festgelegt – daher der Titel des Werkes. Indessen haben Aktionen mit Geldstücken auch eine eigene, womöglich drastische Symbolik. Auch solche ist bedacht, und der Titel mag also recht wörtlich verstanden werden: *Zahlen für (mit) Münzen*.“

Überträgt man die „drastische Symbolik“ auf die auch im „reichen“ Deutschland längst nicht überwundene Armut durch Arbeitslosigkeit oder prekäre Arbeitsverhältnisse, dann könnte das bedingungslose Grundeinkommen tatsächlich so „klingen“. Im (künstlerischen) Umgang mit ihm sind dem Spaß und der Experimentierlust jedenfalls keine Grenzen gesetzt.

Miteinander verwoben – ineinander verschoben

Howard Skempton

Shiftwork/Sleigh Ride (1994)
for percussion quartet

In völlig andere klangliche Dimensionen als Dieter Schnebel in *Zahlen für (mit) Münzen* tauchte der englische Komponist Howard Skempton in *Shiftwork/Sleigh Ride* für Schlagzeugquartett ein. Von der „Schichtarbeit“ zur „Schlittenfahrt“ – ob Schichtarbeiter, statt zu arbeiten, nur noch Schlitten fahren würden, sofern sie denn ein bedingungsloses Grundeinkommen bekämen, sei dahingestellt. Dass die allermeisten Bezieher einer solchen Zuwendung gerade nicht ihre Arbeit niederlegen würden, haben allerdings Pilotprojekte mit dem bedingungslosen Grundeinkommen eindrucksvoll aufgezeigt.

Auch Musiker:innen können Schichtarbeiter sein, sind doch die Proben und Konzerte oftmals zu Zeiten, die einem geregelten Tagesablauf zuwiderlaufen. Sie sind Reisende durch Räume und Zeiten, die, je nach Instrument, dabei schwer oder leicht zu tragen haben. In Skemptions *Shiftwork/Sleigh Ride* ist nicht viel Gepäck vonnöten – der Komponist achtete darauf, dass alle Instrumente ohne Probleme in eine kleine Reisetasche passen. Das ging auf den ausdrücklichen Wunsch des Ensembles Bash zurück, das ihm den Auftrag für dieses Werk erteilte.

Einbezogen sind ein Glockenstab (oder Schlittengeläut), der mit Fingerhüten aus Metall angeschlagen wird, eine kleine Steingutschüssel, die mit Backbohnen aus Keramik zum Klingen gebracht wird, und Maracas, eine südamerikanische Rassel, deren archaische Geräusche an Naturlaute von Wind und Regen erinnern. So schlicht das Instrumentarium einerseits ist, so lenkt es die Wahrnehmung andererseits auf das musikalische Potenzial von Gegenständen aller Art. So kann im Alltag jeder Lampenschirm aus Metall zum Glockenstab werden, und Schüsseln, Töpfe und Gläser geraten zu den tollsten Trommeln und Becken. Man muss nur anfangen, zu musizieren, sich einfach nur trauen, Klänge zu erzeugen. Und dieser Mut, etwas Anderes und Neues zu wagen, lässt sich auf das bedingungslose Grundeinkommen übertragen. Es gegen

Bedenkenträger und neoliberale Schreihäse, die im Falle seiner Einführung den Untergang des Abendlandes prophezeien, durchzusetzen, wäre für die Politiker:innen ein kleiner Schritt, doch ein großer für die Gesellschaft und ihren Zusammenhalt.

Zurück zur Musik: Die Metapher „Schichtarbeit“ in Howard Skemptions *Shiftwork/Sleigh Ride* hat auch einen strukturellen Hintergrund, denn die Spieler:innen agieren in verschiedenen Konstellationen: Entweder zwei oder alle vier sind in Aktion, Generalpausen gibt es keine, die „Produktion“ läuft kontinuierlich ab in kleinen Notenwerten. Jeder Part hat bestimmte rhythmische Schichten und Patterns, die miteinander verwoben und ineinander verschoben sind. Jede Stimme trägt ihre „Schicht“ bei – „Schichtarbeit“ eben mit fest vorgegebenen Einsätzen und Wechseln der Instrumente. Repräsentiert die „Schlittenfahrt“ in diesem dichten Beziehungsnetz den Traum von Freiheit am fernen Horizont?

