

Hanno Ehrler

## **Avantgardist der anderen Art**

Der englische Komponist John White

### **Musik 1** Nintentions 1 --- 1'22''

#### O-Ton 1 --- 55''

31'34'' Mit elektronischen Sachen habe ich auch Interesse an Ironie, es gibt dieses Element von Popmusik, Nintentions, Nintendo-Spielzeuge, es gibt eine ganz very cute art von Musik, der Held von diesen Spielen hat seine kleine Boogie-Melodie, allerhand Explosionen und klingende Abenteuer, das habe ich ganz reizend gefunden, habe auf meinem Computer solch ein Spiel komponiert.

Nintendo ist Computerspiel, aber auch der Name einer virtuellen Welt. Die Szenen dieser Welt, ihre Helden und ihre Sounds werden komplett vom Mikrochip generiert. Die vier- bis fünfzehnjährigen Spieler hören die akustische Ebene der Nintendo-Welt als Musik, weshalb der Komponist John White diese Klänge als Material für seine „Nintentions“ verwendet hat.

#### O-Ton 2 --- 55''

35'06'' Es gibt eine kleine Geschichte about Nintensions: Freund hat einem chinesischen Kind lessons geben, Töne gegeben, Kind konnte gut nachsingen, hat Themen vom Fernsehprogramm gespielt, Kind hat sie erkannt, und dann hat er Phrasen von Chopin und Mozart gespielt, Kind hatte diese Art von Musik nie gehört und gefragt ist das Nintendo Musik.

### **Musik 2** Nintentions 2 , ab 4'47'' --- 2'03''

Komponisten von elektronischer Musik benutzen zur Klangerzeugung normalerweise High Tech Equipment, schnelle Computer und die aktuellste Software. John White ist daran nicht interessiert. Für seine elektronischen Stücke nimmt er einfache Geräte, zum Beispiel Synthesizer, die jedermann in der Musikalienhandlung kaufen kann, oder Sounds aus unserer technisierten Umwelt, wie etwa die Klänge der Nintendo-Spiele.

#### O-Ton 3 --- 1'25''

18'40'' Ich habe mit elektronischen Instrumenten seit 18 Jahren gearbeitet, davor war ich dagegen, denn es war eine bestimmte Kreis von Komponisten, die auf sehr intellektuellen Prinzipien arbeiten, und ich fand das nicht so interessant, aber, zum Beispiel Karlheinz Stockhausen fand ich sehr interessant, weil es sehr theatralisch war, das war eine sf world, aber ich habe mit elektronischen Instrument gearbeitet, weil ich sollte incidental für Kleist komponieren und es war nicht genug Geld ein richtiges Orchester zu haben, muß das auf englisch erklären wide ragen of images, daß ich meinen ersten Syntehsizer gekauft habe, ... and thats when my troubles began.

### **Musik 3** Sinfonie 13<sup>th</sup>, 3. Satz --- 3'48'' (1. Satz 4'10'')

John White wurde 1936 in Berlin geboren. Da sein Vater Engländer war, zog die Familie 1939 nach London um. Mit vier Jahren erhielt John White Klavierunterricht bei Helen Gibbs, die ihn gleichzeitig in Musiktheorie unterwies. Ab 1954 nahm er Privatunterricht in Komposition bei Elizabeth Lutyens am Royal College of Music und studierte dort auch Klavier. Eigentlich wollte er gar nicht Komponist werden, eher Pianist, aber viel lieber bildender Künstler, inspiriert durch den Großvater, der in einer Künstlerkolonie in Cornwall lebte. Doch mit 19 Jahren hörte John White eine Aufführung von Olivier Messiaens „Turangalila“-Sinfonie und war fasziniert von der Körperlichkeit dieser Musik.

#### O-Ton 4 --- 1'15''

9'00'' Nach Turangalila habe ich mit einmal gemerkt, daß es nicht mit Arbeit zu tun hat, daß man komponiert, mit einer Freude Töne zu berühren, its like being a potter, Töpfer, .... when you can find you can handle clay, you take physical pleasure, war ein Vergnügen mit Töne zu arbeiten statt Arbeit, man hat mir gesagt, daß Komponieren schwierig ist, habe die Leute geglaubt, habe festgestellt, daß es nicht schwierig ist, ich hatte den Hintergrund, daß ich viel über Musikgeschichte wußte und Stunden Analyse bei Elizabeth Lutyens, gut eingelernt.

