



KLANGZEITORT

Peter Fuchs

## NEUE MUSIK — THEORETISCH

Essay zu einem Gespräch mit

Irene Kletschke

Leah Muir

Iris ter Schiphorst

Wolfgang Heiniger

APR —3— Alte Musik/Neue Musik  
—12— Das Funktionsflimmern der Neuen Musik

MAI —12— Fremd- und Selbstreferenz – Ein Zugang zur Singularität Neuer Musik  
—14— Neue Musik und Kommunikation  
—17— Präliminarien zur Funktionsbestimmung der Neuen Musik [1/2]

JUN —22— Präliminarien zur Funktionsbestimmung der Neuen Musik [2/2]  
—24— Die Akzeptanz und das Medium der Neuen Musik  
—26— Die Schönheit der Neuen Musik und der höhere Indifferenzpunkt  
—28— Die Form und das Medium der Neuen Musik

JUL —32— Die Einheit von Partitur und Aufführung und die Operation der Neuen Musik  
—36— Der Systemstatus der Neuen Musik  
—38— Erneut: Die Funktion der Neuen Musik —  
Weltstimmungsgehalt und Parallelmusik ...

Neue Musik — das ist für mich, einen Hardcore-Theoretiker, ein äußerst diffuser Ausdruck, jedenfalls keiner, der auf die Altäre anständiger Begriffe gehört. Was er bezeichnet, ist in seinen

—1—

## Alte Musik/Neue Musik

Wenn man über den Unterschied zwischen alter und Neuer Musik nachdenkt, drängt sich auf, die Form von Musik, wie man sie kannte und noch kennt, und die Form der Musik, die sich dagegen als neu bezeichnet, zu bestimmen. Konzentriert man sich dabei zunächst auf die nicht neue Musik, läßt sich die These placieren, daß sie ihre Faszination gewinnt aus einer eigentümlich temporalen Komplizenschaft mit dem Bewußtsein. Anders formuliert: Die Zeit des Bewußtseins und die der alten Musik sind isomorph.

Diese Idee speist sich ihrerseits aus einer Theorie, die insbesondere psychischen Systemen eine besondere Zeitlichkeit beimißt, die, wie wir in der Systemtheorie bisweilen sagen, Zeit der Autopoiesis. Das psychische System wird konzipiert als ein System, das sich aus zeitkleinen, elementaren Ereignissen zusammensetzt, die im Entstehen schon wieder verschwinden. Für Ereignisse dieses Typs gilt, daß sie keine Zeit haben, sich selbst mit Identität auszustatten. Ehe sie präsent werden, also eine Art momenthafter Aktualität entfalten können, sind sie schon verschwunden. Die Ereignisse des Bewußtseins sind ›Verschwindereien‹. Ein altes Bild dafür: EIN Gedanke ist KEIN Gedanke.

Aber das heißt, daß jene Ereignisse nur dann Ereignisse sind, wenn sie im Nachtrag, in Nachgang und Aufschub durch weitere Ereignisse in ihrer Gewesenheit bestimmt werden, und alle Folgeereignisse sind wiederum nur Folgeereignisse gewesen, wenn für sie dasselbe gilt: Sie sind nur gewesen, wenn ... Ein berühmter Ausdruck für diese Zeitlichkeit ist Derridas ›différance‹.

Die Idee, die sich anschließt, ist, daß Musik, ich sage vorsichtshalber: herkömmliche Musik, die gleiche Form der Zeitlichkeit realisiert. Es gibt in ihr nicht den singulären Ton. Die Identität eines Tones wird post festum bestimmt, sie wird differentiell oder

—3—

tuelle Schickeria, die eine Hörvirtuosität zelebriert, beim Hören einer Musik aber, die kaum ein Straßenpublikum zu begeistern vermag.

Jedenfalls kann man zu der These gelangen, daß die Ursache dafür darin liegt, daß diese Musik die Entlastungsfunktion erklärtermaßen nicht wahrnimmt. Sie wirkt ›entträumend‹. Es wird viele Leute geben, die deswegen die Neue Musik nicht als Musik wahrnehmen, sondern schlicht: als eine Form von Lärm.

Nun kann man mit Recht sagen, daß die alte Musik, wenn wir sie bis zum Rand der Moderne verfolgen, ebenfalls Störungen produziert, Schrällheiten, Dissonanzen, unerträgliche Erhabenheiten. Beispiele ließen sich bis Wagner mühelos finden. Die Frage ist: Woher kommt die zunehmende Irritationsbereitschaft, die sich nicht nur in der Neuen Musik ausbreitet, sondern als Signum der modernen Kunst gelten kann?

