

Das Verschwinden der ...

Fortsetzung von Seite 59

Zentrum steht. Rukaj weist darauf hin, dass Butlers Theorie genau dann populär wurde, als alle Lebensbereiche in den ökonomischen Sog des Neoliberalismus gerieten. «Als Marktteilnehmer und flexible Arbeitskraft müssen die Frauen heute von ihrem Geschlecht abstrahieren.» So seien Frauen einerseits Gewinnerinnen der Modernisierung: Sie dürfen, was Männer auch dürfen. Aber die Gendertheorie könne nicht erklären, warum es mehrheitlich die Frauen sind, die trotz ihrer Teilnahme am Arbeitsmarkt die Gratisarbeit im Haushalt übernehmen.

Der heutigen Gendertheorie fehlen nicht nur Tiefenschärfe beim Blick auf soziale Realitäten, sondern auch Utopien. «Frühere Linke wollten eine andere, bessere Gesellschaft und über sich selbst hinausgehen. Dieser emanzipatorische Anspruch ist der Obsession gewichen, ganz man selbst zu sein.» Statt auf Verbindendes zu setzen, beharrt man auf eigene Identitätsmerkmale und beleidigt online all jene, die den Anspruch auf das eigene Genanntwerden nicht erfüllen. «Mit dem Hervorkehren einzelner Merkmale löst sich das Individuum in kleinteilige Identitäten auf. Natürlich lenkt das auch von einer konkreten Sozialpolitik ab.»

Symbolpolitik ist dagegen billiger zu haben. Das ist auch ein Grund dafür, dass Identitätspolitik mindestens so sehr von rechts bewirtschaftet wird wie von links. Auch in der Schweiz werden fruchtlose Debatten um «Gendersprache» hochgekocht, statt dass Sprache einfach gemäss dem eigenen, individuellen Gerechtigkeitsempfinden verwendet wird. Das lenkt Energien und Aufmerksamkeit von jenen weg, die tatsächlich in prekären Verhältnissen leben - auch weil sie Frauen sind: Frauen in Armut, Frauen, die auf der Flucht nach Europa vergewaltigt wurden, Zwangsverheiratete. Identitätspolitik kommt somit auch jenen recht, die kein Interesse an einer gleichberechtigten Gesellschaft haben. Und sie pflegt Loyalität statt Solidarität. Eine wichtige Unterscheidung, findet Rukaj: «In Deutschland wird Solidarität immer häufiger mit Loyalität verwechselt. Loyalität gilt unter Gesinnungskumpeln oder politischen Genossen. Solidarität hingegen müsste unter Fremden gelten. Statt auf der Logik des Klüngels beruht Solidarität auf einem universalen Rechtsbegriff, der von den Verfechtern der Geschlechtsidentitäts- und Hautfarbenfolklore gerne torpediert wird.»

Was aber wäre eine Vision des Gemeinsamen? Der Blick wäre darauf zu richten, was uns als Menschen, die wir alle in Bäuchen von Frauen gewachsen sind, und als Subjekte verbindet. Schliesslich ist es der universale Anspruch der Menschenrechte, dass alle Menschen «frei und gleich an Würde und Rechten geboren» sind. Darauf beziehen sich die Kämpferinnen für Gleichberechtigung. Und dieser Kampf ist trotz derzeit fehlender Utopien noch nicht zu Ende, denkt man an die Entrechtung von Frauen unter islamistischen Regimes wie in Afghanistan, Iran oder Saudiarabien. Hier stellt sich die Frage, ob man sich mit spezifischen Gruppenidentitäten identifizieren will oder mit der einenden Idee, Mensch zu sein. Natürlich hat sich der Begriff des Menschen allzu lange am Massstab des Mannes orientiert. Aber das wird sich auch nicht ändern, wenn die Kategorie der Frau verschwindet. Vielleicht sollte man statt Judith Butler wieder einmal Iris von Roten oder Simone de Beauvoir lesen - und von ihrer Hoffnung auf eine Gesellschaft, in der sich Menschen frei begegnen.

ANZEIGE

WALDHAUS SILS
A family affair since 1908

Die beste Aussicht für einen schönen Herbsturlaub

Sommersaison · bis zum 23. Oktober

Hotel Waldhaus · 7514 Sils-Maria
T 081 838 51 00 · www.waldhaus-sils.ch



«Die entscheidende Frage ist nicht, ob man sich etwas aneignet, sondern wie», sagt Thomas Burkhalter.



«Es fehlt die Dringlichkeit»

Der Musikethnologe Thomas Burkhalter stört sich nicht an Rastalocken von Schweizer Musikern, sondern an der westlichen Übernahme von Klischees. Die Zukunft der Pop-Musik sieht er in Afrika. **Interview: Frank Heer**

NZZ am Sonntag: *Erinnern Sie sich an Polo Hofers «Kiosk» aus dem Jahr 1978?*

Bin i gopfridstutz e Kiosk, oder bin i öppe-n-e Bank ...?

Genau. Im Prinzip war das ja ein Reggae. Hofer und seine Band haben ihn aber mit einer Handorgel gebrochen und daraus einen Alpen-Cajun-Reggae gemacht. Ein originelles Beispiel von Schweizer Pop-Musik - oder schon kulturelle Aneignung?

Beides.

Müssen wir uns rückwirkend empören?

Nein. Die Diskussion ist wichtig und soll man auch führen dürfen. Als Musikethnologe finde ich sie schon deshalb interessant, weil ich im Rahmen meiner Forschung immer wieder auf Beispiele kultureller Aneignung stosse, die ich vor allem oberflächlich finde, da die Künstler nur Klischees transportieren, statt Originelles.

Im schlimmsten Fall ist kulturelle Aneignung also einfach plump ...

... und im besten Fall entsteht eine Auseinandersetzung mit einer anderen Kultur, die zu etwas Neuem, Interessantem, Eigenem führt. Wenn das nicht erlaubt ist, geraten wir in eine Welt, die sich wieder segregiert. Damit spielt man den rechten Kräften in die Hände. Es gibt eine schwarze Perspektive auf die weisse Musik, aber auch eine weisse Perspektive auf schwarze Musik. Einen afrikanischen Blick auf Europa, und einen europäischen Blick auf Afrika.

Reggae entstand in den sechziger Jahren in Jamaica unter dem Einfluss amerikanischer Radiostationen, die R&B, Jazz oder Country spielten. Kann es eine zeitgenössische Pop-Musik überhaupt geben, ohne dass sich verschiedene Einflüsse verweben?

Kaum. Ideen lassen sich nicht festmachen. Vor allem in der Musik. Würde man das verlangen, wäre das Zensur. Ein Abwürgen der Kreativität. Die Pop-Geschichte war ja schon immer den unterschiedlichsten Einflüssen ausgesetzt und konnte sich nur deshalb verändern und entfalten.

Thomas Burkhalter

Der Musik-experte und promovierte Ethnologe (*1973) ist Gründer und Leiter der Plattform Norient.com, die Texte und audiovisuelle Beiträge über aktuelle Pop-Kultur aus der ganzen Welt veröffentlicht.

Ist die Diskussion um kulturelle Aneignung also müssig?

Nein, darüber kann man gerne diskutieren und auch zu einem kritischen Schluss kommen, aber jene Leute, die jetzt von Ausbeutung reden, wenn eine Schweizer Band Reggae spielt, tappen selbst in alte Klischeefallen: Afrika muss nach Afrika klingen, Jamaica nach Jamaica, Europa nach Europa ... Das finde ich gefährlich. Diese Sicht verkennt die Tatsache, dass es in der Musik immer einen Austausch gab. In einer global vernetzten Welt sowieso.

Es gibt keine genuine Schweizer Pop-Musik. Sie ist vor allem von amerikanischer oder englischer Musik geprägt. Schweizer Bands müssten auf Volksmusik ausweichen, um aus der eigenen Geschichte zu schöpfen.

Ich finde, die entscheidende Frage ist nicht, ob man sich etwas «aneignet», sondern wie. Woher kommt die Musik, von der man sich bedient? Wie setzt man sich damit auseinander? Wie kooperiert man fair mit Künstlerinnen und Künstlern aus sogenann-



Junge Musiker in Afrika oder im Nahen Osten nerven sich, dass wir im Westen immer nur Tradition hören wollen.

ten Minderheitskulturen? Wie stellt man eine andere Kultur dar? Bemüht man nur Klischees, oder entsteht etwas Eigenes? Zur Diskussion gehört das Eingeständnis, dass der Westen auch viele Fehler gemacht hat. Stichwort Raubkunst. Aber die Debatte darf nicht darauf hinauslaufen, dass jemand entscheidet, was man spielen darf und was nicht.

Viele linke Beobachter sind irritiert über die neue Verbotskultur in ihren eigenen Reihen.

Das hat sich die Linke vielleicht selber eingebrockt, besonders die älteren Generationen. Sicher, diese haben wichtige Battles gefochten - AHV, Frauenstimmrecht, gleichgeschlechtliche Partnerschaft -, gleichzeitig war ihr Blick auf Entwicklungsländer lange total klischiert. Noch vor zwanzig Jahren gab es einen regelrechten Trend mit afrikanischen Trommelkursen und Konzerten voller Drittwelt-Romantik. Das bietet Angriffsflächen. Und nun erheben junge Leute die Stimme, weil sie diesen Widerspruch erkannt haben und gleichzeitig überzeugt sind, dass die Schweiz am Ungleichgewicht in der Welt ihren Anteil hat.

Gut, aber was hat das damit zu tun, dass man Schweizer Reggae-Musikern ein Auftrittsverbot erteilt?

Dieses «Unwohlsein», von dem man derzeit viel hört, sollte man nicht nur als lächerlich abtun. Es ist Resultat von vielem. Das Problem ist viel grösser als die Vorfälle um blonde Rastalocken. Die woken Jugendlichen stechen genau dort hinein. Das finde ich grundsätzlich gut ...

Aber?

Sie stechen zu weit. Früher habe ich Konzerte in stillem Protest verlassen, an denen ein Schweizer mehr schlecht als recht auf einem Djembé herumtrommelte. Heute ist es umgekehrt, der Djembé-Spieler wird von der Bühne gejagt. Das finde ich falsch. So wichtig nehme ich mich selbst nun auch wieder nicht, dass ich darüber entscheide, wer Musik machen darf und wer nicht. Vielmehr müsste man über echte Ausgrenzung im Musikgeschäft reden, über strukturellen Rassismus, über unfaire Shares, Löhne und Verträge.

In der aktuellen Diskussion geht es meist um die Frage, welche kulturellen «Güter» sich der Westen aneignet und ob er das darf. Aber eigentlich ist die Sache ja so einseitig nicht. Hip-Hop, Pop- und Rockmusik sind Exportprodukte aus den USA und Europa, die auf der ganzen Welt gehört und gespielt werden. Die neue Weltmusik?

Eine Zeitlang war das vielleicht so. Dann begannen sich die westlichen Einflüsse mit dem Lokalen zu vermischen. Dadurch entstand wieder etwas Eigenes. Ich bin kürzlich auf den Elektro-Musiker Slikback aus Nairobi gestossen. Zwar orientiert er sich an westlicher Klubmusik, hat aber einen eigenen Ausdruck gefunden. Er arbeitet mit einem reichen Spektrum an Frequenzen und Rhythmen, die er zu einem aggressiven, chaotischen und temporeichen Hör-Trip montiert. Das klingt ganz anders als das, was man bei uns im Electronica-Underground gerade hört.

Hat «Weltmusik» als Genre, wie es in den Achtzigern und Neunzigern sehr populär war, überhaupt noch eine Bedeutung? Oder war das ein Marketing-Gag der Musikindustrie, der unsere Sehnsucht nach dem vermeintlich Authentischen stillte?

Ein Gag war Weltmusik nicht, aber definitiv ein Begriff, der von der Musikindustrie geschaffen wurde, um einen neuen Markt zu erschliessen. Im Grunde hat sich die klassische «Weltmusik» unseren westlichen Ohren und Bedürfnissen angepasst, vielleicht in Kombination mit Jazz, Klassik, Pop. Hinzu kommt, dass viele Musikerinnen und Musiker die Nachfrage bedienen, indem sie die Klischees lieferten, die wir im Westen hören wollten. «Authentisch» war das selten.

Ist das schlecht? Die Mitglieder der Original Appenzeller Streichmusik Alder wissen ja auch, dass sich ihre Musik besser verkauft, wenn sie dazu noch die schöne Tracht anziehen, vor allem im Ausland. Das kommt an.

Nein, das ist nicht schlecht. Das Spiel mit der Tradition bietet vielen Musikerinnen und Musikern ja auch eine Möglichkeit, in diesem Nischenmarkt etwas Geld zu verdienen. Ich sehe das inzwischen auch etwas entspannter als früher.

Ihr Beruf ist es, die Welt nach neuer Pop-Musik abzuhören. Welche Künstlerin oder welche Band hat Sie in letzter Zeit besonders gepackt?

Ein Trend aus Ägypten namens Mahraganat, der vor gut zehn Jahren in den Vorstädten Kairos entstanden ist und immer wieder Opfer der Zensurbehörde wird. Ein aggressives, schrilles Genre aus dem urbanen Underground, das sich aus Hip-Hop, Techno, EDM und traditionellen arabischen Rhythmen zusammensetzt. Das finde ich spannend.

Warum?

Weil diese Künstler trotz staatlicher Zensur scharfe, frivole und ironische Texte schreiben, die auf den ersten Blick aus blossen Alltagsbeobachtungen bestehen, auf den zweiten Blick aber sehr politisch sein können. Mahraganat ist bei Jugendlichen so populär, dass die Musik von Unterhaltungs- und Plattenfirmen im Westen lizenziert wird, sei es für Serien, Filme oder Werbung.

Wo und wie suchen Sie nach neuer Musik?

Ich recherchiere viel im Internet, wo ich vor allem auf Soundcloud immer wieder Künstlerinnen und Künstler entdecke, die ich interessant finde. Manche haben nicht mehr als ein paar Dutzend Plays und sind schon fast schockiert, wenn ich sie kontaktiere und ihnen sage, dass mir ihre Musik gefällt. Der beste Weg, neue Trends zu entdecken, ist für mich aber nach wie vor auf Reisen.

Wo passiert musikalisch gerade Spannendes?

Grundsätzlich fast überall, man muss nur suchen. Interessant ist sicher, was zurzeit in Kenya, Uganda, Südafrika oder Nigeria passiert.

Sie suchen dort aber nicht nach traditioneller Musik, sondern nach zeitgenössischer urbaner Musik, richtig?

Ja. Das ist seit zwanzig Jahren das Hauptthema meiner Forschungsarbeit. Gerade junge Musiker in Afrika, Asien und im Nahen Osten nerven sich darüber, dass wir im Westen immer nur Tradition hören wollen, weil wir glauben, das sei authentisch. Sie empfinden das als Affront.

«Lokalkolorit» scheint uns im Westen wichtig: Rock aus Chile muss nach Chile klingen, Hip-Hop aus dem Libanon nach Orient ...

Das ist eine gefährliche Haltung. Weil man damit den Künstlern eine Herkunft überstülpt. Kunst muss aber frei sein. Wir verlangen von einer Schweizer Band ja auch nicht, dass man ihr ihre Herkunft anhören muss, zum Beispiel, wenn sie sich entscheidet, englisch zu singen und keine traditionellen Instrumente wie Handorgel oder Hackbrett verwenden will.

Wir lesen Literatur aus Afrika, interessieren uns für Kunst aus China, gucken Filme aus Südkorea und Serien aus Israel. Aber unser Interesse an Pop-Musik aus diesen Weltgegenden ist noch immer gering. Warum?

Ich glaube, das ändert sich gerade. Der Mega-Hit «Gangnam Style» des südkoreanischen Rappers Psy war ein Vorbote dafür, wie heute über Plattformen wie Tiktok schnell und effektiv sehr viele Menschen erreicht werden können - auch bei uns. Auch andere nichtwestliche Mainstream-Künstler schafften es in den letzten Jahren in unsere Charts, etwa der Nigerianer Burna Boy oder die Stars des Reggaeton und K-Pop. Die grösste Hürde ist meistens die Sprache. Wer nicht englisch, spanisch oder französisch singt, hat es schwieriger im globalen Mainstream.

Der britische Musikjournalist Simon Reynolds glaubt, dass der westlich geprägten Pop-Tradition bald die Luft ausgeht und die Musikindustrie ihre Vorherrschaft an Mega-Nationen wie China, Afrika oder Indien verlieren wird. Sehen Sie das auch so?

Pop-Musik aus Afrika



Burna Boy ist der grösste Star der Afrobeats-Szene. Seit er dem US-Rapper Stormzy in «Own It» seine Stimme lieh, ist der Nigerianer auch im Westen bekannt. Im Juli erschien sein neues Album «Love, Damini».

Yemi Alade stammt aus Nigeria und ist eine der wichtigsten Künstlerinnen des Afrobeats. Sie erreichte als erste afrikanische Musikerin 100 Millionen Views auf Youtube.



Babes Wodumo aka Bongekile Simelan ist in der Gqom-Szene Südafrikas eine Vorreiterin für andere Frauen in dem von House und Hip-Hop beeinflussten Genre. 2020 veröffentlichte sie ihr zweites Album «Indano Kazi».

Mohamed Ramadan ist in Ägypten ein berühmter Schauspieler, gehört aber auch zu den Superstars des Mahraganat. Der Stil setzt sich aus EDM, Hip-Hop und arabischen Rhythmen zusammen.

Kabza De Small gehört zu den wichtigsten Amapiano-Musikern Südafrikas. Er hat das von House und Kwaito geprägte Genre international bekannt gemacht. Im Juni erschien sein Album «Koa II Part 1».

In der Tendenz könnte das schon passieren. Ich sehe das in afrikanischen Städten, wo ich einen grossen Hunger spüre, Identität mit Musik auszudrücken. Nicht nur das: Musik bietet eine Möglichkeit, aufzusteigen, eine Karriere zu starten. Ich habe Interviews in einem Township in Durban gemacht, mit Vertretern aus der Gqom-Szene, das ist so eine Art Do-it-yourself-Strassen-House, der bei den Kids unglaublich angesagt ist und seit ein paar Jahren auch nach Europa überschwappt. Da gibt es 18-Jährige, die nach London eingeladen werden, weil man dort gerade ihre Musik entdeckt. Eine Musik, die von den älteren Leuten im Township vielleicht als störend und lärmig empfunden wurde, und plötzlich verdienen ihre Kinder damit Geld in Europa. Solche Geschichten spornen an, denn sie bedeuten eine Chance für die jungen Leute.

Hat Afrika eigentlich bereits eine ernst zu nehmende Musikindustrie?

Ja, vor allem in Südafrika und Nigeria gibt es grosse wachsende Märkte mit erfolgreichen Stilen wie Afrobeats und Amapiano. Diese Märkte sind im Vergleich noch relativ jung, reagieren aber vielleicht gerade deshalb agiler auf die Veränderungen im Business als die grossen westlichen Firmen. Die lokalen Szenen wachsen, und irgendwann gibt es dann vielleicht wieder einmal einen Megastar aus Südafrika, der auch im Westen gehört wird.

Ist die Zukunft des Pop durch regionale Spielarten geprägt, die wir bisher aus unserer Weltsicht ignorieren haben: Trap aus Angola, Hip-Hop aus Ghana, Dubstep aus Indien?

So sehe ich es, ja. Wir müssen uns von der angloamerikanischen Perspektive lösen und akzeptieren, dass die grossen Veränderungen heute oft woanders stattfinden.

Sagt Pop-Musik etwas über den Zustand einer Gesellschaft aus?

Auf jeden Fall. Man braucht nur auf die Anfänge von Hip-Hop in afroamerikanischen Quartieren zu schauen. Ähnliches spielt sich heute im popkulturellen Underground von Ägypten ab, im Gengenon-Stil in Kenya, im Gqom in Südafrika. Da kommen Pop-Phänomene an die Oberfläche, weil sie Ausdruck gesellschaftlicher Hoffnungen, Grenzen, Träume, Enttäuschungen sind. So etwas hört man natürlich nicht, wenn man sich nur für die UK Top 40 interessiert. Dort reproduzieren sich die Hits in einem geschlossenen System nur noch selbst. Es geht um Kapitalismus, nicht um Träume. Das ist kein Abbild der Gesellschaft, sondern ein wirtschaftliches Konstrukt. Was auch interessant ist, ich höre da manchmal rein und bin erstaunt, wie dort mehr oder weniger die gleichen Namen auftauchen. Man kann den Eindruck bekommen, dass gewisse Produzenten, Labels und Künstler den Kuchen unter sich aufteilen.

Während in vielen Entwicklungsländern eine kulturelle Aufbruchsstimmung herrscht, steckt die westliche Pop-Musik in einer Identitätskrise. Einverstanden?

Man weiss zumindest nicht mehr so recht, wo man hingehört, was man sagen will oder wie man ausserhalb der kommerziell ausgerichteten Pop-Musik überleben kann. Das führt dazu, dass sich viele Künstler stark mit ihrer eigenen Befindlichkeit beschäftigen - was auch okay ist, aber es fehlt eben oft auch eine Dringlichkeit, die es braucht, um neue Trends zu setzen.

Sie haben vorhin diesen «Hunger» nach Ausdrucksformen angesprochen, den Sie in Afrika zurzeit beobachten. Könnte man auch sagen: Es ist ein Hunger nach Zukunft?

Auf jeden Fall, ja.

Es fällt auf, dass sich die westliche Pop-Kultur in einer Phase der Rückschau befindet. Ob TV-Serien, Filme, Mode, Musik, Videospiele - kaum ein Jahrzehnt aus dem letzten Jahrhundert, das nicht beschworen wird. Fehlt uns der Hunger nach Zukunft?

Gute Frage. Ich habe während einer mehrjährigen Arbeit am Dokumentarfilm «Contradict» über sechs junge Musikerinnen und Musiker in Ghana gemerkt, dass sie mit ihrer Musik nichts weniger als die Welt verändern

wollen. Da geht es um die Zukunft, um die Gesellschaft, in der sie leben. Um Selbstermächtigung, den Kampf gegen Korruption und gegen die Macht der evangelikalen Prediger. In Europa fehlt diese Dringlichkeit. Ich habe gerade den Roman «Grand Hotel Europa» von Ilja Leonard Pfeijffer gelesen. Darin geht es um ein Europa, das zu einer Art Ballenberg geworden ist, wo es vor lauter Geschichte keinen Platz mehr für die Zukunft gibt. Schöne alte Städte, aber kaum mehr Neues.

Früher war die Zukunft im Westen positiv behaftet, heute fürchten wir uns vor ihr. Sie ist ungewiss geworden. Wird die Entwicklung der Pop-Musik im Westen durch ein Unbehagen vor der Zukunft gebremst? Wir suchen lieber Halt im Rückspiegel.

Es kommt darauf an, wo man hinsieht. Zum Glück kenne ich genügend Künstlerinnen und Künstler in Europa und auch in der Schweiz, die neue Wege und Positionen suchen und finden, sei es mithilfe neuer Soundtechnologien in Kombination mit alter Hardware oder Field-Recordings. Auch im Bereich der Artificial Intelligence könnte noch Spannendes auf uns zukommen. Gerade in den Nischen passiert da sehr viel, darum sehe ich die Musik noch immer als grosses Experimentierfeld. Die Frage ist nur, was am Ende an die Oberfläche kommt.

Welche Musik aus der Schweiz würden Sie auf Ihren Reisen jemandem in Afrika oder Südamerika vorspielen?

Da fallen mir die kongoloesisch-schweizerische Electronica-Künstlerin Bonaventure und der Genfer Rapper und Produzent Varnish La Piscine alias Pink Flamingo ein, der schon mit Pharrell Williams zusammengearbeitet hat. Von ihm könnte man bald noch mehr hören. Bei den nischigen Sachen finde ich Dachs aus St. Gallen oder Prix Garanti aus Bern eigenständig im Bestreben, einen Ausdruck für unsere Zeit zu finden ... Ein weiterer Name, der mir einfällt, ist der Luzerner Multiinstrumentalist und Sänger Elischa Heller. Er arbeitet mit Elektronik und Field-Recordings, also Umgebungsgeräuschen, die er aufnimmt und in seine Musik einwebt, ohne dass dabei etwas Folkloristisches herauskäme.

Wie wird Pop-Musik in zwanzig oder dreissig Jahren klingen? Erstaunlich anders? Oder überraschend ähnlich?

Das ist schwer zu sagen. Die Frage wäre vielleicht eher, ob es in zwanzig oder dreissig Jahren noch Musikerinnen und Musiker gibt, die es sich leisten können, von ihrer Kunst zu leben, ohne einfach nur ein angesagtes Format zu bedienen. Die Kreativität steht unter Beschuss. Kultur muss sich immer mehr rentieren. Dabei geht vergessen, dass gute Ideen im Kleinen entstehen und Unterstützung brauchen, damit sie sich entwickeln können. Ich kenne leider zu viele Musikerinnen und Musiker, die voller Ideen und Tatendrang waren, aber letztlich aufgeben mussten, weil sie ihren Lebensunterhalt nicht bestreiten konnten. Das müssen wir verhindern, wenn wir auch in Zukunft spannende Pop-Musik hören wollen.

ANZEIGE

MADAMA BUTTERFLY

23 SEP 01 OKT

Theater Heidelberg und Musikkollegium Winterthur

Oper von Giacomo Puccini

theaterwinterthur.ch