

Die Büchse der Pandora enthält Chancen

Bericht über die Tagung „Musikleben und Digitalität“ am 18. August 2023 im Studio der Musikfabrik Köln.

In den Mitgliedsverbänden des Landesmusikrats gibt es drängende Fragen nach den Auswirkungen von Digitalität auf unser Musikleben und nach den Nutzungsmöglichkeiten digitaler Hilfsmittel. Von den alternativen digitalen Präsentations- und Probenmöglichkeiten, die in der Pandemie eingeführt wurden, haben nicht alle die Rückkehr ins herkömmliche Kulturleben überlebt. Aus gutem Grunde oder eher, weil Musikerinnen und Musiker die alten Gewohnheiten schätzen? Am 18. August trafen sich Delegierte und Partner des Landesmusikrats NRW sowie Interessierte des Musiklebens zu einem Austausch über Digitalität und ihre Herausforderungen im Studio der Musikfabrik Köln. Referate und Podiumsgespräche stellten sich den Fragen von Digitalität und Musikleben. Aus dem Blickwinkel der Delegierten im Landesmusikrat NRW entwarfen Expert:innen Szenarien für die Zukunft des Musiklebens. Am Abend bot eine Veranstaltung Musik zum Thema, die speziell aus den Genres der komponierten Neuen Musik, der elektronischen Musik und der Improvisierten Musik kam.

Ina Brandes, Ministerin für Kultur und Wissenschaft NRW, begrüßte das Publikum mit einem starkem Themenbezug. Mit Stolz wies sie auf die umfassende Unterstützung hin, die ihr Haus den öffentlichen Musikschulen bei ihrem digitalen Wandel hat zukommen lassen, und kündigte zugleich eine Fortführung dieses Engagements an. Sie erkannte die Herausforderungen, die die Digitalisierung für die kooperative Kulturarbeit von Ehrenamtlichen und Hauptamtlichen mit sich bringt. Hierbei betonte sie, dass die Vorstände von Chören und Musikvereinen von verschiedenen Entwicklungen, einschließlich künstlicher Intelligenz, profitieren könnten, was zu einer Entlastung in ihrer Arbeit führen würde.

Matthias Hornschuh, Köln: Digitalität nach der Pandemie

Matthias Hornschuh stellt die Frage, wie wir überhaupt in das Zeitalter der Digitalität eingetreten sind. Innerhalb dieser Entwicklung zeigt sich eine Ungerechtigkeit in der Wahrnehmung von Rechten sowie ein Mangel in ihrer effektiven Durchsetzung. Unternehmen agieren weltweit mit Milliardengewinnen, während sie kulturelle Inhalte zerschreddern und eine neue Wertschöpfungskette etablieren. Allein seit dem vergangenen November sind zwölf KI-Tools erschienen, die insgesamt 100 Millionen aktive Nutzer:innen gefunden haben. Angesichts dieser dynamischen Entwicklung fühlen wir uns oft überfordert.

Was ist uns nicht alles versprochen worden in den letzten 25 Jahren der Digitalität: Demokratisierung der Produktionsmittel, technischer Fortschritt, Verschlankung der Produktion, Do-it-yourself-Möglichkeiten. Napster betrieb Piraterie und unregulierte Distribution. Über ein Jahrzehnt hinweg hat YouTube keine gerechte Vergütung für die Verwendung von Inhalten gezahlt, mit der Begründung von angeblichen Verlusten. Chat GPT und andere KI-Systeme haben bereits Millionen von Musiktracks generiert. Blockchain kann ihre Entstehung und ihren Vertrieb sicher verfolgen. Doch während sich die Produkte vervielfachen, bleibt der Kuchen an Ressourcen gleich groß. Im Jahr 2012 prägte die Süddeutsche Zeitung den Begriff

"Gouvernance by Shitstorms", der nach wie vor seine Gültigkeit behält. Diese Form von öffentlichem Druck beeinflusst mittlerweile die Politik maßgeblich. Ein EU-Abgeordneter wurde während einer Debatte über Urheberrechte an einem einzigen Tag von 70.000 beeinflussenden E-Mails überschwemmt. Eine solche Form der Einflussnahme kann jedoch kaum als echte Teilhabe bezeichnet werden.

Alles, was auf Plattformen wie Netflix und Spotify zu hohen Abschaltquoten führt, hinterlässt später inhaltliche Auswirkungen. Ein Beispiel hierfür ist das Weglassen von Intros. Dies wirft Fragen im Kontext der Theorie der Quantitativen Ästhetik auf. In deren Regel ist das Schöne auch komplex, selbst wenn diese Bedingung nur notwendigen und keinesfalls hinreichenden Charakter trägt. Eine Normierung und eine Homogenisierung von Komplexität bedeuten ein Verlust an Kunstfertigkeit.

Autor:innen sehen sich oftmals gezwungen, ihre vollen Urheberrechte abzutreten. Bereits in den mittleren 1990er Jahren verankerte die EU in der E-Commerce-Richtlinie das Konzept der Haftungsprivilegierung für Dienstleister. Dies hat zur Etablierung eines systematisierten Prinzips der Haftungsdiffusion geführt.

Ein analoges Muster zeigt sich im Ökosystem der Pflege. Trotz ihrer entscheidenden Rolle werden Pflegekräfte so schlecht entlohnt, dass ihre eigentliche Motivation verblasst und viele von ihnen die Branche verlassen. Der Begriff "Wertschöpfung" trägt eine zweifache Bedeutung: einerseits in materieller Hinsicht durch Wertsteigerung, andererseits in ideeller Hinsicht als ethische Leistung. Diese Definition basiert auf der Annahme, dass letztendlich immer irgendjemand materiellen Gewinn erzielt.