#### **Musik 4** 13<sup>th</sup> Symphony, Adagio, ca. 25'' frei, unterlegen

John Whites Werkliste verzeichnet bisher 26 Sinfonien, 31 Ballettkompositionen, 133 Klaviersonaten, viele Stücke mit Tuba, die John White selbst spielt, Schauspielmusiken, dann noch Kompositionen für bestimmte, von White gegründete experimentelle Ensembles: 1969 das New Arts Lab und das PTO Ensemble, 1972 das Hobbs/White Duo, 1977 das Garden Furniture Music Ensemble, 1979 das Farewell Symphony Orchestra.

Viele von John Whites Kompositionen sind Miniaturen von zwei, drei oder sechs Minuten. Sie wirken nicht wie Werke im emphatischen Sinn, eher wie Skizzen oder Notizen zu einem bestimmten Thema.

#### Zitat 1 --- 40''

Ich arbeite ernsthaft an den Dingen, aber mit der Ernsthaftigkeit, mit der Kinder Sandburgen bauen. Was sie tun, ist für sie in dem Moment, in dem sie es tun, sehr wichtig.

Ich glaube, wenn man Musik kategorisieren wollte, dann ginge es darum, Widersprüche zwischen sentimental Effekten und Systemen aufzustellen. Das ist eine Art von Cross-Over-Vorstellung von Musik. Da erscheinen dann auf ganz offensichtliche Weise Elemente, die man sehr leicht wiedererkennen kann.

Ich beschäftige mich nicht damit, neue Noten oder Konzepte zu produzieren, sondern ich hoffe, als Sammler von allen möglichen musikalischen Merkwürdigkeiten von Interesse zu sein.

#### weiter **Musik 4** 13<sup>th</sup> Symphony, Adagio --- VARIABLE

John White zählt zu den experimentellen Komponisten in England, weil er sich von Anfang an den normalen Mechanismen des Musikbetriebs entzogen hat. Statt das Studium zu beenden, brach er es 1959 ab, um als Musikdirektor an einem Theater zu arbeiten. Dort schrieb er zweckgebundene

Schauspielmusiken und Stücke für Choreographien. Das Komponieren von solch funktionaler Musik fasziniert ihn bis heute, denn im Gegensatz zum Ausklügeln komplexer Strukturen am heimischen Schreibtisch verlangt die Theaterarbeit Kooperation, Schnelligkeit, Unmittelbarkeit, Spontaneität.

Daneben entstanden Stücke für experimentelle Neue-Musik-Ensembles oder für Kollegen, unter ihnen Cornelius Cardew, der in den 60er Jahren die zentrale Figur der englischen Avantgarde gewesen war. Mit Howard Skempton und Michael Parsons hatte Cardew 1969 das Scratch Orchestra gegründet, ein auch für Nicht-Musiker offenes, basisdemokratisches Improvisationsensemble. John White war für einige Zeit Mitglied im Scratch Orchestra und spielte dort gelegentlich Tuba, wie die Amateuraufnahme einer Gruppenimprovisation vom 11. Januar 1970 dokumentiert.

### **Musik 5** Scratch (7 44'03'' - 45'20'') --- 1'10''

#### O-Ton 5 --- 1'50''

41'55'' Das war für mich eine schizophrene Zeit, war rock musical Dirigent, jede Woche habe ich einen Abend frei genommen um mit dem scratch zu arbeiten, fand ich erfrischend, soviel interessante Konzepte, für mich ein Anfang von performance art, es hat schon vorher gegeben, aber da haben wir es jede Woche diskutiert, so viele schöne interessante Ideen, das war interessant, und äh viele vom scratch orchestra waren sehr individualistisch, nach einiger Zeit fand ich alle ein bißchen ähnlich, alle Jeans getragen, alle dieselbe Kleidung, Skempton und ich hatte einen sehr guten Anzug zur Rehearsals gekommen, er hatte seinen Umbrella gehabt, sah aus wie ein richtiger Gentleman und ich auch, wir waren Revolutionären unter Revolutionären.

