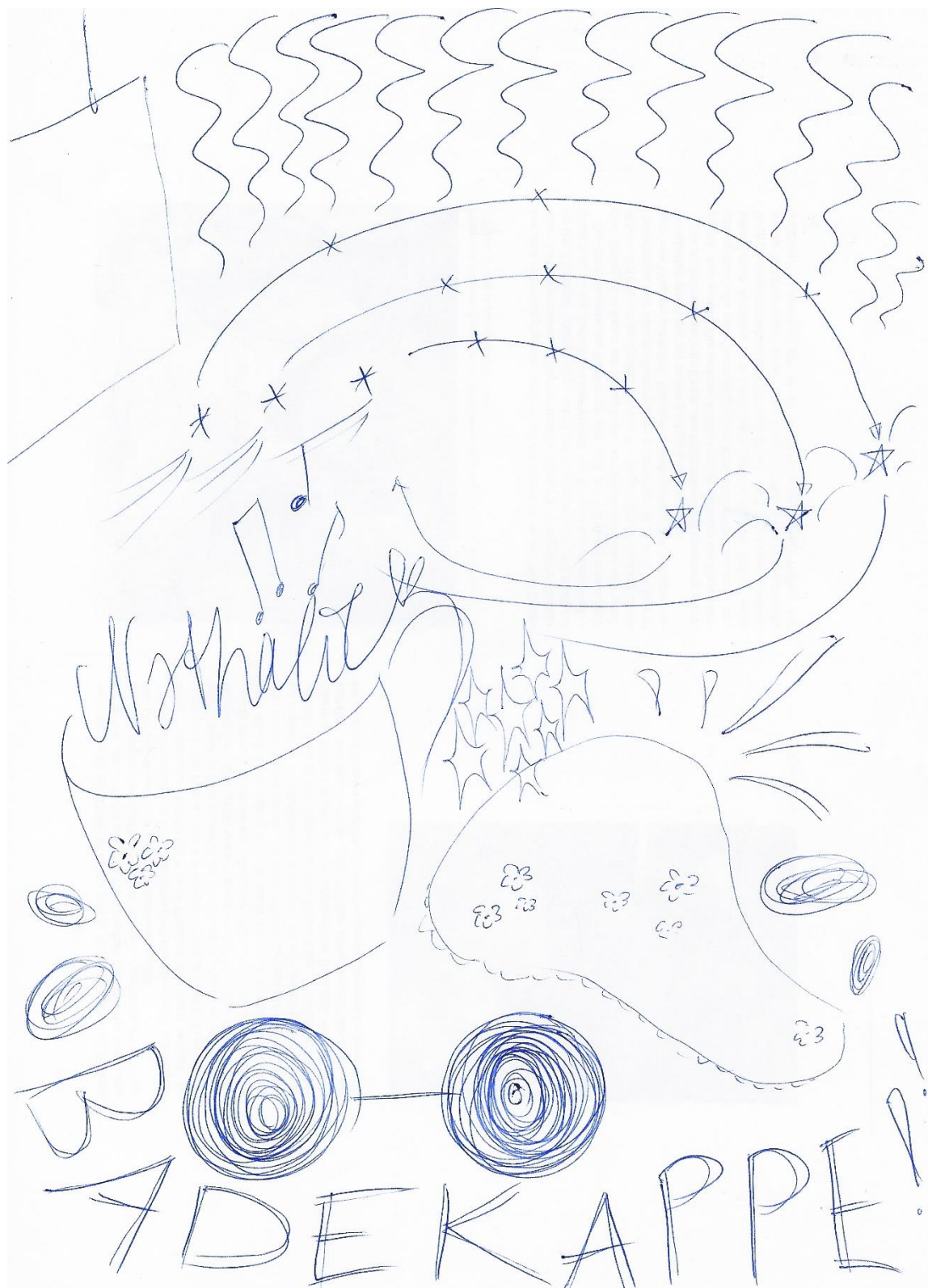


Musik , Theater



&

Ich

Marieke Werner

Ein Bericht über das NRW Nachwuchsstipendium Kinder- und Jugendtheater
in Kooperation mit der Jungen Bühne Bochum, März – Juni 2021

Bericht

über das NRW Nachwuchsstipendium Kinder- und Jugendtheater

in Kooperation mit der Jungen Bühne Bochum

März – Juni 2021

Marieke Werner

Papageienstraße 16

51063 Köln

0176 8369 4108

marieke.werner@freenet.de

Inhalt

Einführung

Die Kooperation

- _die Junge Bühne Bochum (JuBB)
- _und ich
- _Pläne und Erwartungen für das Stipendium
- _und was dann geschah
- _Zeitstrahl

Recherche: Interviews

- _David Rimsky-Korsakow: der irrationale Weg
- _Oliver Doerell: die Kraft der Stille
- _Manuel Loos: die Bühne als Klangkörper
- _Maria Trautmann: effektvolle Geräte

Probenhospitation: das Stück „Nervt!“

- _Musik als kollektiver Vorgang auf der Bühne
- _ein facettenreicher Klang

Künstlerische Arbeit: „Im Rampenlicht“

- _unerwartetes
- _herausforderndes
- _was mir leichtfiel
- _was ich für meine zukünftige Arbeit mitnehme

Fazit & Ausblick

Danke!

Einführung

Durch die Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen konnte ich mich von März bis Juni 2021 intensiv mit der Erkundung und Erprobung von Theatermusik beschäftigen. Ich erhielt das NRW Nachwuchsstipendium Freie Kinder- und Jugendtheater in Kooperation mit der Jungen Bühne Bochum (JuBB), einem Theaterkollektiv, das Musik und Klang in ihren Stücken besondere Aufmerksamkeit schenkt und sie als zentrale performative Mittel versteht und einsetzt. Diesen Ansatz wollte ich näher kennenlernen.

Ich habe mich im Rahmen des Stipendiums außerdem auf die Suche nach weiteren theatermusikalischen Inspirationsquellen begeben, habe Gespräche mit erfahrenen Theatermusiker*innen geführt und mir Stücke angeschaut, die einen interessanten Umgang mit Musik versprachen. Auf praktischer Ebene habe ich erste eigene Soundcollagen erstellt und mich in die Arbeit an einem Musiktheaterstück mit dem Kölner Kollektiv Starlabor gestürzt. Pandemiebedingt habe ich die meiste Zeit meines Stipendiums von zuhause aus recherchiert, ausprobiert und mich mithilfe von Zoom vernetzt. Erst im letzten Monat des Stipendienzeitraums konnte ich im Rahmen einer zweiwöchigen Hospitation bei den Proben zum Stück „Nervt!“, das Team der Jungen Bühne Bochum endlich live und in Aktion erleben.