Matthias Hornschuh beleuchtet die Frage, wovon Komponist:innen und Textdichter:innen heute leben können. Laut einer Musikwirtschaftsstudie von 2015 stammten 60 Prozent der Einnahmen von der GEMA, während 22 Prozent aus Honoraren für Auftragskompositionen kamen. Diese jedoch entfielen auf einen vergleichsweise kleinen Teil des Marktes. Im Jahr 2020 zeigen die Ergebnisse einer neueren Studie, dass nun 77 Prozent der Einnahmen von Verwertungsgesellschaften erwirtschaftet werden. Diese Entwicklung wirft Bedenken auf und kann keineswegs als gesund betrachtet werden.

Das Urheberrecht schützt ausschließlich persönliche geistige Schöpfungen. Künstliche Intelligenz wird dabei nicht berücksichtigt, da keine reelle Person beteiligt ist. Das Urheberrecht fungiert als Persönlichkeitsrecht, indem es den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk sowie bei der Nutzung des Werkes schützt. Gleichzeitig gewährleistet es eine angemessene Vergütung für die Nutzung des Werkes. Wichtig ist dabei, das Urheberrecht nicht mit dem Begriff "Copyright" gleichzusetzen, da letzteres verkauft werden kann, während das Urheberrecht unübertragbar bleibt.

Während der Pandemie sind aufgrund des Wegfalls der Live-Auftrittsmöglichkeiten die Chancen zur wirtschaftlichen Existenzsicherung stark gesunken. Dies wiederum hat zu einem Lizenzproblem geführt. Diejenigen, die von den Lizezeinnahmen der Live-Auftritte abhängig waren, befinden sich nun in einer schwierigen Lage. Das fehlende Geld macht sich ein Jahr später bemerkbar. Die politischen Entscheidungsträger haben die Tragweite dieses Problems offenbar nicht vollständig erfasst, ebenso wenig wie die steuerrechtlichen Auswirkungen.

Die alternativen Präsentationsformen haben größtenteils keine Einnahmen erzeugt. Auch als Werbung für die Künstler:innen sind sie nicht ertragreich, da sie nicht profitabel bewirtschaftet werden können. Der Staat hat gegen Grundsätze der Gleichbehandlung verstoßen, indem er 36 Milliarden in Kurzarbeitergeld investierte, während Kunst und Kulturschaffende nur zwei Milliarden erhielten. Die Folgen der Krise spüren wir immer noch. Livetouren werden nach wie vor abgesagt, da Bands nicht über die notwendigen Transportmittel verfügen – dies ist ebenfalls eine Folge der Pandemie. Die Kulturelle Vielfalt, Nachhaltigkeit und andere Werte sind gefährdet.

Was müssen wir nun tun? Kunst ist Arbeit und sollte als solche anerkannt werden. Kulturministerien sind zwar Dialogpartner, doch auch die Ressorts Arbeit und Soziales auf Bundesebene müssen in die Diskussion einbezogen werden. Das Einkommen der Künstler:innen ist nicht der Applaus, sondern das Brot auf dem Tisch. Es ist notwendig, die Rahmenbedingungen zu verbessern. Eine bedingungslose Vergütungspflicht, Absicherungsmaßnahmen wie die Künstlersozialkasse, Einkommensausfallsversicherungen und die Etablierung von Mindesthonoraren sind erforderlich. Zudem sollten alle Empfänger:innen öffentlicher Mittel, einschließlich des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, zur Einhaltung bewährter Praktiken und fairer Vergütung verpflichtet werden.

Es ist dringend notwendig, Künstliche Intelligenz zu regulieren – und zwar sofort. Die Flut an Kapital ist überwältigend und drängt in die falsche Richtung, was drastische Folgen hat. Die normative Kraft des Faktischen arbeitet gegen unsere Interessen. Deshalb müssen wir über normatives Handeln sprechen. Menschliche Kreativität muss höher bewertet werden als maschinelle Imitation.

<https://horns Schuh-musik.de/>

Thomas Hanz, Essen: Digitale Ebenen in der Arbeit von Musikschulen und das Programm Musikschule.digital.NRW

Thomas Hanz präsentiert das einjährige Projekt, das im Jahr 2022 ins Leben gerufen wurde. Zuvor hatte er bereits als Dozent bei einem ähnlichen Vorhaben in Schleswig-Holstein mitgewirkt. Das Programm Musikschule.digital.NRW erreichte 144 Musikschulen in Nordrhein-Westfalen und involvierte dabei etwa 6500 Lehrkräfte. Die Initiative verfolgte drei grundlegende Ziele: die Etablierung eines Kulturwandels im Umgang mit digitalen Technologien, die Schaffung einer Austauschstruktur und die Förderung eines besseren Verständnisses für den Umgang mit digitalen Technologien im Musikunterricht.

Ein zentraler Aspekt des Programms war die Einführung von Digitalagent:innen, die als Moderator:innen, Treiber:innen und Ansprechpartner:innen für die Musikschulen agierten. Diese 156 Digitalagent:innen wurden speziell geschult, um regelmäßige Videokonferenzen durchzuführen und dabei ein Wissensnetzwerk aufzubauen, das den teilnehmenden Musikschulen Hilfe zur Selbsthilfe bot. Die Schaffung von Experimentierräumen stellte eine besondere Herausforderung dar, wobei das während der Pandemie erworbene Wissen als wert-

volle Grundlage diene. Dieser Austauschprozess wurde durch die Verwendung von Slack als Kommunikationsplattform erleichtert.

Die Einführung von Mobile Device Management (MDM) an den Musikschulen ermöglichte eine effizientere Nutzung digitaler Tools. Bereits vorhandene Ressourcen wie eine digitale Notenverwaltung wurden integriert. Durch die Nutzung moderner Verwaltungsprogramme wurden Musikschulen nicht nur kundenfreundlicher, sondern auch erreichbar. Der Veränderungsprozess wurde von einer externen Firma begleitet, um ein reibungsloses Veränderungsmanagement zu gewährleisten. Innerhalb einer Fortbildung zur digitalen Transformation entwickelten die Teilnehmenden schließlich eine visionäre Vorstellung von der Musikschule der Zukunft.

In allen fünf Regierungsbezirken wurden Qualifizierungskurse abgehalten. Diese Kurse integrierten das Format des Barcamps, welches dazu diene, die bestehende Expertise im Netzwerk optimal zu nutzen. Auch psychologische Themen wie der Umgang mit Schüler:innen, die sich der Digitalität verschließen, wurden behandelt. Die Bildung von kooperativen Duos, die über verschiedenste Aktionen hinweg eng miteinander arbeiteten, stand ebenfalls im Fokus. Hierbei kamen Rollenspiele zum Einsatz, um Fachleiterkonferenzen oder Unterrichtssituationen in Musikschulen realistisch zu simulieren.

Die Herangehensweise an das Thema Digitalität in den Musikschulen hat sich gewandelt – weg von dem Gedanken, alles wie bisher zu machen und zusätzlich die Digitalität zu integrieren, hin zu einer Haltung, einen Teil der Arbeitsweise in den digitalen Raum zu verlagern.

Beinahe alle Musikschulen veranstalteten einen Digitaltag, an dem zwar nicht alle 6500 Lehrkräfte teilnahmen, jedoch eine große Anzahl von ihnen. Die erworbenen Erkenntnisse wurden erfolgreich auf die jeweiligen Musikschulen übertragen. Die Rückmeldungen verdeutlichen, dass die Musikschulen auch weiterhin eine positive digitale Entwicklung verfolgen. Ein bemerkenswertes Beispiel fand in Münster statt, wo sich die Westfälische Musikschule mit kleinen Vereinsmusikschulen zusammentat und gemeinsam einen Digitaltag veranstaltete.

Zum Abschluss seines Vortrags präsentiert Thomas Hanz acht sinnvolle musikdidaktische Apps, die nahtlos in den Unterrichtsalltag integriert werden können. Dies beinhaltet das Erstellen von YouTube-Playlisten, die Nutzung des WDR BigBand Play Alongs, spielerisches Notenlesen lernen, den Einsatz von Drumloops statt Metronomen, die Verwendung von Noteflight als Quelle für eigene Arrangements und Kompositionsprojekte, die Unterstützung von Improvisationsmethoden durch eine App, digitale Hausaufgabenhefte sowie die Möglichkeit der digitalen Unterstützung individueller Aufgabenstellungen.

In Zukunft soll ein Ort für einen landesweiten Netzwerkaustausch gefunden und ausgebaut werden. Hierbei dient die bereits existierende Nextcloud als Plattform für kollaborative Tools, Materialien, Informationsaustausch und vieles mehr.

Am Ende des Vortrags bietet sich die Gelegenheit, Fragen zu stellen oder Anmerkungen zu machen. In diesem Kontext äußert Martin Erhardt seine Gedanken zur Digitalisierung. Er weist darauf hin, dass die Digitalisierung als äußerst zeitintensiv wahrgenommen wird, insbesondere da viele Kolleg:innen Teilzeitkräfte sind und ihre Freizeit in diese Aufgaben investieren. Zudem betont er, dass die Nextcloud nicht allen Musikschulen zur Verfügung steht und

dass sie keine ausreichende Aufklärung bezüglich urheberrechtlicher Aspekte bietet. Der Anstieg der Hardware gehe mit erheblichen Software-Problemen einher, die nicht angemessen finanziert sind.

Die Bedenken, die Martin Erhardt äußert, werden von Thomas Hanz sehr ernst genommen. Er betont, dass ein monatlicher Upload-LVdM-Digitaltalk eingerichtet wurde, in dem genau solche Problemstellungen intensiv diskutiert werden. Dabei weist Hanz darauf hin, dass die finanziellen Mittel, die den Kommunen zur Verfügung gestellt wurden, eigentlich ausreichen sollten, um auch die erforderliche Software abzudecken.

Matthias Hornschuh lobt das Programm als einen Transformationsprozess, der unter qualifizierter Anleitung stattfindet. Gleichzeitig weist er darauf hin, dass diejenigen, die tagtäglich viele Stunden vor dem Bildschirm verbringen müssen, möglicherweise aufgrund der hohen Belastung schnell auf Widerstand stoßen könnten.

Die Digitalagent:innen, die während der Veranstaltung anwesend sind, loben die Moderation im Rahmen des Programms. Diese Leitung half dabei, viele auftretende Probleme in den Musikschulen anzugehen und zu lösen. Dabei zeigte sich, dass viele Probleme der einen Musikschule an einer anderen schon gelöst werden.

Website des Programms Musikschule.digital.NRW: <https://lvdm-nrw.de/musikschule-digital-nrw/>

Podiumsgespräch: Alissa Krusch, Witten, spricht mit Felix Herrmann (Chorjugend NRW) und Toni Ulrich (Emmaus-Kantorei Willich)

Die drei Teilnehmer:innen des Podiums stellen fest, dass ihre Gemeinsamkeit darin liegt, dass sie ihre jeweiligen Umfelder in verschiedener Hinsicht beraten. Ein zentraler Fragepunkt lautet: Inwiefern können digitale Werkzeuge einen Beitrag zur Gewinnung neuer Mitglieder leisten? Die Antwort ist klar: Sie können sogar von entscheidender Bedeutung sein. Felix Herrmann schätzt, dass über 95 Prozent der Chorszene in der Chorjugend NRW digitale Kommunikation nutzen. Bei Jugendlichen erfolgt die Informationsaufnahme vorwiegend über soziale Medien. Toni Ulrich hingegen stellt in einer Kirchengemeinde eine umgekehrte Dynamik fest, da Jugendliche dort in der Minderheit sind und andere bevorzugt das neue Gemeindeblatt lesen. Die Nachfrage nach dem Gemeindeblatt bleibt hoch, selbst wenn die Kirche sich in den sozialen Medien engagiert. Alissa Krusch weist darauf hin, dass auch ältere Menschen problemlos in WhatsApp-Gruppen integriert werden können, allerdings ist es entscheidend, die passende Zielgruppe gezielt anzusprechen.

Felix Herrmann teilt Beispiele digitaler Tools, die die Begeisterung für Kinder- und Jugendarbeit in Chören entfachen. Er erzählt von einem Chor in Hattingen, der über eine App Ereignisse einer Freizeit für alle Mitglieder zugänglich machte, was zu einem Mitgliederzuwachs führte. Der Landesverband Chorjugend NRW unterstützt die Vereine bei derartigen Initiativen. Toni Ulrich stellt eine latente Angst auf der Metaebene fest. Dennoch betont er die Bedeutung mutiger Investitionen in soziale Medien. Formate mit kurzer Aufmerksamkeitsspanne wie Instagram erfordern lediglich ein Selfie von einer Probenarbeit, das direkt aus dem Geschehen

gepostet wird. Der Effekt ist beeindruckend, jedoch erfordert es Einsatz von ehrenamtlichen Ressourcen. Dies ist eine Bereitschaft, mit der man umgehen muss, denn das Schlimmste wäre, es nicht zu tun.

Felix Herrmann erkennt ein Problem darin, dass auf Landes- und Kreisebene ältere Funktionäre häufig in verantwortungsvollen Positionen in den Verbänden tätig sind. Sie bitten die Mitgliedsvereine, jüngere Vertreter:innen zu entsenden. Dies geschieht jedoch eher zögerlich, obwohl es für die Mitgestaltung der Zukunft der Chorlandschaft wichtig wäre. Alissa Krusch erkundigt sich nach eventuellen Ängsten. Toni Ulrich erklärt, dass es zwei Richtungen gibt: von oben nach unten und von unten nach oben. Im Kontext von oben nach unten herrscht oft Vorsicht, dass keine Fehler gemacht werden dürfen und dass die etablierten Abläufe unverändert bleiben müssen. Von unten nach oben regiert die Angst vor Kritik und Maßregelung. Als Erfolgsrezept betont Toni Ulrich, dass er erfolgreiche Methoden beobachtet und diese nachahmt. Felix Herrmann teilt Projekterfahrungen seitens seines Verbandes mit anderen. Der Verband evaluiert mitunter Projekte, was besonders wertvoll ist, da nicht alle Projekte reibungslos verlaufen.

Alle drei Teilnehmer:innen haben Erfahrungen im Programmieren, was einen evaluierenden Blick begünstigt. Toni Ulrich sieht sich dabei als Experte oft alleingelassen. Obwohl sein beruflicher Hintergrund in der Informatik hilfreich ist, benötigt er dennoch Unterstützung seitens des Vereinsvorstands oder der Gemeinde. Das korrekte Ausfüllen eines Online-Formulars, insbesondere das richtige Einfügen des Datums, stellt sich als herausfordernd heraus. Automatische Korrekturvorschläge werden übersehen, und stattdessen ruft man Toni Ulrich an. Diese Situation kann frustrierend sein. Manchmal erstellt er ein Video von drei Minuten Länge, um zu zeigen, wie man das Formular richtig ausfüllt, was jedoch viel Zeit in Anspruch nimmt.

Felix Herrmann erkennt einen Wandel der Verbandsstrukturen. Der Chorverband NRW entwickelt sich zu einem Full-Service-Begleiter der Vereine. Dennoch stoßen viele dieser Initiativen auf geringe Resonanz oder werden von den Kreisverbänden nicht weitergeleitet. Hinsichtlich der Transformation müssen sich Aufgaben und Rollen ändern, betont Alissa Krusch. Felix Herrmann beschreibt Änderungen, die bei der Jahresversammlung des Verbandes oft auf Erstaunen stoßen. Die schwindende Aufmerksamkeitsspanne stellt eine Herausforderung dar. Informationsvideos von 20 Sekunden erfordern erheblichen Aufwand. Alissa Krusch bringt es auf den Punkt: Vom Chorleiter zum Chorfluencer. Wenn eine Gemeinde einen Mitarbeiter hat, der wöchentlich drei bis vier Stunden modernes Informationsmanagement betreibt, wird dies bald zu viel, realisiert Toni Ulrich ernüchtert.

Die personelle Komponente spielt eine wichtige Rolle im Transformationsmanagement, erkennt Alissa Krusch. Was ist von der Pandemie übriggeblieben? Die Arbeit von Toni Ulrich hat sich grundlegend gewandelt. Mehr Technik, weniger Musik. Online-Proben mit Jamulus und Zoom hatten Vor- und Nachteile. Deutlich mehr Kommunikation ist erforderlich, und diese Arbeit muss erledigt werden. Sie muss nicht perfekt sein. Felix Herrmann lobt die Möglichkeit, sich bei digitalen Proben sehen zu können. Die technologische Entwicklung hat hier rasche Fortschritte gemacht. Dennoch müssen Verbandsversammlungen mit 150 Personen als Videokonferenz durchgeführt werden, was einige Probleme mit sich bringt. Es kam vor,

dass er während der gesamten Sitzung ausschließlich mit technischen Angelegenheiten beschäftigt war. Doch digitale Abstimmungstools haben sich langfristig bewährt.

Toni Ulrich sieht eine Digitalisierung des Musizierens zunächst als nicht möglich an, da die Probanden nicht wirklich zusammenkommen. Ein Einwand aus dem Publikum betont, dass es jetzt doch möglich sei. Toni Ulrich ist überzeugt, dass auch KI letztlich die menschliche Komponente nicht ersetzen kann.

Alissa Krusch hält fest, dass digitale Tools für die Vereinsverwaltung nützlich sind, für das Musizieren jedoch nur begrenzt. Felix Herrmann lobt die App "Mein Verein" als vielseitig einsetzbares Lieblingstool. Toni Ulrich bevorzugt die menschliche Kommunikation und ruft die Menschen gerne persönlich an. Dennoch erwähnt er, dass "Konzertmeister" ist eine App sei, mit der gut gearbeitet werden kann.

Antje Valentin aus dem Publikum verweist auf nützliche Tools, die die Kommunikation untereinander erleichtern. Auch die Möglichkeit der Stimmbildung durch solche Tools wird betont. Zusätzlich können sie dabei über Zoom in Kontakt bleiben, wobei die Latenzzeit bei Zoom sich ebenfalls stark verkürzt hat. Eva Luise Roth sieht die Amateurmusik vor einem demografischen und gleichzeitig digitalen Umbruch. Diese beiden Veränderungen überlagern sich und erfordern eine Lösung. Die Verbände haben das Problem zwar erkannt, aber in den Vereinen dauert es oft noch. Besonders die Chorsängerinnen und Chorsänger haben während der Pandemie viel geleistet, mithilfe von Jamulus und anderen Anwendungen. Musikvereine und Chöre müssen bei dieser Transformation unterstützt werden. Die Verbände müssen eine aufsuchende Kulturarbeit leisten, da dies auch demokratierelevant ist. Felix Hermann greift zu einer Metapher, um künstliche Intelligenz zu beschreiben, und vergleicht sie mit einem Schweizer Taschenmesser, das ähnlich vielseitiges Wissen für Vereine und Verbände bietet.

Carolin Schwarz, Hamburg: Digitale Produktion und Präsentation von Musik seit der Pandemie

Im Zuge der Schutzmaßnahmen verlagerte sich das Musizieren ins Internet, was zu einer erzwungenen Digitalisierung führte. Da die Musiker:innen größtenteils zu Hause waren, begannen sie zu improvisieren und entwickelten spontane Ansätze, die jedoch bald von professioneller Unterstützung begleitet wurden. Diese Entwicklung führte zur Entstehung eigenständiger Konzertreihen. Die anfängliche Scheu vor neuen Formaten nahm ab und es wurden eigene kreative Formate kreiert. Dies umfasste nicht nur die Integration von Zahlungsmodellen und Shop-Links, sondern es wurden sogar virtuelle Getränke zum Kauf angeboten. Beispiele für diese neuen Ansätze sind Initiativen wie "Waschecht Hamburg", "Quaratunes Hamburg", "Broke But Live", "oben Live" (Aufnahmen von Konzerten mit Drohnen in großen Werkhallen), "Heimsuchung Wien", "Dringeblieden" und "Balkonkonzerte".

Für Medienschaffende haben Video-Interviews nahezu die Norm erreicht. Allerdings fehlte es vielen an der nötigen Technik und dem erforderlichen Know-how. Um diesem Problem entgegenzuwirken, stellte Carolin Schwarz auf ihrer Webseite Equipment-Tipps bereit, die von Larry Mitchell empfohlen wurden und starken Zuspruch fanden. Die Auswahl des passenden Zeitpunkts innerhalb der Woche für Live-Auftritte, ebenso wie die Konstanz dieser Veranstal-

tungen war für deren Erfolg von großer Bedeutung. Schwarz etablierte ein Gesprächsformat namens "never lunch alone", das Gespräche über die aktuelle Situation und die Aufführung eines Songs umfasste. Diese Serie erstreckte sich über 30 Folgen im Jahr 2020 und behandelte Themen aus den Genres Punk, Soul und Pop, wobei Schwarz alle Gespräche führte. Während dieser Phase waren Anpassungen der Studios erforderlich und ausführliche Soundchecks beanspruchten viel Zeit. Im Verlauf des Sommers 2020 kehrte Live-Musik wieder zurück. Im Herbst desselben Jahres fand das Reeperbahnfestival sowohl in analoger Form als auch im Online-Stream statt. Dies erforderte ein enormes technisches Setup. Das Elbjazz-Festival im Jahr 2021 wurde hingegen in Form virtueller Konzerte abgehalten.

Inmitten von Krisen und Konflikte befinden wir uns nun in einer völlig anderen Ära. Doch was bleibt von diesen neuen Modellen? Der Trend zur rein digitalen Veröffentlichung hält weiterhin an, während gleichzeitig die Beliebtheit von Colorvinyl steigt. Ein konkretes Ergebnis dieser Pandemiezeit ist die App "Fanclub", die es Musikliebhabern ermöglicht, eigene digitale Clubs zu gründen. Darüber hinaus zeigt sich ein Wandel hin zu mehr Nachhaltigkeit und verstärkten Kooperationen mit internationalen Künstler:innen als direkte Folge der Pandemieerfahrung. Es wird insgesamt eine größere gegenseitigen Unterstützung sichtbar. Nach der Pandemie zeigt sich, dass die nächste Generation lieber große Konzerte als kleine Clubs möchte.

Es ist unbestreitbar, dass die Digitalisierung mittlerweile angekommen und der Umgang mit digitalen Werkzeugen deutlich einfacher geworden ist. Das Onlineticketing hat sich verbessert, wir akzeptieren Cookies und die DSGVO spielt auch keine große Rolle mehr. Dennoch trifft man sich nicht mehr online, auch nicht in einem Instagram-Stream. Viele der digitalen Produktionen wurden eingestellt.

Denn digitale Präsenz vermittelt keine Emotionen. Schweiß und Tränen im Publikum und auf der Bühne sind wichtig, um Emotionen nachhaltig zu verankern und eine Verbindung zwischen Fans und Bands zu schaffen. Digitale Formate werden niemals das Erlebnis eines Livekonzerts ersetzen können. Dennoch werden sie die Branche unterstützen und messbare Werte liefern, die zum Erfolg beitragen können.

Als Antwort auf die Frage von Robert von Zahn bezüglich der Bezahlmodelle, gibt Carolin Schwarz an, dass diese größtenteils nicht erfolgreich waren. Stephan Benn kommentiert, dass die Erwartungen an die Technologie rasch gestiegen sind. Er wirft die Frage auf, ob es überhaupt sinnvoll ist, digitale Formate fortzuführen, um eine Teilhabe an Veranstaltungen zu ermöglichen.

Es stellt sich die Frage, ob sich in einem kulturpolitischen Werkzeugkasten, der aus der Pandemie gefüllt wird, jetzt noch ein Werkzeug befindet. Caroline Schwarz verneint dies. Es existieren alternative Präsentationsformen, doch sie weisen meist eine geringere Gestaltungsqualität und nur eine begrenzte Moderation auf. Die Bereitschaft, in diese Formate viel Zeit zu investieren, nimmt ab, wodurch auch die Bindung von Fans daran schwindet. Carsten Schumacher betont die Kostenintensität hybrider Formate. Gibt es gelungene Beispiele? Carolin Schwarz kennt vor allem gelungene Beispiele aus dem Gesprächsbereich, nicht jedoch im Kontext von Konzerten. Die Tendenz dazu nimmt eher ab.

Zu ihrem Blog MUSICSPOTS: <https://musicspots.de/>

Ryan Rauscher, Berlin: Alternative Abrechnungsmodelle im Musikstreaming

Ryan Rauscher präsentiert zu Beginn seine Studie über das User-Centric Payment System, das auf Daten der Musikstreaming Plattform SoundCloud basiert. Im Jahr 2022 wurden durch Musikabonnements Einnahmen von insgesamt 12,7 Milliarden Dollar erzielt. Das gängige Narrativ, wonach Künstler:innen mit Streaming keinen angemessenen Profit machen können, erweist sich als nicht ganz richtig. Die Verhandlungsposition der Künstler:innen hat sich verbessert, ebenso wie die Verträge mit den Plattenlabels. In inflationsbereinigter Hinsicht befinden wir uns dank Streaming wieder auf dem Niveau vor dem Zeitalter von Napster.

Obwohl die Abonnementpreise derzeit steigen, stellt sich die Frage, warum Künstler:innen letztendlich weniger erhalten. Dies ist zum Teil auf die wachsende Anzahl von konkurrierenden Marktteilnehmern zurückzuführen. Der Hauptgrund liegt jedoch im Verteilungsmodell. Das Pro-Rata-System basiert ausschließlich auf der Gesamtzahl der Streams eines Künstlers. Wenn ein Künstler beispielsweise ein Prozent aller monatlichen Streams ausmacht, erhält er auch ein Prozent der Abonnementeinnahmen.

Ein Beispiel verdeutlicht diese Problematik: Der erfolgreiche Künstler „Granular“, der White Noise-Tracks hochlädt, hat 1,1 Billionen Streams auf Spotify. Er hat mehr Einnahmen erzielt als Michael Jackson mit seinen 0,9 Billionen Streams. Interessanterweise hat Granular nur 4.000 Follower, während Michael Jackson deutlich mehr hat. Streaming-Dienste nutzen zahlreiche Signale, um das Hörverhalten der Nutzer:innen gegenüber Künstler:innen zu erfassen. Stehen Streams wirklich als bestes Maß für den Erfolg eines Künstlers?

Mögliche Lösungen für dieses Problem werden bereits seit einem Jahr diskutiert. Eine Alternative ist das User-Centric Payment System. Hierbei erfolgt die Verteilung der Einnahmen pro Nutzeranteil an den Streams. Für jeden Abonnenten wird ein individueller Pool erstellt, aus dem die Einnahmen entsprechend des Anteils des Künstlers am Gesamtpool ausgezahlt werden.

Die Ergebnisse der Datenanalyse zeigen, dass 25,4 % der Gesamteinnahmen umverteilt werden würden. In kleineren Ländern wie Dänemark liegt dieser Wert sogar bei 40 %, was jährlich über drei Milliarden Dollar ausmacht, die umverteilt werden. Die Umverteilung erfolgt nicht von oben nach unten, doch sie ist bedeutsam. Für jedes dritte Künstlerprofil würde der Umsatz um mindestens 40 % steigen. Bei einem Fünftel der Profile würden sich die Einnahmen sogar mindestens verdoppeln. Auf der anderen Seite würden mehr als ein Drittel der Profile mindestens 40 % ihrer Einnahmen einbüßen.

Wer profitiert von diesem Ansatz? Drei Faktoren sind ausschlaggebend: Im Pro-Rata-Modell besteht lediglich der Anreiz, die Streams zu maximieren. Im User Centric-Modell hingegen gibt es differenzierte Anreize. Die relative Reichweite zu den Nutzer:innen spielt eine große Rolle und wird entsprechend belohnt. Zweitens ist entscheidend, wie oft Nutzer den Stream im Vergleich zu anderen Streams hören. Der dritte Faktor ist, ob Nutzer:innen höhere Abonnementgebühren zahlen, welche auch einen größeren Profit für den Künstler oder die Künstlerin bringen.

Die Streaming-Anbieter werden nun Gespräche über die Einführung des fairsten Verteilungsmodells führen. Das User Centric-System würde eine grundlegende Veränderung mit sich

bringen. Künstler:innen sollten in der Lage sein, ihr Recht auf Transparenz bezüglich der Zahlungsmodelle der Streaming-Plattformen wahrzunehmen. Es ist an der Zeit, eine Diskussion darüber zu führen, wie wir den Mehrwert im Streaming angemessen abbilden können.

Die Studie zu dem User-Centric Payment System: <https://paymentoptiontransparency.de/pdfs/en-US/Payment%20Option%20Study.pdf>

Michael Edwards, Essen: Zur Akzeptanz digital entstandener Musik

Bereits 1998 erklärte Nicholas Negroponte die digitale Revolution für beendet. Die ersten computergenerierten Musikstücke erschienen bereits 1957. 1978 wurde der erste Grammy für eine digitale Aufnahme im Klassikbereich vergeben. In Bezug auf reine Reproduktion ist die digitale Revolution bereits gewonnen, jedoch steht die digital entstandene Musik noch immer mitten in ihrer Entwicklung.

Die Technologie der Schreibmaschine wurde durch die Einführung der Tastatur in die Computerwelt übertragen, was eine wesentliche Voraussetzung für die Akzeptanz der Computertechnik darstellte. Während seiner Zeit als Student in Kalifornien entwickelte Edwards das "Personal Individual Character System" (PICS) und erkannte dabei die Wichtigkeit, bestehende Technologien abzuwandeln, anstatt revolutionäre Sprünge zu wagen. Dennoch war es im Zeitalter der E-Mail wichtig, Papier zu scannen, Handschriften zu erkennen, sie zu systematisieren und zu archivieren. Edwards hat auch nie darauf verzichtet, mit Musiker:innen zu arbeiten statt sie elektronisch zu ersetzen. Die Erwartungen des Publikums sind primär auf die Musiker:innen selbst gerichtet und nicht auf die Lautsprecher. Reine Lautsprechermusik geht für die meisten Menschen zu weit.

Auch die Welt der Workstations hat eine ähnliche Entwicklung durchlaufen. Programme wie Qbase haben traditionelle Studiotekniken in digitale Prozesse integriert und minimalisiert, jedoch haben sie kaum neue musikalische Möglichkeiten eröffnet. Hier sind wir in der musikalischen Entwicklung stagniert. Bereits 2000 beklagte Kim Cascone, dass die Entwickler von Audio-Software die ästhetischen Möglichkeiten ihrer Technik nicht vollständig ergriffen hatten. Daher müssen Komponist:innen in der Lage sein, die Musik selbst zu gestalten, um das Feld voranzutreiben. Wenn wir diese Art von Musik weiterentwickeln möchten, müssen wir die erforderliche Infrastruktur dafür eigenständig aufbauen.

In der klassischen Musik hat die digitale Technik eher eine vermittelnde Funktion. Sie ermöglicht beispielsweise Transparenz bei der Entstehung von Orchestermusik. Der akustische Raum spielt eine entscheidende Rolle im Konzerterlebnis, wobei die Latenzzeit die Ästhetik prägt. Vermutlich entstand mehrstimmige Musik in der westlichen Welt durch Nachklingen, also durch Latenzzeiten, wie es in Kathedralen der Fall war. Die Freilichtbühne in Bregenz muss den fehlenden akustischen Raum durch digitale Technik simulieren.

Selbst Instrumentenklänge der Klassik werden heutzutage gesampelt oder komplett elektronisch erzeugt. Die Qualität gesampelter Klänge ist oft so hoch, dass sie kaum von akustischen Aufnahmen zu unterscheiden sind. Leider sind jedoch oft zu wenige Klangvarianten bestimmter Instrumente verfügbar.

In der Popmusik führte die Einführung von MIDI (7-Bit-Technologie) dazu, dass elektronische Instrumente miteinander verbunden werden können. Playback und Autotuning sind in diesem Bereich gängige digitale Studiotekniken.

Künstler:innen verwenden Samples eher als rhythmische Elemente in ihren Musikstücken. Ein Beispiel für digital entstandene Musik ist "Turenas" von Chowning (1972). Hier werden musikalische Strukturen in der Software beschrieben. Ein weiterer Komponist, Lejaren Hiller (1924-1994), schuf algorithmische Musik und wurde dabei stark kritisiert. Seltsamerweise enthält das „Grove Dictionary of Music and Musicians“ keinen Artikel über ihn, obwohl er eine wichtige Rolle in der Entwicklung algorithmischer Komposition spielte. Anton Riedl (1929-2016), ein anderer Komponist, war offen für neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten und ließ sich gerne überraschen. Wenn er im Voraus wusste, welches Ergebnis er erzielen würde, verlor er das Interesse.

<https://michael-edwards.org/>

Podiumsgespräch: Janina Klages spricht mit Alissa Krusch, Michael Edwards und Matthias Hornschuh: Was retten wir an Digitalität aus der Pandemie ins neue Zeitalter?

Alissa Krusch betont die erfreuliche Seite der Innovationen, die aus der Pandemie hervorgegangen sind. Sie erwähnt dabei digitale Formate und den Instagram Live-Talk, den Carolin Schwarz vorstellte. Diese Möglichkeiten stehen den Menschen auch weiterhin zur Verfügung, auch wenn sie momentan weniger intensiv genutzt werden. Im Rahmen ihrer Tätigkeit beim Kulturforum Witten unterstützt Alissa Krusch Einrichtungen, die eine Transformation hin zur Digitalisierung anstreben.

Hat sich die Beziehung zwischen Lehrenden und Studierenden verändert? Michael Edwards berichtet von zahlreichen Studierenden, die eigentlich bereits fertig sein sollten. Die Kunsthochschulen in Deutschland sind von herausragender Qualität und vielen im Ausland deutlich überlegen. Diese Hochschulen haben auch die Herausforderungen der Pandemie gut bewältigt. Edwards hatte schon vor der Pandemie digitale Austauschforen etabliert. Janina Klages erzählt, dass sie während der Pandemie unerwartet viel Zeit für gute Musik hatte. In diesem Punkt stimmt Edwards zu.

Der Respekt vor den handwerklichen Leistung der Musikinterpret:innen spielt eine große Rolle im Musikerleben. Die Anstrengung und Hingabe beim Spielen sind spürbar und gehören zum Live-Erlebnis dazu, welches während der Pandemie nicht möglich war. Gleichzeitig sollte Musik auch einen gewissen unperfekten und menschlichen Charakter haben. Edwards erläutert, dass Ingenieure sogar versuchen, maschinell erzeugte Musik absichtlich unvollkommen wirken zu lassen, um menschlich zu erscheinen. Janina Klages fragt, ob wir uns in zehn Jahren über die Ablehnung von KI-Musik lustig machen werden, woraufhin Edwards antwortet, dass die Ablehnung gegenüber Computermusik nie vollständig verschwunden ist. Edwards stellt klar, dass Kunst, die ausschließlich durch KI erstellt wird, keine Kunst im eigentlichen Sinne ist, da sie nicht von Menschen geschaffen wurde. Dennoch können Menschen KI nutzen, um Musik zu kreieren – das ist durchaus akzeptabel.

Matthias Hornschuh berichtet, dass er seine beiden Präsidiumskollegen seit einem Jahr auf der Tagung zum ersten Mal wieder persönlich sieht. Zuvor hatten nur Videokonferenzen und Telefonate stattgefunden. Die menschliche Interaktion bleibt die eigentliche Basis. Computern kann man schlecht begegnen, weshalb manche Menschen sie ablehnen.

Was retten wir aus der Pandemie? Hornschuh ist der Überzeugung, dass wir nun in einem neuen Zeitalter leben, im Vergleich zu dem Zeitpunkt, als das Programm verfasst wurde. Das Thema KI wird unsere Gesellschaft so stark beeinflussen, dass wir erst noch die relevanten Fragen stellen müssen. Hornschuh gesteht, dass er zu Beginn der Coronakrise die Situation ebenfalls nicht recht verstanden hat. Dann jedoch beschloss er, seiner Gemeinschaft zu helfen, sich in dieser Zeit zurechtzufinden, um selbst diese Zeit begreifen zu können. Er half Kolleg:innen beim Ausfüllen von Stipendienanträgen und mehr. Es war ein harter Lernprozess, aber der Kulturrat spielte eine wichtige Rolle bei der Vermittlung zwischen Kulturverwaltung und der Szene. Dabei entstand eine starke Solidarität.

Janina Klages empfindet, dass wir uns in einer Ära ständigen Alarmismus befinden, sei es in Bezug auf Blockchain, Schutzvorschriften oder KI. Edwards meint, dass Blockchain möglicherweise wieder an Bedeutung gewinnt. Hornschuh stimmt dem zu, da die Kennzeichnung von KI-Produktionen eine Wiederbelebung bringen könnte. Er sieht eine kulturelle Verpflichtung, sich mit KI auseinanderzusetzen. Wie werden wir zukünftig Gewerbsarbeit und Einkommen sichern, wenn so viele einfache Aufgaben von KI übernommen werden? Künstler:innen waren Vorreiter in der Digitalisierung, bevor sie die gesamte Gesellschaft erfasste. Das Konzept des Mikropayments in der Musikbranche etwa könnte auch andere Branchen beeinflussen.

So bleiben Digitalität und auch Künstliche Intelligenz einerseits Herausforderung und andererseits fördernde Faktoren auch für Kunst und Kultur.

rvz