Im Gegenzug kann es auch erfüllend sein, Teil eines funktionierenden Geflechts zu sein. Howard Skempton schuf mit *Shiftwork/Sleigh Ride* ein solches, in dem Material und Struktur nicht voneinander zu trennen sind, wie er 1998 in einem Interview betonte: „Die Sache ist für mich ganz einfach. Ich muss das richtige Material finden, Material mit geeignetem Charakter, und dann denke ich über die Struktur nach. Und natürlich wirkt sich das eine auf das andere aus. Ich glaube, normalerweise beginne ich mit dem Material und danach denke ich über die Struktur nach, und die Struktur kann dann das Material wieder verändern. Manchmal kann das wie ein Rückkopplungsprozess sein.“

Mache den Sound dissonant ...

Louis Andriessen

Workers Union (1975)

for any loud-sounding group of instruments

Der niederländische Komponist Louis Andriessen (1939–2021) hat sich zeit lebens für die politische Relevanz von Neuer Musik eingesetzt. Ob er auch mit dem bedingungslosen Grundeinkommen sympathisierte, ist wahrscheinlich; explizite Äußerungen dazu sind aber nicht bekannt. Bildlich gesprochen kann sein Stück *Workers Union* von 1975 in diese Richtung gedeutet werden. Der Titel „Gewerkschaft“ spielt auf die Rechte von Beschäftigten und mithin auf deren Löhne und Arbeitsbedingungen an, die, wenn es die Gewerkschaften nicht geben würde, wohl noch deutlich stärker im frühindustriellen Zeitalter verhaftet geblieben wären. Solidarität in einer Gemeinschaft war und ist dafür die zentrale Voraussetzung, und Interessen selbstbewusst zu vertreten und sich nicht gegeneinander ausspielen zu lassen, ist auch für die Installierung des bedingungslosen Grundeinkommens unabdingbar. Solidarität bzw. das Ziehen an einem Strang heißt indes nicht, jede individuelle Regung einzuebnen. Louis Andriessen drückt das in der Vortragsanweisung für *Workers Union* wie folgt aus: „Spiele keine Tonleitern oder konventionelle Figuren. Mache den Sound des Stückes dissonant, chromatisch und oft: aggressiv. Nur wenn jeder Spieler mit der Haltung spielt, dass sein Part unentbehrlich ist, wird das Werk gelingen, gerade so auch in der politischen Arbeit.“

Konzipiert ist *Workers Union* für ein Ensemble beliebiger lauter Instrumente, was die Verwendung von Schlagwerk nahelegt. Notiert sind denn auch die exakten rhythmischen Abläufe, aber nicht die Tonhöhen, die den Entscheidungen der Ausführenden vorbehalten bleiben. Zudem schrieb Andriessen nur wenige dynamische Angaben in die Partitur, wenngleich der demonstrative Charakter für sich spricht und die Klänge und Rhythmen an hämmernde Geräusche aus einer Fabrik erinnern sollen. Ursprünglich wurde *Workers Union* aber, so Andriessen, „für das Orchester De Volharding geschrieben, in dem ich damals selbst als Pianist auftrat. Dieses Stück ist eine Kombination aus individueller Freiheit und strenger Disziplin. Es ist

schwierig, im Ensemble zu spielen und Schritt zu halten, ähnlich schwierig, wie politische Aktionen zu organisieren und durchzuführen.“

Die rhythmische Keimzelle von *Workers Union* ist ein Motiv aus drei Sechzehnteln mit Auftakt, aus dem fortwährend davon abgeleitete, gedehnte oder gestauchte, aber kaum vorhersehbare, da irreguläre Figuren und Sequenzen hervorgehen. Darin mag eine Verwandtschaft mit der US-amerikanischen Minimal Music gesehen werden, doch die Komplexität des Stückes in Kombination mit der Eigenverantwortung jedes/jeder Spieler:in zielt darüber weit hinaus. An der Oberfläche entsteht ein fulminantes Unisono, während es im Inneren in permanenter Evolution des Klanggeschehens kocht und brodelt. Die Negierung von allem Starren oder Erstarrten in der Musik kann, soll und darf auf die – im Kontext der 68er-Bewegung und deren Emanzipationsbestrebungen – vehemente Ablehnung von als starr empfundenen gesellschaftlichen Normen und Prozessen projiziert werden.