Namhaft machen läßt sich eine Generalstörung, eine maximale Veränderung, deren Start man mit Unschärfen im Detail in das 16./17. Jahrhundert verlegen kann. Es geht um eine Umstellung der primären Differenzierungsform der Gesellschaft von Stratifikation auf die sogenannte funktionale Differenzierung. Mit Stratifikation ist die geschichtete Ordnung des Mittelalters gemeint, eine Ordnung, die auf Hierarchie beruhte, also auf einem heiligen, unantastbaren Grund. Sie war gedeckt durch einen Gott, der diese Ordnung der Ungleichheit legitimiert mit Verweis auf einen himmlischen Ort, an dem irdische Ungleichheiten korrigiert, die Guten belohnt, die Schlechten bestraft werden. Diese Welt war nahezu ewig — bis auf die Endzeitvorstellung der Apokalypse und des Jüngsten Gerichtes, nach denen es aber ebenfalls ewig weitergeht, höllisch oder himmlisch, je nachdem. Nur das Fegefeuer ist befristet.

—5—

modernen Varianten eine Vielzahl von musikalischen Bemühungen, die sich offenbar absetzen gegen das, was man dann wohl Alte Musik nennen müßte, aber: Dieses Absetzen geschieht nicht als Einheit, sondern als eine Vielheit, die man ebendeshalb bisweilen der Postmoderne zurechnet, ein Vorgang, der die Unschärfe nicht gerade behebt. Man hat es mit einer undeutlichen Multi-Referentialität zu tun, damit auch mit der Schwierigkeit, so etwas wie eine Union zu konstruieren, die irgendwie den Zusammenhang des Disparaten noch formulieren könnte.

Vielleicht war das der Grund, warum mich drei Komponist/Innen Neuer Musik und eine Musikwissenschaftlerin auf elektronischem Wege einluden, nach Berlin zu kommen. Sie benötigten – wörtlich – einen ›naiven Beobachter‹ und außerdem hätten sie Probleme mit ihrer ›künstlerischen Subjektivität‹. Das verblüffte mich ungemein, denn daß ich ein ›naiver Beobachter‹ sei, hatte ich noch nie gehört, ein radikaler, ja, ein arroganter vielleicht, ein rücksichtsloser Beobachter auch, aber: naiv?

Und noch mehr überraschte mich die Referenz auf ›künstlerische Subjektivität‹, da ich erstens gar nicht weiß, wie man jenseits sozialer Zuschreibungen überhaupt noch über Künstlerschaft, als sei sie eine Existenzform, reden könne, und zweitens schon gar nicht, was sich unter Denkbedingungen der Moderne noch mit dem ›Subjekt‹ anfangen ließe.

Dies alles stimmte mich neugierig. Ich fuhr krankheitsbedingt nicht nach Berlin, lud aber Irene Kletschke, Leah Muir, Iris ter Schiphorst und Wolfgang Heiniger für eine eintägige Klausur zu mir nach Hause in Bad Sassendorf ein. Am 1.2.2013 fand die Diskussion statt. Sie wurde aufgenommen und wird vollständig publiziert werden.

In diesem Essay, das kein Protokoll ist, soll es dagegen nur um einige wenige, aber dafür zentrale Gesichtspunkte unserer Auseinandersetzung gehen.

—2—

gar ›différenciell‹ gewonnen – im Kontext einer strukturellen und prozessualen Kombinatorik, die Wiederholung und Wiedererkennen ermöglicht, obgleich kein Ereignis identisch wiedererscheint.

Und das begründet dann die temporale Isomorphie, von der aus sich die Funktion alter Musik rekonstruieren läßt, wobei Funktion nicht so etwas bedeutet wie ›tatsächlicher Zweck‹, wie ›telos‹ oder ›ontische Bestimmung‹, sondern nur: Rekonstruktion eines Problems, als dessen Lösung sich ein je interessierendes Phänomen instruktiv im Vergleich mit anderen Problemkonstruktionen bzw. Lösungsvorschlägen deuten läßt.