Im Scratch Orchestra spielten neben musikalischen Laien die meisten englischen Musiker und Komponisten, die an Neuem oder irgendwie Experimentellem interessiert waren. Einige von ihnen sind heute berühmt, wie der Minimal- und Filmmusikkomponist Michael Nyman, der meditative Schönkländler Gavin Bryars oder Brian Eno, der sogenannte, zwischen E und U-Musik angesiedelte Ambient Music produziert. Andere stehen nach wie vor außerhalb des kommerziellen Musikbetriebs wie der Pianist und Improvisator John Tilbury oder die Komponisten Howard Skempton, Keith Rowe oder Michael Parsons. Das Scratch Orchestra war ein Sammelbecken kompositorischer Kreativität und höchst unterschiedlicher Interessen, weshalb sich bald nach seiner Gründung etliche Untergruppen bildeten, wie zum Beispiel das Duo John White und Christopher Hobbs.

### **Musik 6** Concert Duo 1 --- 2'00''

#### Zitat 2 --- 45''

In den Duos von Christopher Hobbs und John White ist wie in den frühen Stücke für Schlagzeug oder präpariertes Klavier von John Cage die Struktur der Musik durch Zeitlängen definiert. Zahlenfolgen, sowohl prädestinierte als auch in gewissem Rahmen zufällig ermittelte, bestimmen die Länge der Takte, die Ausdehnung oder Kontraktion einer Figur, die Anzahl der Wiederholungen und so weiter. So vermitteln klar erkennbare rhythmische Strukturen einen ebenfalls klar wahrnehmbaren Prozeß der Veränderung in der Musik. Es gibt eine Wechselwirkung zwischen dem Geplanten und dem Unerwarteten, zwischen den

fixierten und den freien Elementen. Experimentelle Komponisten in England sind in der Regel an der Strukturierung der musikalischen Zeit interessiert.

So beschreibt der Komponist Michael Parsons in seinem 1976 publizierten Aufsatz „Systeme in Kunst und Musik“ die spezielle Ausprägung systematischen Komponierens in England. Auf dem Kontinent bedeutete Komponieren mit Systemen serielles Arbeiten, gebunden an den klassischen Materialvorrat der zwölf Töne der chromatischen Skala und gebunden an Regeln, die sich von Arnold Schönbergs Zwölftontechnik ableiteten. In England aber bestimmten die Komponisten Material und Regeln freier, unter ihnen auch John White, der bis in die frühen siebziger Jahre häufig Systeme für seine Stücke entwarf, zum Beispiel für das 1969 begonnene Stück „P.T. Machine“.

#### O-Ton 6 --- 2'05''

48'37'' 69 gab es sehr unbeherrschte Improvisation, und ich wollte etwas mit einer klaren Struktur komponieren, die nicht wie eine traditionelle Komposition wirkt, keine Melodien, es ist wie ein Schlagzeugstück, Schlagzeugmusik für Melodieinstrumente. ... Die Töne sind mit systematischen Methoden gewählt. --- 35'' / 47'00'' Ich habe es in 69 angefangen, es war für eine Subgroup des Scratch Orchestra, Gruppe hieß PTO, es ist ein Wortspiel, das war promenade theatre orchestra aber auch am Ende eine Seite von einem Brief, please turn over heißt. Husten Ich habe es äh am Anfang für vier Spieler, Cardew hat mich eingeladen für ihn zu unterrichten im Morley College, diese Gruppe wie scratch orchestra bestand aus Leuten die Musik lesen konnten und andere nicht, und dieses Stück „PT Machine“ ist sehr leicht vom Blatt zu lesen, deswegen für verschiedene andere Instrumentationen wiederkomponiert.

#### **Musik 7** PT Machine (1'55'' bis -4'25'' / **5'02''** / 5'50'') --- 3'07'' (2'30'' / 3'55'')

Werkverzeichnis John White, Vorspann, Seite 10: White bedankt sich für den prägenden Einfluß folgender Komponisten: Charles Alkan, Carl Philipp Emanuel Bach, Anton Bruckner, Ferruccio Busoni, John Cage, Cornelius Cardew, Gabriel Fauré, Percy Grainger, Leos Janacek, Sigfrid Karg-Elert, Kraftwerk, Ladislav Kupkovic, Franz Liszt, Frank Martin, Nikolai Medtner, Olivier Messiaen, Sergej Rachmaninow, Max Reger, Erik Satie, Robert Schumann, Alexander Skrijabin, Jean Sibelius, Karol Szymanowski, Kurt Weill - und andere.

Statistisch betrachtet hat diese Liste einen Schwerpunkt auf Musik um die Jahrhundertwende, auf Spätromantischem, Hochexpressivem, Grenzüberschreitendem. Ergänzend notierte John White in einem Konzertprogramm von 1974:

#### Zitat 3 --- 50''

Alkan: Die Exposition mysteriöser Ordnung.

Schumann: Das reiche Innenleben, das hinter faszinierenden, motorischen Mustern verborgen ist.

Busoni: Die meisterhafte Beherrschung eines weitreichenden musikalischen Vokabulars.

Satie: Der geheime Zauber scheinbar einfacher musikalischer Aussagen.

Reger: Die einfühlsame Fähigkeit, zugleich ernst und verloren zu sein.

Skrijabin: Die flüchtig beflügelte Natur musikalischen Denkens und seiner Manifestation.

Medtner: Die spürbare Flüssigkeit pianistischer Konzeption und die intellektuelle Gewandtheit thematischer und struktureller Organisation.

Bruckner: Die Würde und die Pracht diatonischer Akkordfortschreitungen und unerschütterlicher Metren.

### **Musik 8** Klaviersonate Nr. 76 --- 2'12''

#### O-Ton 7 --- 2'15''

22'05'' Als ich anfing Klavierstücke zu schreiben gabs eine Tradition bei UE-Komponisten ganz wissenschaftliche Titel zu benutzen fand ich ein bißchen präventiös, was sollte man nennen, Klavierstück macht jeder, habe immer großes Interesse an Scarlatti gehabt, kurze Stücke, sehr variierte Bilder, manchmal spanische Gitarre klassische Oper es gibt allerhand Bilder drin, fand ich interessant als Vorspiel Vorbild example, deswegen habe ich diese Stücke alle Sonata genannt. 24'00'' Es gibt 133 Sonaten, und sie sind wie Blätter aus einem Tagebuch, sie sind nicht für das Publikum, wenn das Publikum das gern hat freut es mich aber Privatsonaten, sie handeln sich über enthusiams of the moment, ich höre viel viel Musik, habe große Sammlung von Aufnahmen und manchmal habe ich Interesse an Bruckner, Reger oder Stockhausen oder Michael Finissy oder Monteverdi, sehr große Interesse an den Spätromantiker, mein Leben besteht aus den musikalischen Eindrücken, ist für ich wie ein Landschaft, meine Sonaten sind wie Postkarten.

Diese Postkarten berichten von Musik der Vergangenheit, von Komponisten, von Stimmungen, von musikalischen Erfahrungen. John Whites Klaviersonaten wirken daher auf den ersten Blick konventionell, in ihrem Ton und in ihrer Satzstruktur. Sie zitieren vorklassische, klassische, romantische und neoklassizistische Idiome, gerne auch Tanzmusik. Sie sind pianistisch, entweder den Klang des Instruments oder das Virtuose fordernd, ganz in der Art der großen Meister der Musikgeschichte - aber eben nur in der Art. John White setzt die Noten mit einem wohlwollenden Lächeln aufs Papier, denn seine Stilkopien und Stilzitate haben überall kleine Fußangeln, über die man beim Hören stolpert. Unter die fragile Oberfläche einer scheinbaren Direktheit zieht der Komponist einen zweiten Boden, der den Zitatcharakter der Musik trägt. Diese Doppelbödigkeit erinnert in ihrem Verfahren an die Symphonien von Dimitri Schostakowitsch. Aber anders als Schostakowitsch und auch anders als mancher Avantgarde-Komponist nimmt John White keine offensichtlich kritische oder gar destruktive Haltung gegenüber der musikalischen Tradition ein, im Gegenteil. Er bringt seine Liebe zu dieser Musik zum Ausdruck, im wachen Bewußtsein allerdings, daß dies die Musik einer vergangenen Epoche ist.

Fast alle Sonaten sind sehr kurz, zwei bis sieben Minuten lang, Miniaturen sentimentaler Erinnerung. Ähnlich ist das bei den Symphonien. Auch hier schreibt White statt opulenter Werke eher Miniaturen, weil viele dieser Stücke aus einem funktionalen Zusammenhang kommen, nämlich als Musiken zu Schauspiel und Tanz geschrieben sind, und sich daher an der Zeitstruktur des Bühnengeschehen orientieren müssen. Andere Symphonien sind Experimentierfelder für instrumentalen Zusammenklang mit so merkwürdigen Besetzungen wie Orgel und sechs Tuben oder Synthesizer. Nur vier der Symphonien verlangen ein „normales“ Orchester, und diese vier sind eigentlich nur eine.

#### O-Ton 8 --- 1'20''

29'40'' Die vier kleinen Symphonien von drei bis sechs haben eine bestimmte Form, ich arbeite mit einem Schauspieldirektor, der sehr kritisch war, jede Melodie ungefähr 4 oder 5mal wiederkomponieren, und ich hatte die Idee wie Milhaud eine Miniaturesymphonie zu schreiben, in vier Sätze, nach dem letzten Satz habe ich gedacht vielleicht könnte ich den ersten Satz anders besser tun, dann hab ich das wieder geschrieben, für verschiedene für andere Instrumente, dann mit dem zweiten Satz, war vielleicht zu still, mehr Geräusch, mehr wie eine Bigband, Jazzband, so sollte das klingen, nach der vierten Symphonie habe ich alles wieder korrigiert, eine Symphonie mit drei äh corrections.

### **Musik 9** Symphony 5,2 (245) --- 1'40''

John White benutzt in diesen vier Symphonien sein eigenes musikalisches Material als Idiom, so wie er in den Klaviersonaten die Tradition benutzt. Er spielt mit diesem Material, indem er mit melodischen und rhythmischen Elementen jongliert und sie auf vierfach verschiedene Weise zusammensetzt.

Denn nichts ist sicher vor John Whites kompositorischem Zugriff, kein Stück Musik, kein Klangmaterial, nicht die hehre Klassik, nicht akustischer Abfall aus der Industriegesellschaft, auch nicht normalerweise Verpöntes aus dem U-Musik-Bereich.

### O-Ton 10 --- 35''

20'30'' Es ist viel einfacher, ein einseitiger Komponist zu sein, wenn man meine Klaviersonate sie sind ein bißchen traditional ähnlich, sie haben einfache Melodien, Begleitungen, Harmonien etc. meine elektronsiche Musi besteht aus ganz anderen ingredients.

### O-Ton 9 --- 1'30''

37'45'' Ich höre alle Art Musik, ich höre Weltmusik, Popmusik, Tanzmusik Disocmusik, vielleicht die Lieder nicht so, sondern Tanzmusik, weil es ganz automatisch komponiert wird, es gibt keine Inspiration, no mind, music taht comes from machines ... it is ritual music, it isnt thinking music, ich kann mich nicht helfen, wen ich zuhöre, dann höre ich als Musiker und nicht als Tänzer, das interessiert mich, zum beispiel, ich habe ein Stahlwerk besucht, Flüsse von Stahl, alternative nature, alternative wolrd, wie wenn man den Film Metropolis sieht, dann ist das sf, das finde ich auch mit dem Techno usw., ich bin sehr an Kraftwerk interessiert.

### **Musik 10** Doggerel Machine 17 --- 0'55'' (10)

John White liebt ganz besonders akustischen Müll, klanglichen Kitsch, abgeschmackte Klischees, alles, was besonders schlecht oder vielleicht gerade modisch ist. „Fashion Music“, „modische Musik“ heißt ein 1993 produziertes Stück mit Klängen aus der Billig-Sound-Szene. John Whites Komponieren mit diesen Billig-Sounds ist gewissermaßen ein Recyceln dieses abgegriffenen Klangmaterials. Aus akustischem Schrott wird wieder Musik, eine Musik aus Idiomen und zitathaften Fragmenten, deren scheinbar Affirmatives genau wie bei den Klaviersonaten einen doppelten Boden hat.

### **Musik 11** Fashion Music 5 --- 3'14''

Zitat 4 --- 45''

White reflektiert den Ramsch herkömmlicher, kaum je besonders beachteter Musik. Durch ganz geringe Veränderungen gibt er ihr neuen Charme: klanglich, in den Harmonien, indem er die Form lapidar macht, durch suggestiv einfach gesetzte „sweet melodies“. So entsteht aus Alltäglichem neuer Sinn, der etwas von der stillen Magie der Minimal Music hat. Europäische Minimalmusik allerdings zitiert den durchlaufenden Puls als Element vitaler Sicherheit nur noch ironisch - wie könnte es bei der Starrheit elektronischer drum machines auch anders sein. So findet sich in Whites Musik hinter der verträglichen Maske des Ansprechenden und Unterhaltenden auch jener bestürzende Atem Neuer Musik, in der tragische Bereiche des Lebens ausgelotet sind.

John Whites Musik widersetzt sich einer Kategorisierung, denn das Feld, das sie absteckt, ist kaum begrenzt. Ebenso wenig könnte man Kriterien für einen Personalstil benennen, denn die Werke klingen sehr unterschiedlich, je nachdem, welches Thema der Komponist bearbeitet und mit welchem Material er gerade hantiert. Was dabei herauskommt ist ungewiß, experimentell, ein Spiel mit Fragmenten von Musik über Musik, über Ernstes und Unterhaltendes, über Schweres und Leichtes. John Whites Stücke sind kaum Werke im herkömmlichen Sinn, auch nicht die scheinbar konventionellen Klaviersonaten. Sie sind vielmehr akustische Experimente mit nicht vorhersehbaren Ergebnissen.

**Musik 12** Fashion Music 1 (5'31''), ca. 35'' frei, dann unterlegen

John White ist ein Avantgardist der anderen Art. Er unterläuft konventionelles Denken nicht barsch, unmittelbar oder destruktiv, sondern subtil und mit Liebesswürdigkeit. Er mischt die Bestandteile seiner Musik mit spielerischer Geste, mit Eleganz und Leichtigkeit. So entsteht die scheinbar glatte Oberfläche seiner Musik, die vertraut wirkt, weil ihr Material aus der musikalischen oder akustischen Erfahrung des Alltags kommt; sie wirkt auch vertraut, weil John White diese Oberfläche nicht aufreißt oder zerstört, sondern behutsam mit ihr umgeht. Bei seiner kompositorischen Arbeit schleift er sie glatt und immer glatter, bis sie schließlich ein wenig zu schön, zu eingängig, zu konventionell klingt, und, ganz sachte, ihr Schönes als Schein erscheint.

O-Ton 11 --- 45''

1'06'40'' Es gibt eine Parallele, wenn man Dreigroschenoper hört, hört man nicht Kabarettmusik von der Zeit, sondern einen Kommentar darüber, dasselbe „Sieben Todsünden“, deswegen gehört meine Musik zum 20. Jahrhundert und nicht zur der Generation, die diese Akkorde gefunden hat, ... 1'07'30''Dieser Kommentar kommt aus äh Liebe zu dieser Musik nicht aus äh not from scientific examination.

**Musik 12** Fashion Music weiter bis Ende --- 5'31''

**E N D E**

Sprecher: Hanno Ehrler (Haupttext), Bernd Stratmann (Zitate)

Musikbeispiele

- 1, 2 unknown public upcd04 (CD)
- 3, 4, 9 Musica Nova Limited, London, Nova 3 (Kassette)
- 5 Reporterband (von Michael Parsons)
- 7 Reporterband (eigene Aufnahme)
- 6 Jay Rozen, Tuba / Vern Nelson, Klavier, TTT Music, London (CD)
- 8 Roger Smalley, Klavier, NMC D038 (CD)
- 9 Reporterband (von John White)
- 10 INTIM MUSIK IMCD 058 (CD)
- 11, 12 London HALL do3, Hall/Tirol (CD)

## O-Ton

1	0'55''		
2	0'55''		
3	1'25''		
4	1'15''		
5	1'50''		
6	2'05''		
7	2'15''		
8	1'20''		
9	1'30''		
10	0'35''		
11	0'45''	14'50'' -45''	14'05''

## Musik

1 Nintentions	1'22''		
2 Nintentions	2'03''		
3 Symphony 13 <sup>th</sup> , 1	4'10'' (3'48'')		
4 Symphony 13 <sup>th</sup> , 2	0'25'' + variabel		
5 Scratch	1'10''		
6 Concert Duo 1	2'00''		
7 PT Machine	3'07'' (2'30'' / 3'55'')		
8 Klaviersonate 76	2'12''		
9 Symphony	1'40''		
10 Doggerel Machine	0'55''		
11 Fashion Music 5	3'14''		
12 Fashion Music 1	5'31''		27'50'' plus 1x variabel

## Zitate

3'00''

Haupttext knapp 11'00''

-45''

gut 10'00''

## Gesamt

54'50''