Aus heutiger Sicht und vor dem Hintergrund des **STATIONEN**-Mottos „Der Klang des bedingungslosen Grundeinkommens“ setzt *Workers Union* programmatisch ein starkes Signal für politischen Aktionismus im Kontext des Spannungsverhältnisses zwischen individueller Entfaltung und Gruppendisziplin – wobei der im Stück implizierte Streik für Arbeiterrechte leicht zur Aufforderung zum (General-)Streik für das bedingungslose Grundeinkommen umzudeuten ist.

Absurde Produktionskultur

Jessie Marino

Endless Shrimp (2015)

for two performers, kitchen objects and video

Die industrielle Massenproduktion von Lebensmitteln hat zu – für Mensch und Tier – skandalösen Zuständen geführt, und das betrifft nicht nur Großschlachtbetriebe, die während der Corona-Pandemie (kurzzeitig) ins Visier der Aufsichtsbehörden gelangten. Dass sich diese Zustände durch ein bedingungsloses Grundeinkommen verbessern würden, erscheint geradezu zwangsläufig, denn es verleiht jeder und jedem die Entscheidungsfreiheit, sich derartigen Arbeitsbedingungen zu verweigern, wodurch sich die Attraktivität dieser Arbeitsplätze erhöhen würde.

Die amerikanische Komponistin, Performance- und Medienkünstlerin Jessie Marino hatte zwar weder das bedingungslose Grundeinkommen unmittelbar im Sinn, noch ist *Endless Shrimp* für zwei Performer, Küchenobjekte und Video (nur) als Klage oder Anklage gegen die herrschenden Verhältnisse gemeint. Marino bewegte sich in der Gestaltung des gut zehnminütigen Stücks jenseits davon, im übertragenen Sinne jenseits von Gut und Böse – ganz so wie es Niklas Seidl vom Ensemble hand werk, das *Endless Shrimp* im Repertoire hat, festhielt: „*Endless Shrimp* entblößt auf humoristische Weise die industrielle Massenproduktion von Lebensmitteln. Der Schrecken der Bilder, der schon für sich spricht, wird durch die musikalischen Kommentare und Texte überhöht und ins Lächerliche gezogen, als ob eine wirkliche Auseinandersetzung mit solch einer absurden Produktionskultur gar nicht mehr möglich ist.“

Jessie Marino fokussiert in ihren Werken nicht zuletzt Absurditäten des Alltags, die sie durch die Mittel der Wiederholung und Verfremdung schärft und ins Brennglas veränderter Wahrnehmungsperspektiven rückt. Konventionelle Instrumentalbesetzungen meidet sie, stattdessen werden die Körper der Performenden zum Instrument, flankiert von Klangerzeugern aller Art, auch Alltagsgegenständen, die in andere Kontexte versetzt werden und oftmals für klangliche Überraschungen sorgen. Markant ist

Marinos Changieren zwischen konkreter Handlung mit nachvollziehbaren Aktionen und der Abstraktion des Geschehens durch Multimedialität und Multidimensionalität – und je banaler die „Erzählung“ vordergründig anmutet, desto vielschichtiger sind die Denk- und Wahrnehmungsräume, die sich beim Eintauchen in die spezifischen Welten ihrer Stücke erschließen.

Das gilt auch für *Endless Shrimp*, wo zwei Performende nebeneinander an einem Tisch sitzen und Küchenobjekte erklingen lassen, während im Hintergrund ein Video zu sehen ist, das unter anderem die industrielle Verarbeitung von Shrimps zeigt – obwohl der Film zunächst für einen abstrakten Kunstfilm gehalten werden kann. Notentext und optische Sphäre sind eng miteinander verzahnt und inhaltlich aufeinander bezogen. Die Performenden sind an das Video gekoppelt und schlüpfen in bestimmte Rollen, für die Jessie Marino eine Auswahl vorgibt: von der Orientierung an Radiowerbung über Soap Opera bis zur politischen Anhörung und dem werbenden Moderator eines Food Channels. „Ein bewegliches Gelage“, so lautet der Untertitel von *Endless Shrimp*, worin sich mit zunehmendem Verlauf der Kontrast zwischen der Behandlung der industriellen Massenware Shrimps und dem zelebrierenden Vorbereiten einer genussvollen Essensaufnahme stark zuspitzt.