Von hier aus gesehen, fände sich die Attraktivität, die Faszination der alten Musik darin, daß sie die Anstrengung des Denkens (wie komme ich zu einem nächsten Gedanken?) substituiert durch die Form musikalischer Zeitlichkeit. Sie hakt sich gleichsam in die Temporalität des Bewußtseins ein. Wenn Musik erklingt, wird das Bewußtsein entlastet. Man bemerkt das daran, daß es sehr schwer ist, diese Musik zu hören und gleichzeitig stringent zu denken. Genauso schwer ist es, Musik zu genießen und zur gleichen Zeit kognitiv ihre Strukturen zu bestimmen, was mich auf die These gebracht hat: Man kann Musik nicht hören, wenn man sie dezidiert hört. Das ist also die Grundfigur, in der sich die basale Funktion herkömmlicher Musik vermuten läßt.

Darauf läßt sich die Änderung beziehen, die eintritt, wenn Neue Musik auf dem evolutionären Tableau erscheint. Es geht offensichtlich nicht mehr um so etwas wie Anstrengungsentlastung oder Strapazenvermeidung. Im Gegenteil: Diese Musik lebt, jedenfalls prima vista, aus dem Kontrast zu klassischer Musik bis hin zur Popmusik, aus der Entfaltung von Störpotentialen, von Irritationen, kombiniert allerdings mit dem Problem, daß Störungen irgendwann einmal nicht mehr stören. Der Eindruck kann sich einstellen, daß Neue Musik ein vornehmlich intellektuelles Publikum anzieht, vielleicht sogar eine intellek-

—4—

Diese Schichtordnung brach in einem atemberaubenden Tempo zusammen. An die Stelle der Schichten traten Funktionssysteme wie Wirtschaft, Wissenschaft, Recht, Religion, Kunst etc., die zueinander nicht im Verhältnis eines Oben/Unten arrangiert sind, autopoietische Systeme, die geschlossen und weltweit operieren.

Ein Symptom für diese rasante Entwicklung ist, daß in der Kunst, die nun ein Funktionssystem unter anderen Funktionssystemen ist, also auch in der Musik in immer kürzeren Abständen, mithin in der Weise einer Hochtemporalisierung neue Epochen unterschieden werden: Renaissance, Barock, Rokoko, Klassik, Romantik und so weiter.

Wenn wir bei der Neuen Musik bleiben, die, lexikalisch gesehen, um 1910 angefangen haben soll, dann beginnt mit ihr eine ungeheure Binnendiversität von Stilen, die das Wort ›Neue Musik‹ alles andere als instruktiv erscheinen lassen. Es ist null-informativ auch dann, wenn man von neuerer, von neuester, von allerneuester Musik spräche. Wenn man Lust hat, paradox zu formulieren, könnte man sagen, diese Diversität ist ihr Alleinstellungsmerkmal. Sie erkennt sich als Einheit an ihrer Nicht-Wiedererkennbarkeit als Einheit.

→ Rückseite

—6—



## Das Funktionsflimmern der Neuen Musik

Im Zusammenhang dessen, was wir eben ›funktionale Differenzierung‹ genannt haben, tauchen Begriffe auf, die für eine Analyse dessen, was Neue Musik heißt, von besonderer Bedeutung sind. Einer davon ist: *Polykontextualität*. Er hat nichts mit Kontext zu tun, sondern mit KontextuR. Der Begriff stammt von Gotthard Günther.

Kontextur bezeichnet einen zweiwertigen Bereich, der nicht überschritten werden kann. Das einfachste Beispiel ist: Sein/Nichts. Entweder etwas ist oder es ist nicht — tertium non datur. Eine dritte Möglichkeit gibt es nicht. Wenn man dieses Schema anwählt (und man tut es alltäglich immer wieder), sitzt man in ihm fest, man kann nicht herausspringen, denn selbst, wenn ›Möglichkeit‹ gewählt würde, resultiert sofort die Frage: Existieren Möglichkeiten oder existieren sie nicht?

Diese universale Kontextur wird, wenn man so sagen darf, in der Moderne gesprengt, denn alle Funktionssysteme gravitieren für sich um eine binäre Unterscheidung, um einen Code, der dritte Möglichkeiten ausschließt. In der Wirtschaft haben wir es mit Haben/Nicht-Haben (Zahlung/Nicht-Zahlung) zu tun, in der Wissenschaft mit wahr/unwahr, im Recht mit Recht/Unrecht, in der Religion mit Immanenz/Transzendenz ... Jedes dieser Systeme operiert autonom, jeder dieser Codes hat systemweite und zugleich weltgesellschaftliche Absolutheitsgeltung.