Der vorliegende Text ist nicht nur Erfahrungsbericht, er dient mir zum Abschluss meines Stipendiums auch zur Reflektion und Synthese der vielfältigen Erfahrungen, die ich im Laufe des Stipendiums gesammelt habe. Was nehme ich mit aus dieser Zeit, was will ich für die eigene Arbeit zukünftig beibehalten, von welchen Ideen und Fehlschlüssen über Theatermusik möchte ich mich lösen, welche Ansätze möchte ich übernehmen, weiterverfolgen, wo sehe ich noch Lücken, wie geht es weiter?

Ich fasse für den Bericht meine Stipendienzeit in vier Bereiche zusammen: Recherche, Hospitation und künstlerische Arbeit. Im Teil „Recherche“ lasse ich die Interviews Revue passieren, die ich mit vier Theatermusiker*innen geführt habe und beschreibe, was ich aus diesen Gesprächen an Erkenntnissen mitgenommen habe. Im Abschnitt „Probenhospitation“ setze ich mich mit Eindrücken aus den Proben der JuBB für ihr Stück „Nervt!“ auseinander. Zuletzt befasse ich mich mit meiner eigenen künstlerischen Arbeit an der Performance „Im Rampenlicht“, in der ich als Musikerin und Performerin mitgewirkt habe. Die Arbeit an der Performance fand über die Dauer des Stipendiums hinaus statt. Da sie aber so eng verbunden ist mit dem Stipendium, da ich mich in der Rolle der performenden Musikerin ausprobieren konnte, und um die Erfahrungswerte daraus zu reflektieren und festzuhalten, erweitere ich den Bericht um den Proben- und Aufführungszeitraum dieser Performance.

Die Kooperation

die Junge Bühne Bochum (JUBB)

Die Junge Bühne Bochum ist ein Theaterkollektiv, das aus einer Gruppe von Künstler*innen besteht, die Schauspiel-, Tanz- und Musiktheaterproduktionen für ein junges Publikum entwickeln. Das Spektrum reicht von kleinen Erzähltheaterformaten im Klassenzimmer bis zu großen Bühnenproduktionen. Eine der Besonderheiten dieses Kollektivs besteht für mich darin, dass Musik und Klang in den Produktionen der Gruppe eine sehr zentrale Rolle spielen. Zumeist live gespielte (seltener vorproduzierte) Musik wird nicht nur als atmosphärische Untermalung des Bühnengeschehens eingesetzt, sondern als gleichberechtigtes Mittel zu Schauspiel oder Tanz behandelt. Töne erzählen, Klang greift in die Handlung ein, Musik steht auch einfach mal für sich. Dieser gleichberechtigte Ansatz spiegelt sich auch im Entwicklungsprozess wider: Musik und Klang werden von Beginn an mitgedacht und in den Proben parallel zum Rest des Geschehens kreiert und eng mit diesem verwoben. Die musikalische Leitung haben dabei Maria Trautmann und Manuel Loos inne, beide erfahrene (Bühnen-) Musiker*innen. So auch in der neuen Theaterproduktion „Nervt!“, welche im September 2021 am Schauspielhaus Bochum Premiere hatte, und deren Entwicklung ich erst über wöchentliche Zoom-Treffen und dann für zwei Wochen im Rahmen einer Probenhospitation mitverfolgen konnte.

und ich

Wo stand ich zu Beginn des Stipendiums? Nach meinem Bachelorabschluss in Liberal Arts and Sciences, einem rein wissenschaftlichen Studium in dem ich meinen Fokus auf soziologische, feministische, postkoloniale und queere Theorie legte, verschlug es mich 2015 in die Theaterwelt. Ich arbeitete als Regieassistentin am Schauspiel Essen und begann dort erste Regieerfahrungen zu sammeln. Von Beginn an war (live) Musik ein wichtiger Bestandteil meiner Theaterarbeiten, auch da Musik anfangs das vertrautere Ausdrucksmittel war – ich spielte schon lange Klarinette in unterschiedlichen Orchestern und Bands. An die Regieassistentenz schloss ich 2018 ein Masterstudium der Szenischen Forschung an der Ruhr-Universität Bochum an. Hier vertiefte und ergänzte ich meine praktische Theatererfahrung um theatertheoretische Perspektiven, es entstanden weitere Performancearbeiten und ich begann öfter selbst als Performerin auf der Bühne zu stehen. 2019 folgte dann ein unvorhergesehener Wechsel in die Musikwelt. Ich schloss mich der Band „Las Lloronas“ als Klarinettistin und Sängerin an und war die nächsten zwei Jahre eingespannt in die Arbeit mit der Band. Als mir das NRW Nachwuchsstipendium begegnete, schien mir dies eine einmalige Gelegenheit die zwei Welten – Musik und Theater – zwischen denen ich fluktuierte, zusammenzubringen. Ich war neugierig, mich dem Theater aus einer neuen Perspektive zu nähern, nämlich aus der Position der Musikerin.

Pläne und Erwartungen für das Stipendium

Ich hatte mir für die Zeit des Stipendiums verschiedenes vorgenommen: Ich wollte eigenständig an meinen Fragen zu Theatermusik arbeiten, eigene Musik komponieren, sowie die Arbeit der JUBB beobachten, begleiten, mich im besten Falle einbringen in verschiedene Projekte der JUBB. In meinem Motivationsschreiben hatte ich folgende Hauptinteressen und -beschäftigungen umrissen:

- 1_** Recherche von Bühnenmusik: was wurde bisher gemacht, was gibt es für Traditionen oder Konventionen, was wurde über Theatermusik geschrieben, gibt es (künstlerische) Forschung zu diesem Thema?
- 2_** Hospitation/Mitarbeit bei den Proben der Jungen Bühne Bochum mit dem Drama Control Club am Schauspielhaus Bochum im Juni 2021
- 3_** Hospitation/Mitarbeit bei der Themenwoche der JuBB in der KoFabrik zum Thema John Cage
- 4_** Hospitation/Mitarbeit bei der Ferienwoche „Starlabor“ in der KoFabrik
- 5_** Komposition eigener Musik-Samples um ein eigenes Klang- und Musikportfolio zu erarbeiten. Dieses würde ich voraussichtlich in Form eines SoundCloud-Accounts präsentieren.

und was dann geschah

- 1_** Mir wurde schnell klar, dass ich direkt mit erfahrenen Theatermusiker*innen sprechen wollte, statt wissenschaftliche Artikel zu wälzen, um mehr über unterschiedliche Perspektiven und Herangehensweisen an Bühnenmusik zu erfahren. Meine Neugier auf das Wissen der Musiker*innen aus ihrer Theatermusik-Praxis war groß. Ich kontaktierte und sprach mit vier Personen, davon waren zwei Teil der Jungen Bühne Bochum. Zusätzlich zu den Interviews machte ich mich auf die Suche nach Theaterstücken oder Performances, deren Einsatz von Musik und Klang mir gefielen. So wollte ich ein schärferes Bild davon bekommen, welche Praktiken innerhalb des großen Kosmos Bühnenmusik mich besonders inspirieren. Auch, um meine eigene Arbeit dahingehend ausrichten und einordnen zu können.
- 2_** Die Proben mit dem Drama Control Club des Schauspielhauses Bochum fanden im Zeitraum von März bis Mai über Zoom statt. Ich nahm an mehreren dieser Zoom-Treffen teil, blieb dabei vor allem in der Rolle der Beobachterin. Im Juni begannen dann die Vorproben der JUBB am Schauspielhaus Bochum für ihr neues Stück „Nervt!“. Bei diesen hospitierte ich, und bekam so einen direkten Einblick in die Arbeit des Kollektivs, inklusive der Entwicklung der Musik für das Stück.

3_und 4_Weder die Themenwoche zu John Cage, noch die Ferienwoche „Starlabor“ konnten Corona-bedingt stattfinden.

5_Mir war wichtig, dass ich das Stipendium auch für die Entwicklung eigener Musik, oder Klangcollagen nutze. Vor allem um ein Gespür dafür zu bekommen, wie ich mich – als Musikerin auf mich alleine gestellt – der Komposition, sowie der Produktion/Aufnahme von Musik für die Bühne nähern kann. Wie das gehen und klingen könnte, wollte ich ausprobieren. Letztlich war es die Arbeit an einem Podcast, die mich inspirierte, erstes Klangmaterial zu produzieren. So entstanden drei Tracks, die ich auf meiner SoundCloud-Seite präsentiere.

darüber hinaus_Im Mai 2021 wurde ich vom Performancekollektiv Starlabor gefragt, ob ich bei ihrer neuen Produktion „Im Rampenlicht“ als Musikerin und Performerin mitwirken wolle. Ich konnte mein Glück kaum fassen und nahm das Angebot ohne zu zögern an. Nach der intensiven Auseinandersetzung mit Theatermusik im Rahmen des Stipendiums präsentierte sich mir hier nun die Möglichkeit, mich als Theatermusikerin direkt auszuprobieren.

Zeitstrahl

Hier ein Überblick über die unterschiedlichen Tätigkeiten, der ich mich während der Dauer des Stipendiums gewidmet habe:

März

_Recherche: Auswahl und Kontaktaufnahme mit Theatermusiker*innen für Interviews

_Teilnahme an Zoom-Treffen der JUBB mit der Drama Control-Gruppe des Schauspielhaus Bochum zur Vorbereitung auf die Stückentwicklung von Nerve!

_Feedback des Konzeptes der JUBB für die Nutzung ihrer Spiel- und Arbeitsstätte in der KoFabrik in Bochum

April

_Recherche: Entwicklung Interviewleitfaden

_Interviews mit den Theatermusiker*innen David Rimsky-Korsakow, Oliver Doerell, Maria Trautmann und Manuel Loos

_Recherche: Sichtung der Aufnahmen von Stücken der JUBB

_Teilnahme an Zoom-Treffen der JUBB mit der Drama Control-Gruppe des Schauspielhaus Bochum zur Vorbereitung auf die Stückentwicklung von Nervt!

Mai

_Anschaffung: Loopstation

_Entwicklung eigener Klangcollagen für einen selbstproduzierten Podcast zum Thema Wohnen und Wohnraumpolitik

Juni

_Probenhospitation bei Nervt! (Stück der JUBB entwickelt in Kooperation mit dem Schauspielhaus Bochum)

Juli – September

_Entwicklung der inklusiven Performance „Im Rampenlicht“ mit dem Kollektiv Starlabor, Mitarbeit als Musikerin und Performerin

T A G E S D U R C H L A U F



Scheiß
Atmosphäre
braucht

a day makes

Michas Tisch — Lola reunit? — I. Mat a dettesene

Kugelschreiberzeichnung
entstanden während der Probenhospitation bei „Nervt!“
Juni 2021

Recherche: Interviews

Ich habe insgesamt vier Interviews mit vier Theatermusiker*innen geführt. Zwei der Gespräche fanden über Zoom statt, zwei an verschiedenen Draußenorten in Berlin. Sie dauerten zwischen 40 und 120 Minuten. Zwei meiner Gesprächspartner*innen sind Teil der JUBB – Maria Trautmann und Manuel Loos. Mit David Rimsky-Korsakow befreundete ich mich während meiner Regieassistentz am Schauspiel Essen. Er komponierte und produzierte dort Musik für zwei meiner Regiearbeiten. Die Musik meines vierten Gesprächspartners, Oliver Doerell, benutzte ich für meine Abschlussinszenierung am Schauspiel Essen als Inspirationsquelle. Später erfuhr ich, dass er regelmäßig auch für die Bühne, vor allem für Tanzstücke, komponiert. Ein gemeinsamer Freund brachte uns in Kontakt.

Im Vorfeld der Interviews recherchierte ich die Musiker*innen, um einen Einblick in ihre künstlerische Arbeit zu bekommen. Dann überlegte ich mir Interviewfragen. Ich fragte alle Musiker*innen, wie sie zum Theater gefunden hatten, was ihnen an der Arbeit als Theatermusiker*in besonders gut gefällt, welche Schwierigkeiten ihnen begegnen. Ich fragte, was gute Theatermusik für sie ausmacht, und nach ihrem Arbeitsprozess – womit und wann beginnen sie, an der Musik für ein Stück zu arbeiten? Wie erleben sie den Probenprozess? Auch nach Dos and Don'ts fragte ich einige geradeheraus. Die Gespräche vertieften sich in unterschiedliche Richtungen. Ich habe sie allesamt sehr genossen und viele Einsichten in die Arbeit als Theatermusiker*in gewonnen. Einige dieser Einsichten möchte ich hier festhalten.

David Rimsky-Korsakow: der irrationale Weg

David war mein erster Gesprächspartner. Wir trafen uns bei ihm zuhause in Berlin und badeten auf seinem Balkon in der Sonne. Besonders erstaunt war ich darüber, wie er mit der Arbeit an der Musik für ein Stück beginnt. David lässt sich gerne möglichst früh vom Stück „schwängern“. Dafür sucht er das Gespräch mit der Regie, um mehr über die Geschichte, die Themen und Konflikte des Stücks zu erfahren, sowie über die Schwerpunkte, welche die Inszenierung legen wird. So „geschwängert“ von den Grundzügen des Stücks, kommen erste Ideen für die Musik dann oft ganz von selbst zu ihm. Erstaunt war ich darüber, dass er sich anfangs dem rationalen, konzeptionellen Prozess, mit dem die Arbeit an einer Inszenierung oft beginnt, entzieht. Selbst den Stücktext lese er nur teelöffelweise, um sich dadurch nicht zu sehr im Nachdenken über das Stück zu verlieren. David sagte, er komponiere seine Musik lieber aus dem Herzen, als mit dem Kopf. Zur Konzeptionsprobe würde er dann bereits einen Haufen Material mitbringen, die anschließenden Leseproben jedoch meiden, und erst zu den szenischen Proben wiederkommen. Ich kann diese Herangehensweise sehr gut nachvollziehen und war doch ziemlich erstaunt als ich erfuhr, dass sich David einer rationalen, konzeptionellen Auseinandersetzung mit dem Stück bewusst entzieht.

Ich glaube, dieses Erstaunen hat mit dem hohen Stellenwert zu tun, der dem Rationalen in unserer Gesellschaft zugeschrieben wird. Ich behaupte, dass sich diese „Vorherrschaft des Rationalen“ seinen Weg auch in den Kunstbetrieb gebahnt hat. Als Regisseurin hatte ich oft das Gefühl, dass von mir erwartet wird, meine Ideen für ein Stück jederzeit gut begründen zu können, sie explizit einordnen zu können in den größeren konzeptionellen Rahmen des Stücks. Je präziser und selbstbewusster ich Aussagen zu den tieferen Bedeutungsebenen dieser oder jener Regieidee machen konnte, desto besser. Durch diese Erfahrung hatte sich bei mir die Idee festgesetzt, dass der Weg zu einer guten (Theater-) Arbeit zwangsläufig durch rationale, konzeptionelle Vorbereitung und Einfälle führt. Von David nun zu hören, dass er eine solche rationale Auseinandersetzung im Vorfeld der Komposition nicht braucht, eröffnete mir alternative Handlungsmöglichkeiten. Ich konnte mich von der durch meine Regieerfahrungen gefestigten Überzeugung lösen, dass ich erst rational durchdringen müsse, was ich machen will und warum, bevor ich irgendetwas beginne. Es blieb und bleibt zu erfahren, welche Herangehensweise mir am besten liegt. Ich nahm mir vor zu beobachten, wie viel Raum ich dem Denken, der Intuition, oder dem „Herz“ in unterschiedlichen Momenten des kreativen Prozesses gebe und wann und wie diese verschiedenen kreativen Modi mir weiterhelfen, wann sie mich eher blockieren.

Oliver Doerell: die Kraft der Stille

Oliver Doerell traf ich ebenfalls in Berlin, wir gingen in einem Park spazieren. Aus dem Gespräch mit ihm nahm ich verschiedenen Dinge mit. Zum einen betonte Oliver, dass eine gute Aufnahmetechnik für die Arbeit als Theatermusiker*in unabdingbar sei. Oliver steht ungern selbst als Musiker auf der Bühne. Er entwickelt und produziert seine Bühnenmusik lieber in seinem Studio, das er bei sich zuhause eingerichtet hat. Damit die Musik gut klingt, brauche man gute Technik – Mikrofone und Tonbearbeitungssoftware. Tonaufnahme- und Bearbeitung ist ein Bereich, in dem ich mich noch nicht besonders gut auskenne. Dieser Wissenslücke war ich mir zwar bereits bewusst, durch Oliver fühlte ich mich aber bestärkt und motiviert, mir zu überlegen, in welche Technik ich zeitnah investieren möchte.

Auch die Frage, ob mir – „nur“ mit einer Klarinette ausgestattet – genügend Klangmöglichkeiten zur Verfügung stünden, tauchte in unserem Gespräch auf. Oliver selbst arbeitet mit aufgenommenen Klangsamples, die er auf vielfältige Weise entfremdet, zerschneidet, neu zusammensetzt. Diese Herangehensweise bedarf guter Kenntnisse eines Tonbearbeitungsprogrammes. Mir wurde klar, dass mich die Arbeit mit Samples zum jetzigen Zeitpunkt wenig reizt. Auch schreckt mich die Fülle an Möglichkeiten, die elektronische Musikproduktion bietet, ab. Stattdessen fing ich an zu überlegen, wie ich das Klangrepertoire der Klarinette eventuell durch Effektgeräte erweitern könnte.

Der letzte Punkt, den ich hier festhalten möchte, kreist um Stille. Stille ist das kraftvolle Gegenüber von Bühnenmusik, und Oliver ist ein großer Verfechter von Stille. Es sei wichtig ein Gespür dafür zu entwickeln, wann Stille einer Szene angemessener ist als eine klangliche Untermalung. Besonders bei sehr fragilen

Momenten müsse man aufpassen, diese nicht mit Musik, so schön diese auch sei, zu übertünchen. Theatermusiker*innen seien genauso verantwortlich für Stille, wie für Musik. Den Wechsel und Kontrast zwischen diesen müsse man ebenfalls komponieren. Ein interessanter, einleuchtender und wichtiger Gedanke – bei allem Fokus auf die Musik die Kraft der Stille nicht zu vergessen.

Manuel Loos: die Bühne als Klangkörper

Manuel und ich trafen uns über Zoom. Wir unterhielten uns ausgiebig. Aus dem Gespräch nehme ich unter anderem mit, dass die Entwicklung der Musik auf den Proben ein gemeinsamer Prozess ist. Er empfahl, mit Gelassenheit an die musikalischen Ideen anderer anzuknüpfen, da es wichtig sei, eine gemeinsame Geschmackslinie mit den anderen Mitwirkenden zu finden. Spieler*innen dürften außerdem nicht gegen die Musik ankämpfen müssen (es sei denn, dies ist ein gewollter Vorgang). In den Proben sollte man allerdings nicht zu vorsichtig sein, und Musik auch einfach mal reinspielen, einfach machen, wenn ein Einfall, ein Impuls aufkommt. Versagen sei immer auch Teil von künstlerischen Prozessen.

Manuel performt ausgesprochen gerne als Musiker live auf der Bühne. Das habe den Vorteil, dass man spontan auf das Bühnengeschehen reagieren könne. So wird die Musik zu einem lebendigen Mitspieler. Live-Spielen ermöglicht Interaktion, Improvisation, verlangt aber auch eine hohe Konzentration und Aufmerksamkeit. Als Musiker*in mit auf der Bühne zu stehen bedeutet, dass man kontinuierlich am Bühnengeschehen dranbleiben muss, selbst wenn man selbst gerade keine Musik spielt.

Auch Manuel betonte den technischen Aspekt von Bühnenmusik. Dieser sei nicht zu unterschätzen und müsse möglichst früh mitgedacht werden. Mikros, Lautsprecher, Effektgeräte, Monitore... ein gutes Set-Up sei entscheidend und Technik nicht unbedingt nur „kaltes“ Material. Kontaktmikros, zum Beispiel, können Geräusche die auf der Bühne erzeugt werden, direkt abnehmen und verstärken. So wird die Bühne selbst zu einem lebendigen, unmittelbaren Klangkörper. Eine spannende Möglichkeit!

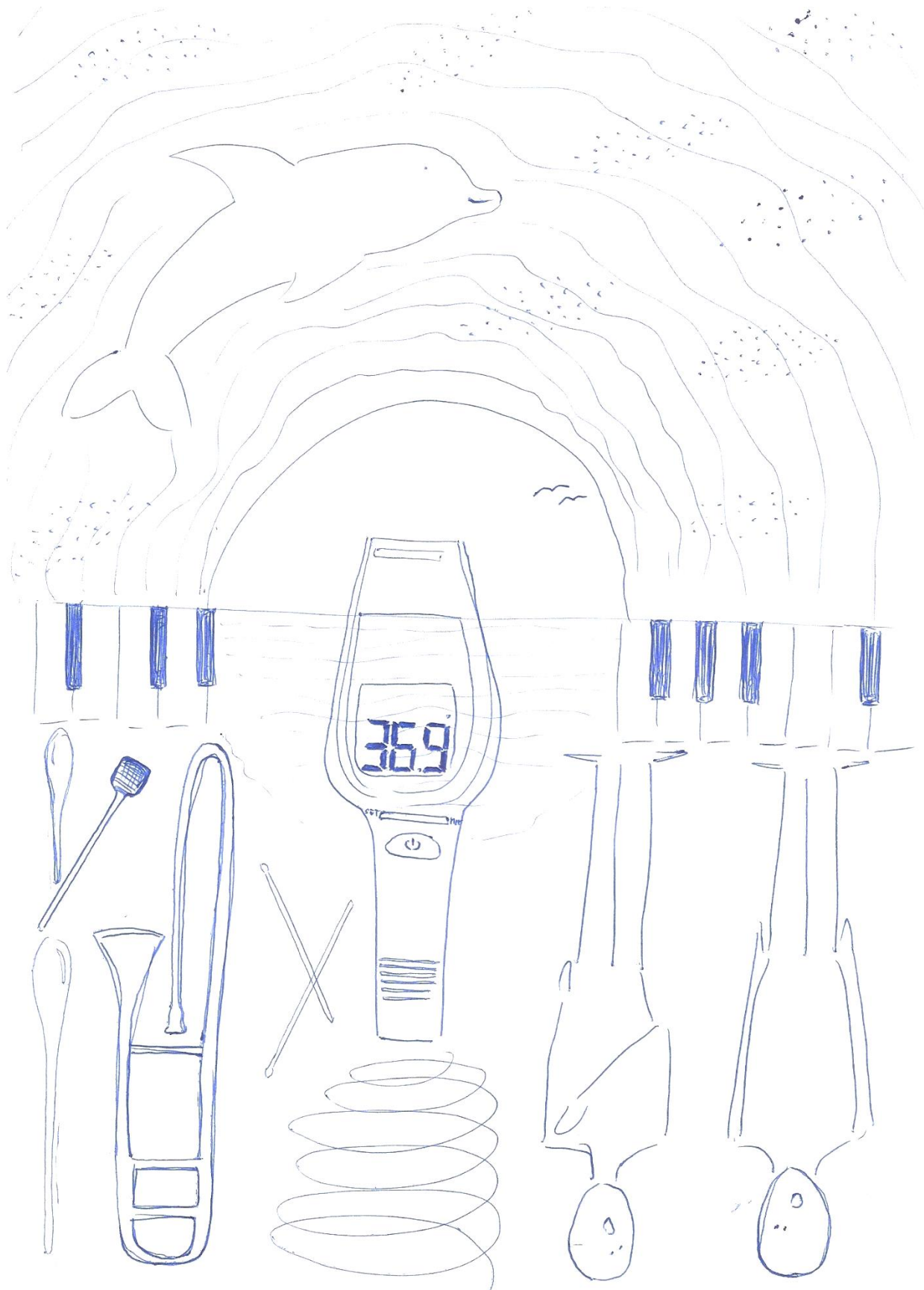
Maria Trautmann: effektvolle Geräte

Mit Maria sprach ich eines sonnigen Nachmittags per Telefon. Ich war besonders gespannt auf ihre Erfahrungen als Live-Bühnenmusikerin, da sie als Posaunistin ein Instrument spielt, das genau wie die Klarinette nur eine Stimme und keine Akkorde spielen kann. Ich war neugierig, wie sie die Posaune auf der Bühne einsetzt, welche elektronischen Geräte sie eventuell zur Hilfe zieht.

Maria verriet mir gleich zu Beginn unseres Gesprächs, dass sie es nicht mag, auf der Bühne in die „Musik-Ecke“ gesteckt zu werden und das Bühnengeschehen nur von dort aus zu begleiten. Sie steht inzwischen lieber selbst als Performerin, die auch Musik spielt, auf der Bühne. Von zuhause aus Bühnenmusik zu komponieren funktioniert für sie nicht. Sie improvisiert und entwickelt Musik lieber direkt auf der Probe.

Auch Maria kam darauf zu sprechen, dass Musik eine enorme Macht hat, eine Szene zu färben. Zudem würden Anfang und Ende einer Musik besonders viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Es sei wichtig, sich genau zu überlegen, wann Klang einsetzt, und wann aufhört. Will man, dass die Musik sich fast unbemerkt in das Geschehen mischt? Soll sie mit einem Mal stoppen, sodass eine klare Zäsur entsteht, ein harter Cut, ein prompter Atmosphärenwechsel? Soll sich der Rhythmus der Musik in den Rhythmus einer Szene – von Sprache oder Bewegung erzeugt – einpassen, oder sich dagegenstellen?

Zuletzt zu den elektronischen Geräten, die Maria mir empfahl. Maria benutzt einen Looper, um ihre Posaune aufzunehmen und dann weitere Stimmen über diese Aufnahme spielen zu können. So kann man zum Beispiel Klangteppiche oder mehrstimmige Melodien erzeugen. Außerdem hat Maria mehrere Effektgeräte, darunter Harmonizer, Delay, Freeze/Sustainer, und Distortion-Pedale. Sie greift zudem oft auf ein MIDI-Keyboard zurück. Während der Hospitation bei den Proben von Nervt! habe ich mehrere dieser Geräte ausprobiert und war begeistert! Ich habe mir im Rahmen des Stipendiums eine Loopstation gekauft, die auch einige integrierte Effekte hat, merke aber, dass ich die Möglichkeiten von Effektpedalen definitiv noch weiter erkunden möchte und mir einige spezielle Pedale anschaffen möchte.



Kugelschreiberzeichnung
entstanden während der Probenhospitalation bei „Nervt!“
Juni 2021

Probenhospitation: das Stück „Nervt!“

Am Anfang der Hospitation stand für mich die Frage, wie ich eigentlich beobachten möchte, wie ich meine Recherche während den Proben betreiben möchte, wie diese festhalten. Ich entschied mich, neben Notizen auch Zeichnungen anzufertigen, aus dem einfachen Grund, dass ich Lust darauf hatte meine Eindrücke nicht nur in Form von Sprache auszudrücken. Die collagenhaften Zeichnungen ermöglichten mir eine kreative, assoziative Auseinandersetzung dem Probengeschehen. Wenn ich sie jetzt betrachte, erinnere ich mich oft sehr genau an die Momente während den Proben, die sie inspiriert haben. Dadurch sind sie teilweise hilfreicher für die Rekonstruktion und Reflektion der Hospitation, als die schriftlichen Notizen. Eine Auswahl der Zeichnungen schmücken diesen Bericht.

Im Folgenden möchte ich auf einige Aspekte der künstlerischen Arbeit der JUBB eingehen, die ich während der Hospitation beobachten konnte und die mich für mein eigenes Arbeiten inspirieren.

— Musik als kollektiver Vorgang auf der Bühne

Im Stück „Nervt!“ stehen insgesamt fünf Performer*innen auf der Bühne, zwei davon – Manuel Loos und Maria Trautmann – sind ausgebildete Musiker*innen. Dennoch wurde während der Proben selten ein musikalischer Moment geprobt, in dem nicht alle der Performenden als Musiker*innen eingebunden waren. Die Schlagzeug-Kenntnisse eines Performers wurden eingebracht, eine Snare-Trommel für ihn angeschafft, alle Performenden singen stellenweise im Chor, für eine längere, rein musikalische Passage haben alle Performer*innen verschiedene und durchaus komplexe Klangaufgaben. Die Erzeugung von Musik und Klang auf der Bühne wird von allen vollzogen. Zwar übernehmen die Musiker*innen unter den Performenden teilweise die Führung beim Spielen der Musik, oder bedienen Instrumente, welche die andere nicht spielen können. Doch ist das Spielen der Musik überwiegend eine gemeinsame Aufgabe. In den Proben wurde außerdem Wert daraufgelegt, dass alle ihre Parts gut spielen können und ihren Fähigkeiten entsprechende Parts bekommen. So wird vorgebeugt, dass Performer*innen ausgestellt werden, oder herausfallen aus dem musikalischen Gefüge.

Was gefällt mir daran? Mir gefällt, dass das Musizieren auf der Bühne bei „Nervt!“ in den meisten Fällen als kollektiver Prozess dargestellt wird. Die Musik verbindet die Performenden, alle haben gleichermaßen Anteil am Entstehen der spezifischen Klangatmosphäre. Niemand wird als „unmusikalisch“ ausgeschlossen. Dies hat sich auch im Entwicklungsprozess der Musik abgebildet. Häufig waren alle Performenden beteiligt, aufgefordert zu improvisieren, konnten sich zu den Musiken äußern, Vorschläge einbringen. Ich finde wichtig, dass Musizieren nicht nur Expert*innen vorbehalten wird, studierten Musiker*innen, die ihr Instrument perfekt beherrschen. Mir gefällt Musik abseits von Perfektion, und daher gefällt mir auch die Darstellung solcher Musik auf der Bühne.

Für die eigene Arbeit nehme ich daher mit, solche Momente des kollektiven Musizierens auf der Bühne zu suchen, zu initiieren, zu entwickeln.

ein facettenreicher Klang

Ich war beeindruckt von der schier Vielfalt an Klängen und Musiken, die auf den Proben ausprobiert wurden. Manuel Loos brachte Kisten voller kleiner und größerer Objekte, Spielzeuginstrumente, Schlägel, Metallplatten, selbstgebaute Instrumente, Tröten, einen Akkubohrer mit. Dazu gehörten zum musikalischen Set-Up Marias Posaune, einige Keyboards/Synthesizer, weitere elektronische Module und Teile eines Schlagzeugs. Die Bühne selbst, und einige der Bühnenbildelemente, wurden ebenfalls als Klangerzeuger genutzt – auf einer große Turnmatte wurde mit einem Schläger getrommelt, ein hölzerner Picknicketisch mit einem Kontaktmikro versehen, sodass sich die Holzplanken ebenfalls als Perkussionsinstrument spielen ließen. Außerdem war eine Wand auf der Bühne mit allerhand metallischen Gegenständen, zum Beispiel Schlagzeugbecken, gespickt, die ebenfalls bespielt wurden. Manche der Musiken und Atmosphären, die in den Proben entwickelt wurden, setzten sich ausschließlich aus Klängen, die dem Bühnenbild entlockt werden, zusammen. Andere kombinierten „herkömmliche“ Instrumente mit „untypischen“ Geräuschen. Einige Stücke, besonders solche, die sich an existierenden Liedern orientierten, wurden auch „klassischer“ arrangiert – mit Keyboard, Posaune, Schlagzeug und Gesang. Stimme und Gesang wurden ebenfalls häufig eingesetzt. Die Performenden sangen im Chor, ab und zu übernahm eine*r von ihnen die Leadstimme

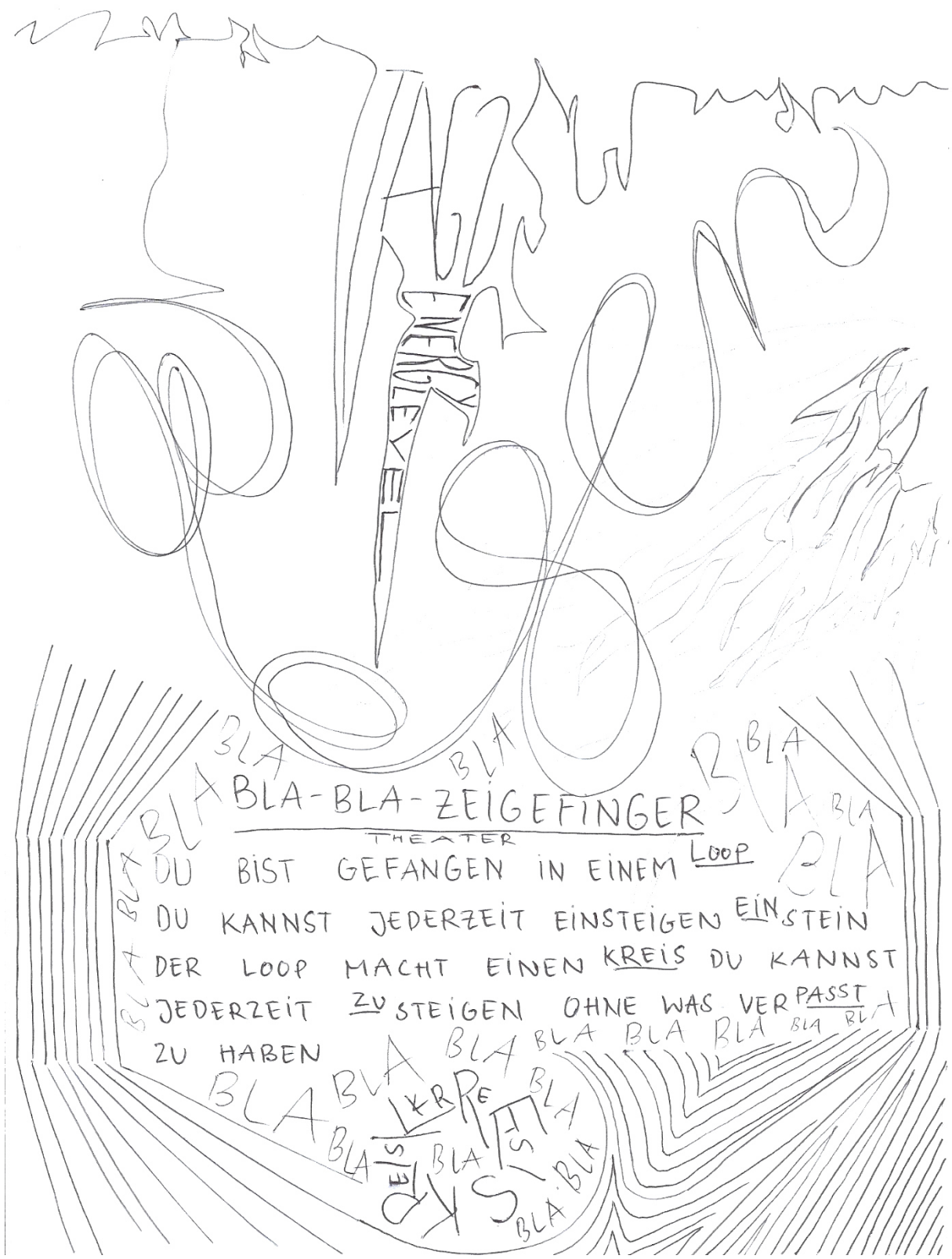
Mir gefällt diese Klangvielfalt und auch die Vielfalt der Objekte, die zum Musikmachen benutzt werden. Zum einen finde ich, dass es gut zum Thema des Abends passt – einer Auseinandersetzung mit allem, was nervt – (Alltags-) Gegenstände in den Klangkosmos einzubinden und Klangatmosphären zu schaffen, die sich teils am Rande eines nervtötenden Lärms bewegen. Dies hat den Effekt (ganz im Sinne von John Cage), dass sich die Zuhörenden solchen Geräuschen, die im Alltagskontext eher als störend empfunden oder ausgeblendet werden, mit neu gespitzten Ohren zuwenden. Wie klingt der Schlag mit einem Fellschlägel auf ein Becken eigentlich genau? Wie fügt sich das Klopfen auf einen Picknicketisch in einen elektronischen Beat ein? Die Grenze zwischen Musik und Geräusch/Lärm, zwischen Musikinstrumenten und Alltagsgegenständen werden unscharf.

Zum Zeitpunkt meiner Hospitanz wurden auch mehrere Cover von existierenden Liedern arrangiert und einstudiert – ein französisches Chanson, ein spanisches Revolutionslied, ein koreanischer Popsong. Drei Stücke, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Warum genau diese Lieder für das Stück ausgewählt wurden, ist mir nicht klar geworden. Eventuell liegt die Qualität in der Verschiedenheit der Stücke. Das konnte ich aber zum Stand der Proben während meiner Hospitanz noch nicht genau einschätzen. Hier ging mir die Vielfalt vielleicht etwas zu weit, schien mir etwas zu willkürlich.

Aus diesen Beobachtungen schließe ich, dass ich Klangvielfalt und die Hinterfragung von Klanghierarchien schätze, dass mir aber eine ästhetische Kontinuität und/oder inhaltliche Anbindung der Musik ans Stück ebenfalls wichtig

sind. Dies sind nur bedingt neue Einsichten. Dennoch, ich habe durch die Probenhospitation einerseits aufregende Impulse für die Arbeit mit Klang und Geräuschen auf der Bühne bekommen. Andererseits konnte ich eigene Präferenzen und Ansprüche an die Auswahl von Musik, speziell wenn es sich um Cover handelt, schärfer ziehen.

Ich habe natürlich auch nur einen zweiwöchigen Einblick in einen insgesamt siebenwöchigen Probenprozess erhalten. Noch dazu waren es zwei Wochen zu Beginn der Proben. Eine Phase, in der viel ausprobiert, gesucht, improvisiert wird. Die finale Auswahl der Musiken, das Polieren der Stücke, die genaue Einpassung der Musik in das Bühnengeschehen, und was sonst noch anfällt zu späteren Zeitpunkten, habe ich leider nicht mitbekommen.



Kugelschreiberzeichnung
entstanden während der Probenhospitation bei „Nerv!“
Juni 2021

Künstlerische Arbeit: „Im Rampenlicht“

Die Performance „Im Rampenlicht“ entstand unter der künstlerischen Leitung von Otto C. Meijburg und Hannah Sampé, die gemeinsam mit Marius Lambertz das Kollektiv Starlabor bilden. Ich kenne die drei vom Studium in Maastricht. Seitdem haben wir alle den Weg in die Musik-, Tanz- oder Theaterwelt gefunden, jedoch hatten wir bislang noch nie künstlerisch zusammengearbeitet. Als mich Otto im Mai 2021 fragte, ob ich bei der ersten Stückentwicklung von Starlabor als Musikerin und Performerin mitwirken wolle, habe ich mich riesig gefreut. Ich hätte mir nie erträumen können, dass ich schon so bald die Möglichkeit bekommen würde, mich als Musikerin auf der Bühne auszuprobieren. Wir probten im Zeitraum zwischen Juli und September 2021, insgesamt etwa drei Wochen. Die Premiere des Stücks fand Anfang September im Kulturbunker in Köln-Mühlheim statt.

„Im Rampenlicht“ beschäftigte sich mit der Welt der Popstars. Was macht einen Star zum Star? Warum wollen wir gerne berühmt sein? Was sind die Schattenseiten von Ruhm? Wir standen zu viert auf der Bühne. Marius, der Gitarre spielt, und ich waren für die Musik verantwortlich. Im Folgenden fasse ich zusammen, was ich während der Probenzeit an Unerwartetem und Herausforderndem erlebt habe, was mir leichtgefallen ist, und was ich aus der Erfahrung für zukünftige Arbeiten mitnehmen möchte.

_unerwartetes

Ich habe die Probenzeit mit dem Starlabor-Kollektiv als überraschend mühelos erlebt. Ich hatte erwartet, dass wir hier und da im Prozess steckenbleiben, bestimmte Szenen oder Musiken öfter in Frage stellen, umschmeißen, neue Ideen entwickeln. Tatsächlich aber generierten wir unter der Leitung von Hannah und Otto sehr schnell und spielerisch unterschiedliches Bewegungs-, Text-, szenisches und musikalisches Material. Zwar verwarfen wir davon auch vieles, aber einige der ersten Ideen und Improvisationen fanden ihren Weg ins Stück. Auch und speziell die Arbeit an der Musik war geprägt von Leichtigkeit. Ich mache mir sonst oft großen Druck, stelle hohe Ansprüche an mich und quäle mich mit der Frage „ist das gut genug?“ herum. Ich hatte erwartet, dass mir die Arbeit an „Im Rampenlicht“ insgesamt schwerer fallen würde, besonders, da es meine erste Arbeit als Bühnenmusikerin war. Vielleicht war die Probenzeit zu kurz, um starke Zweifel aufkommen zu lassen. Vielleicht hing diese Leichtigkeit auch damit zusammen, dass ich nicht die alleinige Verantwortung für das Stück trug. Vielleicht werde ich mit zunehmender Erfahrung mit künstlerischem Arbeiten gelassener. Wahrscheinlich hatte die empfundene Mühelosigkeit bei der Arbeit an „Im Rampenlicht“ verschiedene Gründe. Erwartet hatte ich sie nicht.

_herausforderndes

Trotz dieser Mühelosigkeit im Prozess, gab es natürlich auch Aspekte und Momente in der Arbeit an „Im Rampenlicht“, die ich als herausfordernd empfunden habe. Zum

Beispiel war mir die Herangehensweise an die Musik zu Beginn nicht klar. Sollte ich mir schon vor den Proben erste Ideen, ein Konzept für die Musik ausdenken? Ich hatte die Erwartung, oder den Wunsch, eigene Musiken zu komponieren – ein wiederkehrendes Thema, Variationen einer Melodie – live zu loopen, verschiedene musikalische Atmosphären zu kreieren. Von Oliver und David hatte ich erfahren, dass sie meist schon vor Probenbeginn einiges an musikalischem Material produzieren, damit von Anfang an mit ihrer Musik geprobt werden kann. Ich war Feuer und Flamme, wusste aber eigentlich gar nicht so genau, wo ansetzen. Da es sich bei der Performance um eine Stückentwicklung handelte, gab es ja noch gar kein Stück, an dem ich mich hätte orientieren können. Im Gespräch mit Hannah und Otto erfuhr ich dann, dass sie die Musik auf den Proben, mit allen gemeinsam, entwickeln wollten. Also wartete ich ab, ließ die Vorstellung von einem einzigartigen Klarinettensoundtrack zum Stück aber trotzdem nicht ganz los. In den Proben dann wurde schnell klar, dass wir meistens zu viert Musik machen würden, davon vieles improvisiert, und dass wir dazu einige Popsongs covern würden. Ich stand hinter diesen Ideen, dennoch fiel es mir noch eine ganze Weile schwer, mich von meiner ursprünglichen Erwartung, von meinen Klarinettenfantasien zu lösen.

Eine weitere Herausforderung bestand darin, dass ich bisher so gut wie nie Popsongs auf der Klarinette gespielt hatte. Dies war ein größerer Teil der Arbeit. Welche Stimme übernimmt die Klarinette? Wie kann ich mit der Klarinette den Klang und die Stimmung eines Popsongs imitieren? Letztlich machte es mir aber Spaß, mir dieses Genre mit der Klarinette etwas anzueignen.

_was mir leichtfiel

Ich hatte zu Beginn die Befürchtung, dass die Besetzung als Performerin und Musikerin im Stück zu viel sein könnte. Ich war besorgt, dass ich mich nicht genug auf die Musik konzentrieren kann, wenn ich auch noch performen sollte – sowohl im Probenprozess, als auch in und während der Aufführung. Diese Sorge hat sich als unbegründet herausgestellt. Performen macht mir Spaß und fällt mir relativ leicht. Die Rolle der „performenden Musikerin“ hat mich daher nicht überfordert, sondern eher mit mehr Energie aufgeladen.

_was ich für meine zukünftige Arbeit mitnehme

Meine erste Erfahrung als Bühnenmusikerin hat mir gezeigt, dass ich diesen Weg gerne weiter gehen würde. Ich habe gelernt, dass es wichtig ist, eine flexible und offene Haltung zu bewahren und nicht zu sehr an vorgefertigten Ideen zur Musik festzuhalten. Letztlich soll die Musik ja dem Stück dienen, sich in den Stückzusammenhang, das große Ganze einpassen. Ich nehme mit, dass es mir die Arbeit erleichtert, wenn ich im Team arbeite und die Verantwortung für ein Stück mit anderen teile. Musikalisch will ich noch viel ausprobieren. Popmusik zu covern macht zwar Spaß, ist aber nicht mein bevorzugtes Musikgenre.

Fr., 03.09.2021

19:00 UHR

Sa., 04.09.2021

13:00 UHR

IM RAMPENLICHT



EINE INKLUSIVE PERFORMANCE VON STARLABOR

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: OTTO C. MEIJBURG, HANNAH SAMPÉ

KULTURBUNKER KÖLN MÜLHEIM

RESERVIERUNGEN : STARLABOR@POSTEO.DE



Poster des Stücks „Im Rampenlicht“

Fazit & Ausblick

Ich habe durch das NRW Nachwuchsstipendium eine große Bandbreite an Erfahrungen im Bereich der Theatermusik gesammelt. Ich habe durch Gespräche mit Theatermusiker*innen vielfältige Perspektiven und Herangehensweise an Theatermusik kennengelernt. Die Hospitation bei den Proben von „Nervt!“, dem neuen Stück der Jungen Bühne Bochum in Kooperation mit dem Schauspielhaus Bochum, hat mir sehr inspirierende Einblicke in die besondere Arbeit des Kollektivs mit Musik und Klang ermöglicht. Mein Mitwirken bei der Performance „Im Rampenlicht“ vom Kollektiv Starlabor hat mir ermöglicht, mich als performende Bühnenmusikerin auszuprobieren und so den Grundstein für meine eigenen Praxis als Bühnenmusikerin gelegt. Ich habe das Gefühl, dass das Stipendium unerlässlich war, um diesen Stein für mich ins Rollen zu bringen und ich schätze mich enorm glücklich, diese Möglichkeit bekommen zu haben.

Es sieht so aus, als würde die Zusammenarbeit mit dem Kollektiv Starlabor in eine weitere Runde gehen und ich habe große Lust, mich weiter mit Bühnenmusik auseinandersetzen. Das Stipendium hat definitiv dazu beigetragen, dass ich mir jetzt zutraue, Musik für die Bühne zu kreieren, eine sehr viel klarere Vorstellung davon habe, was ich gerne an Musik auf der Bühne hören, sehen und selber machen würde.

Danke!

Danke an Lea Kallmeier für die enge Begleitung und Unterstützung bei der Organisation meiner Kooperation mit der JUBB

Danke an David Rimsky-Korsakow, Oliver Doerell, Maria Trautmann und Manuel Loos für das Teilen ihrer Erfahrungen mit und Perspektiven auf Theatermusik

Danke an Dorothea Neweling für die Unterbringung während meiner Probenhospitation in Bochum

Danke an die Junge Bühne Bochum für die wertvollen Einblicke in ihre Probenarbeit und das freundliche Miteinander auf Augenhöhe

Danke an das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen für die Förderung des Stipendiums

Danke an das COMEDIA Theater Köln für die Ermöglichung, sowie die Koordination des Stipendiums