Pausen, Takte, Sekunden, Minuten

Oxana Omelchuk

GELD UA (2022)

5 Etüden für eine Sprechstimme und 6 kleine Trommeln
mit Texten von Gertrude Stein, Charlotte Roos,
Joseph Sonnleitner und Friedrich Treitschke

Während in den vier anderen Stücken der **STATIONEN V** Verbindungen zum bedingungslosen Grundeinkommen lediglich auf intuitiver Ebene existieren oder über Umwege hergeleitet werden, ist es in Oxana Omelchuks *GELD* – eine Uraufführung – anders. Die aus Belarus stammende Komponistin schrieb *GELD* für **STATIONEN V** als Auftragswerk und war über das Motto „Der Klang des bedingungslosen Grundeinkommens“ informiert. Dementsprechend gingen ihre Recherchen in diese Richtung, ohne dass sie sich sklavisch an irgendwelche Vorgaben hätte halten sollen oder müssen. Der Titel *GELD* ist deutlich, denn es geht beim bedingungslosen Grundeinkommen ja ums Geld – und dessen demonstrative Hervorhebung im Titel verweist auch darauf, dass Geld zum Fetisch geworden ist und es längst nicht selbstverständlich ist, es auch nur einigermaßen fair zu verteilen.

Als Grundlage für *GELD*, so Oxana Omelchuk, „dienen fünf Zeitungsartikel, die Gertrude Stein, eine der bemerkenswertesten amerikanischen Autorinnen, 1936 veröffentlichte. Die Überschriften der Texte ‚Geld‘, ‚Mehr über Geld‘, ‚Noch mehr über Geld‘ usw. spiegeln in ihrem Steigerungscharakter die Akkumulation des Kapitals wider. Es sind freche, mit Leichtigkeit hingeworfene Zeilen, die das Wesentliche über das Banalste, aber leider doch sehr wichtige, fast alles bestimmende ‚Ding‘, das Geld, offenbaren.“

„Das Wesentliche über Geld“ in unserer kapitalistischen Gesellschaftsordnung besteht vielleicht darin, dass die, die es haben, in der Regel über die bestimmen, die es nicht oder nur wenig davon haben; zumindest mittelbar, denn die Interessen der Reichen und Besitzenden werden von der Politik gut vertreten, während die von Armut betroffenen oder bedrohten

kaum eine Lobby haben. Gertrude Stein drückte das so aus: „Wer jeden Tag sein Geld verdienen und es dann auch wieder ausgeben muss, weiß was Geld ist; wer hingegen über Geld nur abstimmt, weiß das meist nicht so ganz genau: Für den einen ist der Unterschied zwischen drei Dollar oder einer Million ziemlich konkret, für den anderen sind das alles nur Zahlen.“

Auch wenn Aussagen über Geld eine gesellschaftspolitische Dimension haben, ist es Oxana Omelchuk wichtig, dass die Musik selbst in *GELD* nicht ins Hintertreffen gerät. Sie transformierte die Stilmittel, die Gertrude Stein in ihren Texten anwendet, auf klangliche Prozesse. Steins „kreisende Sätze“ verwandeln sich, wie Omelchuk erläutert, „in auf der Trommel-Oberfläche kreisende Münzen“ – doch trotz der genuin musikalischen Qualitäten dieses Klangeffekts wird man die Münzen in *GELD* anders hören als etwa die Münzen in Dieter Schnebels mehr spielerischem Ansatz in *Zahlen für (mit) Münzen* (s. o.). Das Mittel der Wortwiederholungen bei Stein zeichnet sich bei Omelchuk in der bewussten Vermeidung von Komplexität in der strukturellen Disposition ab. Die Reduktion des Sprachmaterials schlägt sich direkt im Klangmaterial nieder.