Polykontextualität bedeutet demnach, daß diese Gesellschaft sich nicht mehr aus *einem* ordnungstiftenden Grund speist. Sie verfügt nicht mehr über die eine große bindende Erzählung: »Le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné: récit spéculatif, récit de l'émancipation.« So hat es Lyotard formuliert.

— 7 —

Oder noch anders gesagt: Die Gesellschaft ist das System, das sich indifferent gegenüber jedem lokal prozessierten Sinn verhält. Sie ist fungierende Indifferenz wie zum Beispiel die Natur, ein Gedanke von Schelling, sie ist komplett anästhetisch. Sie hat keine Wahrnehmungsorgane, keinen Körper, keine Schmerzgrenze, nichts dergleichen.

Einwenden läßt sich, daß doch die Menschen betreffbar seien und alles andere als indifferent gegenüber Sinn. Aber an dieser Stelle muß an das Skandalon der Luhmannschen Theorie erinnert werden, die davon ausgeht, daß Menschen gerade nicht Bestandteile der Gesellschaft seien, sondern relevante Umweltgegebenheiten. Soziale Systeme prozessieren nicht Gedanken, das wäre sehr merkwürdig, und sie lassen sich auch nicht wiegen, verletzen, sie können nicht leiden, nicht lachen. Sie kennen nicht »Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit«.

Entscheidend ist, daß die Kunst, als Funktionssystem genommen, so indifferent ist wie die Gesellschaft, und: daß sie in der Moderne kaum noch irritiert, weil ihr Ansinnen, irritieren zu wollen, sattsam bekannt ist. Die Störung stört nicht mehr und selbst wenn jemand durch gepflegte Nicht-Störung stören will, überrascht auch das nicht mehr sonderlich. Stören zu wollen, wird zur artistischen Manier, zu einem leicht durchschaubaren Habitus.

Das bedeutet für Neue Musik, daß sie in ein seltsames ›Funktionsflimmern‹ gerät. Einerseits ordnet sie sich ein in den Aufbau einer Gegenwart zur ›Einschläferung‹ oder Entlastung des Bewußtseins im Kontext herkömmlicher Musik, andererseits gerät sie dabei in den Strudel der Polykontextualität, in der Irritation das Erwartete ist und nicht mehr irritiert.

[Fortsetzung → **MAI**]

— 9 —

Anschlußbegriffe zu Polykontextualität sind *Heterarchie* und *Hyperkomplexität*. Heterarchie besagt, daß Hierarchien nur noch in Organisationen überzeugen. Ansonsten finden sich keine ›heiligen Gründe‹, keine ›Rangordnungen der Weihen‹ mehr, die gesamtgesellschaftlich plausibel wären. Hyperkomplexität bedeutet, daß man über den Ausfall aller Superplausibilitäten in der Gesellschaft informiert sein kann, wehmütig, sehnsüchtig nach Einheit, versessen auf fundamentalistische Evidenz, verzweifelt.

Jedenfalls scheint es, daß in dieser Weltgesellschaft kein Ereignis EIN Ereignis ist, sondern immer ein VIELERLEI-Ereignis, eine hinbeobachtete Multiplizität, die nicht mehr zu einer Identität findet. Selbst das Individuum verschwindet, es wird mit einem Ausdruck von Nietzsche zum: Dividuum. Niemand ist Einer oder Eine, wir sind, um es mit Musil zu sagen: Leute »ohne Eigenschaften«.

Jedoch, Sehnsucht hin, Sehnsucht her, die vorangegangene Überlegung zur Polykontextualität bietet eine Chance, die Analyse Neuer Musik ein wenig zu schärfen. Denn es sieht ganz so aus, als nutze sie die Chance der Polykontextualität gerade mit ihrer Diversität, mit dem Verzicht auf Einheit, aber damit einhergehend auch mit der Crux, auf kanonische Phraseologien wie die der ›Künstlerschaft‹ verzichten zu müssen, die ja in gewisser Weise wieder eine spezielle Identität oder Individualität einführen, ein gleichsam exorbitantes Verhältnis zur Welt, das so oft kopiert wird, daß es verwunderlich ist, daß es irgendwo überhaupt noch überzeugt.

Allerdings: Diese anscheinend elegante Idee, Neue Musik beziehe sich funktional auf die polykontexturale Gesellschaft der Moderne, hat auch ihre Tücken, denn ebendiese Gesellschaft unterhält ein kurioses Verhältnis zu Störungen. Sie ist, was im Wort ›Postmoderne‹ (leider denkbar unscharf, weil plakativ) ausgedrückt wird, im genauesten Verständnis *totalisierte Störungsempfindlichkeit*. Anything goes.