„Wir, die Musiker:innen“, so die Komponistin, „sind es gewöhnt, zu zählen: seien es Pausen, Takte, Sekunden, Minuten. Können wir mit der gleichen Geschicklichkeit sagen, wie viel wir im Monat verdienen? Sind wir in der Lage, aus allen unseren über das Jahr verteilten Auftritten und Aufträgen eine monatliche Rate zu berechnen? Das tun wir einmal im Jahr beim Ausfüllen von Umsatzsteuer-Formularen, und da wundern wir uns oder sind entsetzt. Daher soll in der Legende der Partitur von *GELD* unter anderem Folgendes stehen: Nimm 1 % deines monatlichen Einkommens und verwandle es in Münzen, egal welchen Wertes. Die Münzen sollen

dann im Stück an manchen Stellen als Spielhilfe dienen. Mit dieser auf den ersten Blick unsinnigen Anweisung will ich die Musiker:innen auffordern, sich über ihr monatliches Einkommen Gedanken zu machen.“

So spannt Oxana Omelchuk in *GELD* assoziativ den Bogen vom Takte-Zählen zum Geld-Zählen und zurück. Für die Musiker:innen aus der Freien Szene gilt leider nur allzu oft, dass sie mehr Takte als Geld zählen; und da nutzt es auch nur wenig, auf die Tierwelt zu schauen: „Tiere können nicht zählen, Menschen hingegen schon; und weil sie zählen können, haben sie Geld; und weil sie Geld haben, haben sie auch ein Problem damit.“ Abhilfe schaffen kann – und muss – das bedingungslose Grundeinkommen, mit dem sich Oxana Omelchuk vor und während ihrer Arbeit an *GELD* auseinandersetzt, besonders in Bezug auf die Situation von Künstler:innen. „Ich hatte mich bis dahin noch nicht sehr ausführlich mit diesem Thema beschäftigt, aber ich bin überzeugt, dass es für die freischaffenden Künstler:innen eine große Erleichterung wäre. Eine der größten existenziellen Sorgen von Kunstschaffenden ist die Angst davor, am nächsten Morgen ohne Auftritte, Aufträge, Schüler:innen etc. dazustehen.“

Ob das bedingungslose Grundeinkommen ein Traum bleibt oder dereinst Wirklichkeit ist, wird die Zukunft zeigen. In den künstlerischen Visionen der Komponist:innen, nicht zuletzt in den bei **STATIONEN V** dargebotenen Werken, werden Träume Realität, und Realitäten entrücken in Traumsphären. Auch wenn die Kunst sich trotz wechselseitiger Abhängigkeiten, Einflussnahmen und Beziehungsnetze von der Realität abheben kann und muss, so wäre es doch höchst erstrebenswert, wenn im Falle des bedingungslosen Grundeinkommens Traum und Wirklichkeit in eins zusammenfallen.



Foto: Rie Watanabe

Musical score for Workers Union (Auszug) by Louis Andriessen. The score is written on multiple staves with various annotations and performance markings.

- Measures 213-214: *meno f*
- Measures 217-218: *tutti*
- Measures 220-221: *tutti*
- Measures 227-230: *tutti*
- Measures 232-233: *tutti*
- Measures 239-240: *meno f*

Dynamic markings include *meno f*, *tutti*, and *sub. ff*. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical analysis and rehearsal notes for Workers Union (Auszug) by Louis Andriessen. The notes are written on a grid background and include various diagrams and annotations.

- Übung:** A section of the score is circled and labeled "Übung".
- Tempo markings:**
 - Schnelles Tempo (Fast tempo)
 - Langsames Tempo (Slow tempo)
 - Schn. Untert. (Fast underpart)
 - Langs. Untert. (Slow underpart)
 - Schnelles Tempo x Langs. Untert. = Schnelles Tempo
 - Schnelles Tempo + Langsame Untert. = Schnelles Tempo
- Diagrammatical annotations:**
 - Arrows and boxes indicate relationships between different tempo markings.
 - Notes like "Schnelles Tempo" and "Langsames Tempo" are placed within boxes.
 - Handwritten notes include "Übung", "Schnelles Tempo", "Langsames Tempo", and "Schnelles Tempo x Langs. Untert. = Schnelles Tempo".



Foto: Dominik Vanyi unter unsplash.com

Komponist:innen

Dieter Schnebel (1930–2018)

studierte Musik, Philosophie und protestantische Theologie in Freiburg und Tübingen. Wichtige Einflüsse auf ihn übten die Musik der Zweiten Wiener Schule (Promotion über Arnold Schönberg), Adorno, serielle Kompositionstechniken und John Cage aus. Von 1976 bis 1995 war er Professor an der Hochschule der Künste Berlin. Schwerpunkte seines umfangreichen Schaffens waren kollektive Kompositionskonzepte und Musik aus optischen Elementen, Musik aus Bewegungen der Artikulationsorgane und die Konzeption psychoanalytischer Musik. Daneben verfasste er theoretische Schriften und Biografien.

Howard Skempton (* 1947)

ist einer der prägendsten englischen Komponisten auf dem Feld der experimentellen Musik. Seit den späten 1960er-Jahren bis heute hat er über 300 Werke geschrieben. Als Pianist und Akkordeonist führte er viele davon auch selbst auf. Ersten Kompositionsunterricht bekam er als 20-Jähriger von Cornelius Cardew, einem international einflussreichen Komponisten und Musiker. Ab den 1980er-Jahren zog Skemptions Arbeit zunehmend Aufmerksamkeit auf sich. Er erhält zahlreiche Aufträge, außerdem ist er Musikverleger und Dozent am Konservatorium von Birmingham.

Louis Andriessen (1939–2021)

gehörte als Komponist zu den wichtigsten zeitgenössischen niederländischen Künstlern. Als überzeugter Marxist war Andriessen der Meinung, dass Musik sich nicht vom gesellschaftlichen und politischen Kontext trennen lässt. Viele seiner Werke sind politisch motiviert. Er studierte Klavier und Komposition am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Nach seinem Abschluss studierte er mit Hilfe eines Stipendiums der Fordstiftung zwei Jahre in Mailand und Berlin bei Luciano Berio. Als Lehrer prägte er an verschiedenen Konservatorien, u. a. in Yale, Princeton und Leiden, eine Vielzahl junger Komponist:innen.

Jessie Marino (* 1984)

ist Komponistin, Performerin und Medienkünstlerin. In ihren Arbeiten nutzt sie Klang, Bewegtbild, Licht, Inszenierung und Performance-Elemente. Ihre Werke zeichnen sich häufig durch Interdisziplinarität aus. In letzter Zeit widmet sie sich zunehmend der elektronischen und elektroakustischen Musik. Jessie Marino stammt aus New York und studierte Cello und Komposition in New York, Connecticut und Stanford, u. a. bei Alvin Lucier und Brian Ferneyhough. Ihre Werke werden weltweit aufgeführt, sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen (darunter den Rom-Preis) und ist selbst als Dozentin tätig.

Oxana Omelchuk (* 1975)

wurde in Belarus geboren. Sie lebt seit vielen Jahren in Köln, wo sie bei Johannes Fritsch und Michael Beil Komposition studierte. Neben dem Komponieren tritt sie in verschiedenen Formationen auch als Musikerin auf, vornehmlich mit analogen Synthesizern. Ihre Musik wird von Ensembles wie Musikfabrik, Garage, hand werk, Mosaik und Ictus sowie SWR Vokalensemble, Studio Dan und Klangforum Wien aufgeführt. Sie erhielt verschiedene Auszeichnungen und Stipendien. Im Oktober 2019 wurde ihre Porträt-CD in der Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrates veröffentlicht.

Interpret:innen

Renate Fuhrmann

wurde in Ost-Pommern geboren. Nach dem Abitur und einer Schauspielausbildung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg arbeitete sie an verschiedenen Theatern, zunächst in Hamburg am Thalia-Theater, am Schauspielhaus und am Ernst-Deutsch-Theater und am Schauspielhaus in Braunschweig. Seit 1971 gehörte sie 37 Spielzeiten zum Schauspiel-Ensemble der Bühnen der Stadt Köln und hat bei ca. 150 Premieren mitgewirkt. Heute arbeitet sie als freie Schauspielerin, zudem ist sie Sprecherin bei Funk und Fernsehen. Bei den **STATIONEN V** tritt sie als Rezitatorin auf.

Rie Watanabe

ist eine japanische Schlagzeugin, die ihr Augenmerk auf zeitgenössische und improvisierte Musik richtet. Sie studierte Schlagwerk an der Tokyo University of the Arts und setzte ihre Ausbildung bei Isao Nakamura in Karlsruhe fort. Seit 2008 ist sie als freischaffende Künstlerin tätig. Sie arbeitet mit zahlreichen Neue-Musik-Formationen zusammen, darunter Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien und Schlagquartett Köln. Mit der Harfenistin Mirjam Schröder gründete sie das „Duo Vertigo“. In **STATIONEN V** spielt sie selbst nicht mit, sie koordinierte aber im Vorfeld das Schlagzeug-Ensemble.

Schlagzeug-Ensemble

Felix Feßke

studierte Schlagwerk und Perkussion an der Musikhochschule Münster bei Stephan Froleys und wurde während dieser Zeit über das ProTalent-Stipendium gefördert. Er arbeitet und konzertiert mit verschiedenen Perkussions-Ensembles und Ensembles für Neue Musik und gastierte bei vielen Festivals. Des Weiteren sammelte er Orchestererfahrung beim Sinfonieorchester der Stadt Münster und bei diversen freien Orchestern. Daneben widmet er sich auch der Instrumentaldidaktik und unterrichtet an der Städtischen Musikschule in Mühlheim an der Ruhr und an der Jugendakademie Münster.

Jukinobu Ishikawa

wurde in Japan geboren. Er lernte schon mit vier Jahren Geige, studierte aber später Psychologie an der Universität in Tokio. Ab 2007 studierte er an der Hochschule für Musik Detmold und am Orchesterzentrum NRW in Dortmund Pauke und Schlagzeug. Er war Stipendiat des DAAD und studierte am Conservatoire National Supérieur Musique et Danse in Lyon. Als Mitglied des Neue-Musik-Ensembles Horizonte, der Swing- und Schlagband Thauern Trio und dem Klezmer Ensemble Chaverim konzertiert er regelmäßig. Er unterrichtet Schlagzeug an den Musikschulen von Korbach und Lage.

Shiau-Shiuan Hung

ist eine taiwanesisches Schlagzeugin und lebt in Köln. Sie beschäftigt sich intensiv mit dem zeitgenössischen Repertoire für Schlagzeug und arbeitete in diesem Zusammenhang bereits mit Komponisten wie Pierluigi Billone und Mark Andre. Als Interpretin tritt sie mit verschiedenen Ensembles auf, u. a. mit dem Trio Abstrakt. Schlagzeug studierte sie in Taiwan und anschließend an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Sie ist Preisträgerin der Internationalen Stockhausen-Kurse Kürten und derzeit Stipendiatin des InSzene-Programms von Podium Gegenwart des Deutschen Musikrats.

Sidney Nathan Jaffe

arbeitete nach seinem Schlagzeugstudium am Konservatorium von Amsterdam als Schlagzeuger und Komponist vor allem im Bereich der elektronischen Musik – zunächst in Berlin und seit 2020 in Bielefeld. Mit seinem Projekt Ornamental bewegt er sich im Spannungsfeld zwischen Krautrock und Ambient-Klangflächen, inspiriert von so verschiedenen Einflussphären wie dem Komponisten Terry Riley oder der Formation Tangerine Dream. Als Gastmusiker und Solokünstler tourte er vor 2020 in Europa, Asien und den USA. Für 2022 sind verschiedene Konzerte mit der Band Arcane Allies geplant.

Steffen Thormählen

studierte Jazz-Schlagzeug in Maastricht und spielt europaweit bei Tourneen, Festivals und Workshops. Konzertreisen führten ihn auch in den Nahen Osten, Südostasien und in die USA. Sein musikalisches Schaffen reicht von Singer/Songwriter über Rhythm'n Blues und BigBand-Drumming bis hin zu Avantgarde-Jazz. Er war an zahlreichen CD-Produktionen beteiligt. Zusammen mit Felix Janosa (Ritter Rost) entwickelt er Stücke für Boomwhackers und Begleitung, die er seit vielen Jahren mit Kindern und Jugendlichen in Kindergärten, Schulen, mit Perkussions-Ensembles und in einer Jugend-Justizvollzugsanstalt erarbeitet.

Themistoklis Kandalepas

stammt aus Griechenland und lernte schon früh Schlagzeug. Am Konservatorium in Thessaloniki studierte er Schlagzeug und Musiktheorie. Bereits in Griechenland nahm er an Ensemble- und Orchesterprojekten teil. Mit 18 Jahren kam er nach Deutschland, um in Köln zu studieren. Schon während des Studiums sammelte er Konzerterfahrung in Orchestern, bei Projekten mit Neuer Musik, Kirchenkonzerten und als Praktikant bei der Rheinischen Philharmonie Koblenz. Neben dem Master-Studium in Wuppertal unterrichtet er an zwei Musikschulen und wirkt als Schlagzeuger in unterschiedlichen Projekten mit.

Texte und Redaktion: Egbert Hiller
Öffentlichkeitsarbeit: Vera Firmbach
Gestaltung: Christa Marek
Gesamtkoordination: Albrecht Zummach

Schulprojekt: Johanna Daske, Hanna Fink

Abbildungsgenehmigungen:
 Howard Skempton, Shiftwork/Sleigh Ride (1994)
 ©abgedruckt mit freundlicher Genehmigung
 Oxford University Press

Louis Andriessen, Workers Union (1975)
 ©1977 abgedruckt mit freundlicher
 Genehmigung von Boosey & Hawkes London
 Dieter Schnebel, Zahlen für (mit) Münzen
 ©2016 abgedruckt mit freundlicher
 Genehmigung von Schott Music, Mainz

Textauszüge

Hannah Ahrendt: Zur Zukunft der Arbeit
 Aus: Kovce, Philip und Priddat, Birger P. (Hg.): *Bedingungsloses Grundeinkommen. Grundlagentexte*. Suhrkamp (2. Aufl.), Berlin 2020. Daraus:
 Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (1960).

Patrick Spät: Zur Philosophie des Bedingungslosen Grundeinkommens
 Aus: Spät, Patrick: *Und was machst du so? Fröhliche Streitschrift gegen den Arbeitsfetisch*. Rotpunkt-Verlag, Zürich 2014.

Christian Schüle: Zur Soziologie des Bedingungslosen Grundeinkommens
 Aus: Schüle, Christian: *Wir haben die Zeit. Denkanstöße für ein gutes Leben*. Edition Körber-Stiftung, Hamburg 2017.

Brüder Grimm: *Die Sterntaler*

Der Komposition von Oxana Omelchuk liegt zugrunde: Stein, Gertrude:
Geld. Friedenauer Presse (3. Aufl.), Berlin 2019.

STATIONEN – Neue Musik aus NRW

ist eine Veranstaltung des Landesmusikrats NRW
 (www.lmr-nrw.de)

In Kooperation mit:

cooperativa Neue Musik Bielefeld (www.cooperativaneuemusik.de)
 Gesellschaft für Neue Musik Münster (www.gnm-muenster.de)
 Gesellschaft für Neue Musik Ruhr e.V. (www.gnmr.de)
 Gesellschaft für Zeitgenössische Musik Aachen e.V. (www.gzm-aachen.de)
 Initiative Neue Musik Ostwestfalen-Lippe (www.initiative-neue-musik-owl.de)
 Kölner Gesellschaft für Neue Musik (www.kgnm.de)
 Verein für Neue Musik Dortmund e.V. (www.orchester-sinfonia.de)
 GEDOK Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstfördernden (www.gedok.de)

Mit Unterstützung von: Kulturamt Bielefeld, Detmolder Stadthallen GmbH,
 Kulturamt der Stadt Münster, Kulturamt der Stadt Essen,
 Kulturamt der Stadt Köln, Kulturbetrieb Aachen

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes
 Nordrhein-Westfalen.

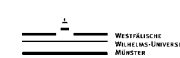
LANDESMUSIKRAT.NRW



Ministerium für
 Kultur und Wissenschaft
 des Landes Nordrhein-Westfalen



Gefördert durch



Cooperativa Neue Musik e.V.
 Bielefeld



Verein für Neue Musik Dortmund e.V.



In Kooperation mit
 www.grundeinkommen.de



Netzwerk
 Grundeinkommen

Neue Musik aus NRW
**DER KLANG DES
BEDINGUNGSLOSEN
GRUNDEINKOMMENS**



STATION