— 8 —

**Prof. Dr. Peter Fuchs** (\*1949) — 1972–1984 Heilerziehungspfleger; Studium der Sozialwissenschaften und der Soziologie 1985–1989 in Bielefeld, Dortmund, Hagen. 1991 Promotion in Gießen. Seit 1992 Professur für Allgemeine Soziologie und Soziologie der Behinderung an der Hochschule Neubrandenburg, seit dem 1.8.2007 im Ruhestand. — Zahlreiche Veröffentlichungen. Zuletzt: *Die Verwaltung der vagen Dinge, Gespräche zur Zukunft der Psychotherapie*, Heidelberg 2011; *Der Papst und der Fuchs – eine fabelhaft unaufgeregte Unterhaltung*, Velbrück 2012.

Impressum — KLANGZEITORT, Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«  
*Redaktion:* Iris ter Schiphorst, Irene Kletschke, Leah Muir und Wolfgang Heiniger  
*Text:* Originalbeitrag von Peter Fuchs (März 2013)  
*Gestaltung:* Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess  
© Copyright Berlin 2013

— 10 —

### APRIL 2013 — VERANSTALTUNGEN

**8., 11., 17. + 18.** — 20 Uhr — *Tischlerei Deutsche Oper Berlin* — *Karten: 20/10 € (Tel. 343 84 343)*

**Ich werde nicht sterben. In meinem Bett** — Momentaufnahmen nach einem Text von **Christoph Nußbaumer**, *Anna Politkowskaja gewidmet*  
**Sicht I »Die Unterhändlerin«** — *Komposition: Evan Gardner* — *Inszenierung: Eva-Maria Weiss*  
**Sicht II »It will be rain tonight«** — *Komposition: Stefan Johannes Hanke* — *Inszenierung: Tamara Heimbrock*  
**Sicht III »Wie man findet, was man nicht sucht«** — *Komposition: Leah Muir* — *Text: Harry Lehmann* — *Inszenierung: Michael Höppner*

*Musikalische Leitung: Manuel Nawri* — *Bühne: Hanne Loosen* — *Kostüme: Lydia Schmidt, Sara Landertinger, Kerstin Griebhaber* — *Sopran: Hrund Anadottir, Léa Trommschläger, Sonja Bisguel, Yuriko Ozaki, Bettina Gfeller* — *Mezzosopran: Katarina Morfa, Katharina Thomas, Jiwon Choi, Zoe Kissa* — *Altus: Georg Bochow / Tenor: Thaisen Rusch, Lars Ivar Nordal* — *Bariton: Robert Elibay-Hartog* — *Bass: Enrico Wenzel, Wonyong Kang* — *Schauspieler: Felix Theissen*

Eine Veranstaltung der Deutschen Oper Berlin in Kooperation mit der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«. Mit freundlicher Unterstützung von Klaus Hühne.

**11.–14.** — *Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins / Vorbereitungstreffen am 9., 17 Uhr, UdK Berlin, Fasanenstr. 18*  
**Upload-Workshop für Gesangs- und Kompositionsstudierende** / Der Workshop in Sauen richtet sich an SängerInnen und KomponistInnen.

KomponistInnen erhalten einen Einblick in die Praxis von SängerInnen und umgekehrt. Wir arbeiten ganz konkret am musikalischen Material, an der szenischen Umsetzung, an den Ideen, die sich in der Begegnung der Disziplinen und Menschen entzünden. Vormittags werden schauspielerische und szenische Grundlagen gelehrt, nachmittags arbeiten wir in wechselnden Zweierteams. Am Abend gibt es kurze Aufführungen der während des Tages komponierten Stücke und Skizzen.

*Leitung/Komposition: Kirsten Reese* — *Leitung/Regie: Enrico Stolzenburg*

*Anmeldung: kirsten.reese@udk-berlin.de oder enrico.stolzenburg@googlemail.com*

**13., 14. + 18. bis 20.** — 20 Uhr — *Sophiensaele, Sophienstraße 18* — *Karten: 14/9 € (Tel. 283 52 66)*

**La Figure de la Terre** — Wildnis, Aufklärung, 18. Jahrhundert. Was ist die Gestalt der Erde? Das zeitgenössische Musiktheaterstück »La Figure de la Terre« von Miika Hyttiäinen und Jaakko Nousiainen erkundet Fragen nach Fremdheit, Identität und Überleben.

*Regie: Jaakko Nousiainen* — *Komposition: Miika Hyttiäinen* — *Bühnenbild/Video/Performance: Mia Mäkelä* — *Musikalische Leitung/Cembalo: Daniel Trumbull*  
*Mitwirkende: Estelle Lefort* (Sopran), *Matthias Monrad Møller* (Tenor), *Raphaëlle Pacault* (Bratsche), *Anna Fusek* (Violine), *Tabea Schrenk* (Cello)

*Kostüm: Lisa Kentner* — *Dramaturgie: Dag Lohde, Susanna Heise*

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds, der Schering Stiftung, der KONE Stiftung und dem Finnland-Institut.

Mit freundlicher Unterstützung von KLANGZEITORT, der Karl-Hofer-Gesellschaft, der Universität der Künste Berlin, der Uferstudios und SOPHIENSÆLE.

Informationen: [www.facebook.com/Figure.Terre](http://www.facebook.com/Figure.Terre) und [www.sophiensaele.com](http://www.sophiensaele.com)

**15.** — 17–21 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 341* — *Kursgebühr: 40/20 €*

**QuerKlang Seminar – Experimentelle Didaktik und Ideen für den Unterricht für experimentelles Komponieren mit SchülerInnen**  
*Leitung: Christoph Riggert* und *Sascha Dragicevic* — *Anmeldung: mail@querklang.eu*

**16.** — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*

**Lecture von Oliver Schneller über »Speakings« von Jonathan Harvey** — *Leitung: Walter Zimmermann*

**22.** — 17–21 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 341* — *Kursgebühr: 40/20 €*

**QuerKlang Seminar – Musiksprachen des 21. Jahrhunderts hören lernen** — *Leitung: Mathias Hinke* ([www.mathiashinke.de](http://www.mathiashinke.de))  
*Anmeldung: mail@querklang.eu*

**25., 29. April + 2. Mai** — jeweils 18 Uhr — *exploratorium berlin, Mehringdamm 55 (Sarotti-Höfe), 1. Hof, 3. OG*

**QuerKlang – Nachhall** — Uraufführungen von Gruppen-Kompositionen durch SchülerInnen des Heinrich-Schliemann-Gymnasiums, der Evangelischen Schule Berlin Mitte und Zentrum (Ensemble Quer), der Jens-Nydahl-Grundschule, der Gebrüder-Montgolfier-Schule, der Bettina-von-Arnim-Schule sowie dem Goethe-Gymnasium Wilmersdorf — begleitet durch Héctor Moro, Sascha Dragicevic, David Graham, **Mayako Kubo**, **Laura Mello**, **Leah Muir**, sowie **LehrerInnen der Schulen und StudentInnen der UdK Berlin**.

Ein Projekt der Universität der Künste Berlin / KLANGZEITORT, Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«, K&K kultkom / Kulturkontakte e.V. in Kooperation mit dem exploratorium berlin.

Gefördert aus Mitteln des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung.

Weitere Infos: [www.querklang.eu](http://www.querklang.eu)

**30.** — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*

**Lecture von Sandeep Bhagwati über »Atish-e-Zaban«** — *Leitung: Walter Zimmermann*

**30.** — 14–17 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Kleiner Vortragssaal*

**Upload-Workshop zu koreanischen Instrumenten** — *Leitung: Il-Ryun Chung*

Koreanische Instrumente sind immer noch weitgehend unbekannt in der westlichen Musikwelt, dabei bergen sie viele, für Komponisten Neuer Musik äußerst interessante klangliche Eigenheiten. Durch die geradezu archaische Ursprünglichkeit, und damit auch Begrenztheit im Vergleich zu den modernisierten westliche Instrumente, bedürfen sie aber umso mehr einer profunden Kenntnis der Instrumente, um ihnen diese faszinierenden Klänge zu entlocken. Gerade weil sie im Laufe der Jahrhunderte kaum verändert wurden, sind sie teilweise die einzigen verbliebenen asiatischen Originalinstrumente, die man weder im eigentlichen Ursprungsland China, noch in Japan finden kann.

*Anmeldung: gugak@kulturkorea.org*

Eine Veranstaltung des Koreanischen Kulturzentrums mit Unterstützung des National Gugak Centers und von KLANGZEITORT.



Kontakt — KLANGZEITORT  
Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«  
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin  
[www.klangzeitort.de](http://www.klangzeitort.de), [contact@klangzeitort.de](mailto:contact@klangzeitort.de)  
Tel. 030/3185-2701

Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess