



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 15, 10. 06

Gerald Resch

Entspannte Gleichzeitigkeit

Parallele Szenen in der aktuellen österreichischen Musik

Dieter Kaufmann

Ewiger Frühling

30 Jahre Elektroakustische Musik in der Alten Schmiede

Karlheinz Roschitz

Ein Stück Musikgeschichte geschrieben

30 Jahre Musik in der Alten Schmiede

Ein Jubiläum der besonderen Art! Das heißt nicht mehr und nicht weniger, als dass da von einem Kulturinstitut eine ganze Generation von Freunden neuer Kunst und vor allem der Neuen Musik mit Informationen über den Stand zeitgenössischer Kunstproduktion und Interpretation versorgt wurde. Das heißt aber auch, dass da mehrere Generationen von Künstlern über dieses Veranstaltungszentrum ihren Weg zu einem vielschichtigen Publikum gefunden haben – einem Publikum aller Altersklassen und künstlerischen Vorlieben, von höchst unterschiedlichen Interessen, unterschiedlichen Informationsständen und vielfältigen Geschmacksrichtungen! Mehr als dreitausend Veranstaltungen hat das Musikprogramm der Alten Schmiede in den Räumen des Wiener Literarischen Quartiers in diesen dreißig Jahren angeboten. Und damit viele tausend Zuhörer – und bei einer Reihe von Musiktheater- und Tanzproduktionen auch Zuschauer – über neue Kunst informiert. Ohne zu übertreiben, kann man sagen, dass das Musikprogramm der Alten Schmiede ein Stück *Musikgeschichte Österreichs* und auch der internationalen Szene in Wien bilanziert, aber auch selber (mit-)geschrieben hat. Hunderte prominente Komponisten, Instrumentalisten, Sänger, Musiktheaterregisseure, Tänzer, Choreografen, Musik- und Tanztheoretiker, und ebenso viele junge Künstler, die hier ihre Gehversuche auf dem Terrain der Avantgarde präsentierten, stellten ihre Arbeiten zur Diskussion oder zogen ihre Bilanzen des Erfahrenen, Arrivierten.



Ein Blick zurück zu den Anfängen, in die Jahre nach 1976 völlig ohne Zorn, im Gegenteil, mit geradezu glücklichen Gefühlen! Ohne in Nostalgie schwelgen zu wollen und ohne an Jean Pauls Satz anzuknüpfen, dass »die Erinnerung das einzige Paradies sei, aus welchem wir nicht getrieben werden können«, zeigt sich doch, dass da eine Idee gegriffen und Lebensfähigkeit bewiesen hat. Gerade weil die Idee einer solchen Musikwerkstatt stets auf Zeitphänomene, Trends, Moden, Änderungen im Geschmack reagieren kann. Und muss. Denn im besten Fall geht aus einem solchen Musiklabor tatsächlich Neues hervor, erproben junge Künstler ihre Ideen im kleinen Rahmen, um von hier aus ihren Weg in die große Öffentlichkeit zu wagen. Das alles ist in der Alten Schmiede tatsächlich immer wieder geschehen.

1976 wurden mit dem Generaldirektor des Verlags *Jugend & Volk* und dann mit der Wiener Kulturstadträtin Gertrude Fröhlich-Sandner erste Gespräche über eine mögliche Reihe von Musikveranstaltungen im Literarischen Quartier geführt. Doch damals dachte niemand darüber nach, ob eine Musikwerkstatt im Rahmen des Kunstvereins Wien Alte Schmiede eine *große Zukunft* haben und als Idee tragfähig sein werde. Immerhin: Der Auftrag lautete vielversprechend, Neue Musik in allen Spielarten zu thematisieren. Und im Konzept für die ersten Veranstaltungen, die noch im Oktober 1976 begannen, waren Komponisten- und Künstlergespräche, Vorträge mit Klangbeispielen, Roundtable-Diskussionen, Kammermusikaufführungen vorgesehen.

Ich erinnere mich genau an die ersten Veranstaltungen, deren Struktur bis heute ihre Gültigkeit behalten hat. Zwei der bedeutendsten österreichischen Komponisten stellten sich – damals noch im Vortragsaal des zweiten Stocks der Alten Schmiede – für Künstlergespräche zur Verfügung: Friedrich Cerha, heute der Doyen der österreichischen

Im besten Fall geht aus einem solchen Musiklabor tatsächlich Neues hervor, erproben junge Künstler ihre Ideen im kleinen Rahmen, um von hier aus ihren Weg in die große Öffentlichkeit zu wagen. Das alles ist in der Alten Schmiede in mehr als dreitausend Veranstaltungen tatsächlich immer wieder geschehen

Avantgarde-Komponistenszene, damals ein Mittfünfziger, erzählte über erste Opernerfolge, seine symphonischen Werke, seine Dirigentenarbeit mit dem damals bereits berühmten Ensemble *die reihe* und nicht zuletzt über die Träume eines Komponisten von einer Konzert- und Opernszene, die Neue Musik als entscheidenden Bestandteil des zeitgenössischen Musiklebens akzeptieren sollte. Denn dass Neue Musik damals noch lange nicht mit so viel Akzeptanz rechnen konnte, war eine traurige Wahrheit, über die auch in den Gesprächsrunden der Alten Schmiede immer wieder Klage geführt wurde.

Der Erfolg dieses Gesprächskonzerts mit Friedrich Cerha wies für die Planungsarbeit der kommenden Monate in der Alten Schmiede den

Weg: Roman Haubenstock-Ramati, einer der prominentesten österreichisch-polnischen Komponisten und Professor für Komposition und Lehrer am Wiener Elektroakustischen Instituts, trat als nächster an, präsentierte Klavier- und Kammermusikwerke, plauderte klug und amüsant über Neue Musik, Ideen, Wege und auch Irrwege, die der Serialismus gegangen war. György Ligeti kam und analysierte eigene Werke wie z. B. sein Horntrio. Der Opernkomponist Paul Kont bot eine Einführung in seine musiktheoretische Schrift *Anti-Anorganikum* und in sein Opernschaffen. Und um gleich zu Beginn zu demonstrieren, dass es in den Musikabenden der Alten Schmiede durchaus nicht

Man kann sagen, dass das Musikprogramm der Alten Schmiede ein Stück Musikgeschichte Österreichs und der internationalen Szene in Wien bilanziert, aber auch selber (mit-)geschrieben hat

sektiererisch zugehe und dass hier auch Jugend, neue Trends und Experimente zur Diskussion gestellt werden sollten, wurde eine Diskussion mit Liedermachern und Chansonkünstlern (Georg Danzer, Wolfgang Ambros u. a.) mit Live-Einstiegen in ORF-Sendungen organisiert.

Der Blick zurück dreißig Jahre später zeigt, dass diese Gehversuche in die richtige Richtung geführt haben. Man braucht nur das erfolgreiche Festival *Elektronischer Frühling* zu betrachten: Es ist aus einer Konzertreihe *Acustica* hervorgegangen, die der Komponist, Wiener Philharmoniker-Bratscher und Elektroniker Gottfried Martin gegründet hatte (einen Beitrag über den *Elektronischen Frühling* schrieb für diese Ausgabe sein Gründer Dieter Kaufmann).

Große Zyklen und Veranstaltungsreihen erwiesen sich bald als besondere Attraktion für das Schmiede-Publikum: Wurde hier doch in ganze Bereiche Neuer Musik mit vielfältigen Informationen und Klang-

beispielen eingeführt und gleichzeitig die Auseinandersetzung mit dem Schaffen der Komponisten und Interpreten angeregt. So gründete Claudio Abbado parallel zu seinem Wiener Stadtfestival *Wien modern* in der Alten Schmiede eine Musikreihe *Wien modern Interpretationen*, die er selbst mit dem damaligen Wiener Staatsoperndirektor Claus Helmuth Drese und den jungen österreichischen Komponisten

Karlheinz Essl und Christian Ofenbauer eröffnete. Dieser Zyklus, der heute noch alljährlich im November gemeinsam mit dem Komponisten Gerald Resch und Berno Odo Polzer vom Wiener Konzerthaus geplant und mit großem Erfolg organisiert wird, präsentierte in den zwanzig Jahren seines Bestehens viele der bedeutendsten Komponisten. Er präsentiert heute aber auch neue Tendenzen wie collective identities, Live-elektronik u. v. a.

Es gab selbstverständlich auch *historisch* orientierte Veranstaltungsreihen: etwa ein Exil-Projekt, das der großen Österreicher gedachte, die emigrieren mussten wie Wellesz, Korngold, Schönberg, wenn sie nicht in einem der NS-Konzentrationslager umkamen (wie Erwin Schul-



hoff); Vorträge über nationale Kompositionsstile wie *Musica Italia* (von der Avantgardemusik Giacinto Scelsis zur Schlagerkultur), *skandinavisches Nordlicht*, *Musica Britannica*, Entdeckungen in der neuen Musikszene Russlands, Polens, Sloweniens, Kroatiens, der Slowakei und Tschechiens, und immer wieder spezielle Hommagen für die Heroen der amerikanischen Musik John Cage, Morton Feldman und ihre Anhänger. Es gab Klavierzyklen, Toypiano-Aufführungen (vor allem John Cages), Live-Elektronik, eine internationale Riege von Pianisten präsentierte neue Klaviermusik, Komponistinnen konzipierten den Zyklus *Frauenklang* und und und.

In den neunziger Jahren nahm sich die Alte Schmiede der Tanzszene an: In Zusammenarbeit mit dem Festival *ImpulsTanz* und Karl Regensburger, mit Wiener Choreografen, etwa Nikolaus Selimov vom Tanztheater homunculus, aber auch indischen Tanzgruppen wurden Einführungen in Modern Dance, New Wave, Bharath Natyam, javanische Tempeltanzkultur u.v.a. gezeigt. Prominenz wie Pina Bausch,

Johann Kresnik, Ismael Ivo sprachen hier über ihr Werk. Tanztheoretikerin Andrea Amort präsentierte die Reihe *Tanz im Exil*, in der auch Stars von einst die legendäre österreichische Tanzszene der Zwischenkriegszeit vorstellten – etwa Vera Goldmann – und in ihrer Bedeutung für die internationale Tanzszene, vor allem Amerikas, analysierten.

Keine Frage: In den dreißig Jahren ist die Liste all jener Künstler, die hier für das Neue eintraten, warben, das Neue analysierten und so zu vermitteln trachteten, endlos lang geworden. Tausende Namen! Viele der Prominentesten, die hier das Gespräch mit dem Publikum suchten, gehören bereits der großen Musikgeschichte an: Morton Feldman, der von der Institution Alte Schmiede begeistert war, György Ligeti oder Roman Haubenstock-Ramati ... Künstlern wie Publikum ist der Kunstverein Wien Alte Schmiede zu Dank verpflichtet. Für dreißig Jahre voll an- und aufregender Gespräche und Kunsterlebnisse! Multos ad annos!



Anlässlich des Jubiläums *30 Jahre Musikwerkstatt* veröffentlicht die Alte Schmiede eine CD, auf der ein repräsentativer Querschnitt durch die aktuelle österreichische Musiklandschaft gezogen wird. Bei der Auswahl der zwölf Beiträge wurde Wert auf größte stilistische Bandbreite gelegt, um die Buntheit der Musikprogramme in der Alten Schmiede zu dokumentieren. Anhand dieser zwölf Einzelpositionen versucht Gerald Resch (Komponist und seit einigen Jahren Co-Kurator in der Alten Schmiede), verbindende Tendenzen heutigen Musikschaflens in Österreich nachzuzeichnen.

Gerald Resch

Entspannte Gleichzeitigkeit

Parallele Szenen in der aktuellen österreichischen Musik

Vor fünf Jahren hat der Musikpublizist Peter Niklas Wilson einen Artikel über die kreative Wiener (und Berliner) Musikszene verfasst. Er konstatierte eine »integrative, kollaborative Perspektive«, in der »Impulse der seriellen Alt-Avantgarde, der amerikanischen Alternative eines Cage und Feldman, der aus der Techno-Szene erwachsenen, neuen elektronischen Musik, der Remix-Kultur und der längst dem Free Jazz entwachsenen improvisierten Musik auf fruchtbare Weise aufeinandertreffen.«

Heute lässt sich feststellen, dass sich diese Tendenzen mittlerweile zu Stilmerkmalen eines wesentlichen Bereiches des aktuellen Musikschaflens verfestigt haben. Es überrascht, wie deutlich sich Wilsons Beobachtungen anhand der gegenwärtigen *Wiener Szene* nachzeichnen lassen (die in Wirklichkeit freilich aus einer Vielzahl parallel existierender Szenen besteht, welche sich gegenseitig berühren und beeinflussen). Das mag damit zusammenhängen, dass Wien nach wie vor ein Anziehungspunkt für Musikschaflende unterschiedlicher kultureller Prägungen ist, vor allem aber auch damit, dass aufgrund eines Generationswechsels die Zeiten, in denen Musik aus Wien in erster Linie ein Wurzeln in (und Wursteln mit) der Tradition von Schubert zu Schönberg bedeutet hat, weitgehend überwunden zu sein scheinen. Die massive Öffnung hin zu internationalen Einflüssen zeigt sich auch in den

Lebensläufen der auf dem Sampler *30 Jahre Musikwerkstatt* vertretenen Künstler – kaum einer von ihnen, der nicht wesentliche Anregungen von musikalischen Szenen außerhalb Österreichs erhalten hat. Alle zwölf auf dem Sampler versammelten Beiträge waren in dieser – oder sehr ähnlicher – Form in den letzten Jahren in der Alten Schmiede zu hören und stellen somit einen repräsentativen Querschnitt durch die ästhetische Bandbreite an Musik aus Österreich dar, die in der Alten Schmiede aufgeführt wird.

Im folgenden sei der Versuch unternommen, in der neuen Unübersichtlichkeit – und bunten Offenheit – zeitgenössischer Musik Verbindendes zwischen den zwölf Einzelpositionen des Samplers zu finden. Einige Begriffe (die in Abhängigkeiten zueinander stehen, wie sich zeigen wird) sollen dabei als Wegweiser fungieren, um Berührungspunkte aufzuzeigen.

1. Geräusch

Hat sich das 20. Jahrhundert intensiv der Erforschung geräuschhafter Qualitäten des Klanges gewidmet (einerseits haptisch durch intensive Erweiterung der spieltechnischen Möglichkeiten, andererseits technologisch durch die Möglichkeit, mittels Tonbändern Geräusche zu fixieren und zu transformieren, sowie drittens musikphilosophisch durch die umfassende Erweiterung des Musikbegriffs durch John Cage), so scheint das Geräuschhafte im 21. Jahrhundert ganz selbstverständlich ins Repertoire verfügbarer Klänge aufgenommen zu sein. Ludwig Bekic bezeichnet die 4. Spur seiner Tonbandkomposition *Construct me lapidar* als »Knacksen«, Erin Gee seziert im *Yamaguchi Mouthpiece I* ihre eigene Stimme auf eine Weise, die virtuos auch das Schnaufen, Blobben und Pfauchen als natürlichen Bestandteil musikalischer Äußerung integriert, Karlheinz Essl und Cordula Bösze gewinnen in *inside/out* aus der Mikrophonierung einer Flöte reiche Abstufungen von Rauschqualitäten, die als Ausgangspunkt für live-elektronische Modifikationen fungieren. Deutliches Indiz dafür, dass das Geräuschhafte ins Repertoire selbstverständlich verfügbarer Klänge aufgenommen wurde (mit denen ebenso differenziert musikalisch umgegangen wird wie mit *richtigen Tönen*) ist die Tatsache, dass es nicht mehr als Gegenkategorie zum *schönen Klang* verstanden wird (wie es etwa das überraschende Zuschlagen eines Klavierdeckels nach einer konventionell gespielten Klangfolge auf den Tasten des Klaviers wäre), sondern als seine konsequente Verlängerung.



Die stark geräuschhaften Elemente in *Hommage an die Alte Schmiede* von Reform Art Unit (Margarethe Jungen, Gesang) sind keine kategorial andere Klangwelt, sondern ins spontane Spiel grundsätzlich eingebettete musikalische Gesten, die geräuschhaften Basisrhythmen in Eva Reiters *Nasszelle* entpuppen sich als nah mikrophonierte Klappengeräusche der Kontrabass-Blockflöte, üblicherweise tunlichst ins Unhörbare unterdrückt, hier im Gegenteil gewissermaßen nach außen gestülpt. In vielen Fällen sind es leicht zugängliche, handliche elektroakustische Technologien (einfache Mikrophonierungen, preiswerte Laptops, bedienerfreundliche Interfaces usw.), mittels derer der Bereich des Hörbaren gleichsam in die Tiefe erweitert wird. Die feinstrukturierten Geräuschstrukturen in Franz Hautzingers Trompetenspiel würden ohne Mikrophonierung ebenso kaum wahrnehmbar sein wie die systematische Veränderung von Bogenstrichort, -geschwindigkeit und -anspielwinkel in Christoph Herndlers *abschreiben* für Bratsche. Wie sehr die Technologien integraler Bestandteil des Musiksuchens geworden sind, lässt sich daran ablesen, dass nur die wenigsten Beiträge *unplugged*, gänzlich ohne elektronische Verstärkung oder Modifikation arbeiten, während die Mehrzahl das Vorhandensein technischer Konfigurationen weder verbirgt noch künstlerisch thematisiert, sondern als selbstverständliche Voraussetzung ansieht.

2. Komplexität und Reduktion

Die Geschichte der abendländischen Musik kann als eine permanente Pendelbewegung zwischen einem Anwachsen von Komplexität und darauf folgend radikaler Vereinfachung gelesen werden. Von den frei schwingenden Rhythmen des einstimmigen gregorianischen Choralen zu den vereinfachten Rhythmusmodellen der *modernerer* Mehrstimmigkeit um 1200, von der polyphonen Vielschichtigkeit der Renaissance hin zum Primat einer einzigen Gesangslinie im Frühbarock um 1600, von Bachs hochkomplizierten Fugen zur anschaulichen Musikästhetik des galanten Stils um 1750, vom Hyperchromatismus der Wagner-Nachfolge zum bewussten Primitivismus etwa der *Carmina Burana* von Carl Orff, von der zersplitterten Atonalität zur eindimensionalen Fasslichkeit der amerikanischen Minimal Music Mitte der 1960er Jahre usw. Je näher man der Gegenwart kommt, desto schneller wechseln sich die Strömungen ab und desto nahtloser überlagern sie sich gegenseitig. Seit dem Beginn der vielgesichtigen musikalischen Moderne existiert zu beinahe jeder Position auch eine entgegengesetzte, und zwar zeitgleich. *Neue Komplexität* und *Reduktion* sind denn auch zwei der Hauptbegriffe in der zeitgenössischen Musikästhetik-Diskussion.

Die Geschichte der abendländischen Musik kann als eine permanente Pendelbewegung zwischen einem Anwachsen von Komplexität und darauf folgend radikaler Vereinfachung gelesen werden

Die meisten Beiträge des Samplers sind keinem der beiden Lager zuzurechnen, sondern gleichermaßen reduziert wie komplex. Meist bedingen sich die Extreme gegenseitig: Komplexität in einem Bereich wird ermöglicht durch Reduktion in einem anderen. Sehr deutlich wird das bei Christoph Herndlers *abschreiben*, das durch die radikale Reduktion des musikalischen Spielraums und bewundernswert vereinfachte Notation eine wahrhaft unerhörte (und auf andere Weise nicht sinnvoll notierbare) Komplexität an musikalischen Einzelereignissen hervorruft. Auch der umgekehrte Weg wird gegangen: Etwa in Dieter Kaufmanns Schlüsselkomposition *Wiener Werkel*, dessen erschlagende Vielfalt des verwendeten musikalischen Materials (64 einsekündige Schnipsel unterschiedlichster kultureller Provenienz) im Verlauf des Stücks so weit verdichtet wird, dass die Musik gegen Ende in die brutale Banalität einer Hm-Ta-Ta-Musik umkippt.

Reduktion kann sich auf unterschiedlichen Ebenen eines Musikstücks manifestieren. Auf der Ebene des ökonomisch reduzierten Ausgangsmaterials (bei Christian Diendorfers *setzt for* für Streichquartett im Permutieren klar definierter musikalischer Elemente, bei Karlheinz Essl und Cordula Bösze in der Beschränkung auf eine knapp gefüllte

Hat sich das 20. Jahrhundert intensiv der Erforschung geräuschhafter Qualitäten des Klanges gewidmet, so scheint im 21. Jahrhundert das Geräuschhafte ganz selbstverständlich ins Repertoire verfügbarer Klänge aufgenommen zu sein

Partiturseite als Spielvorlage für eine gut halbstündige Komposition/Improvisation), durch die äußere Reduktion der instrumentalen Mittel, die nach innen, gleichsam bis in die letzte Falte, ausgeleuchtet werden (in Franz Hautzingers perfektioniertem Spiel auf der Viertelton-Trompete), immer wieder auch durch die Extrembesetzung des unbegleiteten Solos, bei dem auf jedes stützende Beiwerk verzichtet wird. Andy Manndorffs hochvirtuoses E-Gitarren-Solo *Pandora* fällt ebenso sehr unter diese Kategorie wie das 70-minütige Vibraphon-Solo *Plenty* des Amerikaners Stuart Saunders-Smith. Das letzte, 34. Stück von *Plenty* ist oberflächlich betrachtet vor allem ein klangschönes, extrem reduziertes zweistimmiges Stück für Vibraphon. Sein schwebender Charakter indes ist genau kalkuliert und wird durch hochkomplizierte, irrationale Rhythmen erreicht.

Auffällig ist, dass das wahrscheinlich komplexeste Werk des Samplers (*Matador* von Klaus Dickbauer, Wolfgang Reisinger und Wolfgang Mitterer) seine Komplexität keiner rigiden Vorab-Konstruktion verdankt, sondern einem ausgesprochen spielerischen und intuitiven Zugang, dessen Energie aus dem spontanen gemeinsamen Musizieren abgeleitet ist.

3. Verfließen der Tätigkeitsfelder

Eine der interessantesten Beobachtungen an zeitgenössischer Musik ist, dass die verschiedenen musikalischen Tätigkeitsfelder sich stark aufeinander zu bewegen. War noch Beethoven ebenso sehr als Komponist wie als Klavier-Improvisator berühmt, entwickelte sich (in



reform ART unit, 3. Jänner 2006 · Foto: KollektivRetina

Übereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz zur Arbeitsteilung und Spezialisierung, die das 19. und 20. Jahrhundert geprägt hat) auch das Berufsbild des Komponisten immer weiter weg von dem des ausführenden Musikers. In letzter Zeit allerdings (auch diesmal nicht losgekoppelt von allgemein-soziologischen Trends, in denen die Nachteile der Überspezialisierung und Fach-Idiotie immer klarer zu Tage treten) bemerkt man, dass die Trennung zwischen Komponisten und ausführendem Musiker zunehmend obsolet wird. Von beiden Seiten her kommend findet eine Verschiebung statt: Musiker beginnen vermehrt, von ihrem eigenen Instrument ausgehend Musik zu erfinden, während die Komponisten wieder zurück auf die Bühne kommen – sei es als Tontechnik-Regisseur eigener Stücke wie bei Dieter Kaufmann, als aktiver Mitspieler am Laptop wie Karlheinz Essl oder als *eigene Stimme* wie Erin Gee.

Urväter (und -mütter!) dieser aktuellen Tendenz sind in Österreich die Musiker von Reform Art Unit, die seit mittlerweile bereits 40 Jahren kontinuierlich an einem erweiterten Musizier- und Werkbegriff arbeiten, der sich als *spontane Komposition* versteht. Die Individualität der beteiligten Musiker, ihr spezifischer Klang und ihre unterschiedlichen Prägungen (zwischen Jazz, Zwölftonspiel, Pop, klassischer Avantgarde und vielem mehr) führen zu kürzelartigen Moment-Gebilden, die durch Einwüfe der Mitspieler sekundenschnell ihre Richtungen zu ändern vermögen und frei zwischen asketischen, ekstatischen und stillen Momenten springen.

Bei den jüngeren Musikern fällt auf, dass die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Live-Elektronik bzw. des Computers ganz allgemein zu Ästhetiken geführt hat, die die Spontaneität der Improvisation zwar gewissermaßen simulieren, dabei aber zu stärker *werkhaften* Gebilden transformieren.

Etwa bei Eva Reiter, die nach ihrer Alte-Musik-Ausbildung die Möglichkeiten ihrer Instrumente weiter erforscht und mit dem Hilfsmittel des Computers zu vollkommen aus dem Instrument heraus entwickelten Musiken erfindet, die weder nach Improvisationen klingen, noch nach am Schreibtisch konzipierten Kompositionen. Wahrscheinlich hängt das mit ihrer Arbeitsweise zusammen, ihre Kompositionen live-elektroakustisch in ständiger Kontrolle durch das Ohr und die haptischen Erfahrungen ihres eigenen instrumentalen Spiels gewissermaßen am Desktop zusammensetzen. Die Prozesse, die ihre Arbeiten kennzeichnen, folgen einer eigenen, quasi-komponierten Schlüssigkeit, ohne dabei den Charakter von in Echtzeit erfundener Musik zu verlieren.

Oder bei Ludwig Bekic, der nach einem klassischen Jazz-Studium zur elektronischen Musik kam. Aufgrund seiner musikalischen Prägung ist das gemeinsame Musizieren Startpunkt vieler Arbeiten. Die Formation *SuperLooper* (Alexander Eberhard, E-Bratsche, Florian Kmet, E-Gitarre und Ludwig Bekic, Electronic Devices) lieferten die Basis-Klänge, mit denen er im Studio eine virtuelle SuperLooper-Session rekonstruierte.

Franz Hautzinger und Andy Manndorff, trotz der immensen stilistischen Unterschiede, entwickelten sich beide von Instrumentalisten aus dem Jazz-Kontext im weitesten Sinn zu Komponisten, die musikalische Ideen bevorzugt selbst am eigenen Instrument umsetzen.

So stellt sich die aktuelle Musik aus Österreich mitten im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts als bunter Mix aus starken Einzelpositionen dar, die sich nicht mehr gegenseitig ausschließen, sondern in entspannter Gleichzeitigkeit gegenseitig kommentieren.





Wolfgang Mitterer und Wolfgang Reisinger, 3. Jänner 2006 · Foto: KollektivRetina

Dieter Kaufmann

Ewiger Frühling

30 Jahre Elektroakustische Musik in der Alten Schmiede

Auch anderswo gibt es sie – wir sind umgeben davon – oft, ohne es zu wissen, in Konzertsälen, in Discos, Bars, Verkehrsmitteln und Verkaufshallen ... Was ist also das Besondere, wenn sie in der Alten Schmiede erklingt?

Die Antwort ist einfach: Der ewige Frühling!

Frühling, weil die Veranstaltung *Elektronischer Frühling* heißt und jährlich zwischen März und Juni stattfindet, und *ewig*, weil die Programme jeweils frisches Grün in den oft grauen postbarocken (was die Instrumente betrifft) oder post-biedermeierlichen (was den Geist betrifft) Kammermusikalltag bringen, weil diese Musik nicht zu altern scheint. Selbst (biologische) Altmeister wie François Bayle oder Francis Dhomont überraschen immer wieder durch den, nennen wir es, *Picasso-Effekt* – und erst die Jungen, die dieser *Kunst der projizierten Klänge* immer neue Aspekte entlocken, die die Funktion von Komponist und Hörer weiterentwickeln, hin zu einer konsumentenlosen offenen Gesellschaft kreativer neu-gieriger Geister, einer Klang-Gesellschaft ohne Grenzen ...

Wie funktioniert das praktisch?

1. Im Besonderen durch die Offenheit des Verantwortlichen für die Musikprogramme in der Alten Schmiede, Dr. Karlheinz Roschitz. Er vertraut seinen *Kuratoren* und hält ihre Zahl offen. Das ist etwas Besonderes in einer Zeit immer geschlossenerer Cliquen, die manchmal euphemistisch *Familien* genannt werden. Und so wachsen ständig Kuratoren nach (ich bin einer der ältesten) und sorgen für frischen Wind.

2. Durch den geeigneten Raum und das – wenn auch bescheidene – Budget. In Zeiten, wo allorts Saalmieten zu bezahlen sind und Honorare mühsam von Subventionsgebern und Sponsoren erbettelt werden müssen, eine erfreuliche Ausnahme, für die der Kulturabteilung der Stadt Wien zu danken ist. Schreitet die Amerikanisierung des Kulturlebens so fort, werden sich Komponisten in Zukunft ihre Aufführungen und Sendungen wohl selbst einkaufen müssen (wer diese Mittel hat, dem wird dann gegeben – aber nicht unbedingt ein Mehr an Begabung ...).

Schaut man also zurück auf die 30 Jahre, so fällt zunächst auf, dass da nicht nur *einheimische* Künstler in den Programmen vertreten sind. Ganz Europa, ja, die Welt gibt sich ein Stelldichein: Von Canada (Dhomont/Calon/Dumas), über die USA (Austin/Ostrowski), über lateinamerikanische Komponisten (Kusnir/ Caesar/Justel/Peralta/Mello), über Australien (Glynn), zu Komponistinnen jenseits des Ural (Komarova/Nadezda), Korea, Taiwan, Japan ... zu heute so selten im Konzerleben vertretenen europäischen Ländern wie Serbien (Markovich/Savic) oder Island (Söderberg) – Slowenien stellte sich in einer fünfteiligen Reihe 1998 vor – spannt sich der Bogen über dem heimischen Nest, auch hier alt und jung bunt gemischt. Selbst das mancherorts abgeschriebene Kärnten konnte in einer mit KÄRNTEN REHAB überschriebenen Konzertreihe (Himmel und Hölle/Spinner und Spanner/ Nudeln und Jodeln) 2005 Innovation und Widerstand vorweisen.

Wenn wir schon bei den Jahreszahlen sind:

Von 1985 bis 89 war die Alte Schmiede Hauptveranstaltungsort der Konzerte des Festivals *Akustica*, das in Zusammenarbeit mit der GEM (Gesellschaft für Elektroakustische Musik) zunächst die Österreichischen Studios, dann die Produktionen der Nachbarländer aus den Zentren Padua, Budapest, Köln vorstellte, um schrittweise geographisch auszuholen nach Paris, Bourges, Utrecht, Stockholm, wobei Pioniere wie Max Brand, François Bayle, Luc Ferrari, Trevor Wishart, Roman Haubenstock-Ramati oder Anestis Logothetis eben entstandenen Werken junger KomponistInnen aus Wien (wie Mayako Kubo, Bruno Liberda, Wolfgang Musil, Gottfried Martin, Günther Rabl oder Mathias Fuchs) gegenübergestellt wurden.

Parallel zur politischen Wende in den mittel- und osteuropäischen Nachbarländern änderte sich auch der Titel der jährlichen Konzertreihe für elektroakustische Musik: Seit 1990 gibt es den *Elektronischen Frühling*, der gleich zu Beginn von der neuen Öffnung nach Osten profitierte und Aktuelles aus Polen, der ehemaligen DDR, Ungarn und der Tschechischen Republik vorstellte. Igor Lintz-Maues und Gerald Trimel haben diese Zeit, die ersten 10 Jahre der GEM, detailliert in einer lesenswerten Publikation dokumentiert, die 1995 – ebenfalls in der Alten Schmiede – präsentiert wurde.

Seitdem geht es ungebrochen weiter. In den Jahren 91 und 92 gab es jeweils 18 Frühlings-Veranstaltungen. Als Schwerpunktländer kristallisierten sich – neben den Nachbarländern (z. B. Dubrovay/Bolczo aus Budapest, Dirk Reith aus Essen, Erdmann aus Lüneburg, Paci Dalo aus Rimini, Machaidik aus Bratislava) – nach und nach Frankreich (Hermitte/Dufour/Dion/Camps), Polen (Knittel/Klisowski/Sikora) und Skandinavien (Schweden: Ungvary, Finnland: Sermilä) heraus. Neue Namen aus Österreich tauchen auf (Kretz/Sodomka/Breindl/Teuscher/Math/Breuss/Hollinetz/Böhm/Schimana/Mitterer/Cizek/Kellner – manche von ihnen erhielten den inzwischen in New York vergebenen Max-Brand-Preis), ganz abgesehen von den seit 1985 immer häufiger und beliebter werdenden Studentenkonzerten und CD-Präsentationen in



Zusammenarbeit mit dem Institut für Elektroakustik der Wiener Musikuniversität.

Neue Zyklen werden angeboten: 1998 *Westöstlicher Diwan* mit Auftrittsmöglichkeiten für unsere KomponistInnen aus Asien (Tsao/Wang/Pang/Hong/Kim), *Musik und Exil*, *Die russische Seele* 1994/95, *Musik der Minderheiten* 1995/97.

2002 erheben neue Länder ihre elektronische Stimme: Die Schweiz (Zelenka/Weber), Bulgarien (Djambazov), Rumänien (Teodoreanu/Nemescu/Probst), Griechenland (Spiropoulos), Ägypten (Abdel Fattah/Mahmoud).

Immer mehr Veranstaltungen werden seit 1995 im Rahmen von *Wien Modern* durchgeführt.

Aber auch die Themenstellungen ändern sich: Statt Kompositionen (Günther Rabl sprach gern von »absoluter Musik«) entstehen jetzt *Klanglandschaften* (Gabriele Proy), *Klanginstallationen* (Johanna Jellici) oder Audio-Kunst (Bernhard Gál).

Neue Instrumente verbünden sich mit Elektronik: das Akkordeon (Boris Lenko/Alfred Melichar), Viertelton-Gitarren (Kees Arntzen) oder die chinesische präparierte Zheng (Fengxia Xu/Ming Wang).

So gemischt wie das Angebot ist auch das Publikum der Alten Schmiede. Da gibt es Fans im Pensionsalter, dort wieder junge Neugierige, Einsteiger also und Aussteiger oft von den Rändern, dann wieder aus dem Zentrum der Gesellschaft.

Möge der gute Geist in den Köpfen der für diesen Reichtum Verantwortlichen nicht aufhören, Kunst als Geschenk und nicht als Ware

zu sehen. Vielleicht gelingt es uns allen, in einem Kunstbiotop wie der Alten Schmiede durchzutauchen durch den Tunnel des globalisierten Konsumangebots und weiterhin Eisen zu schmieden, so lange sie heiß sind.

Vieles ist noch zu tun, *Der Einfluss elektronischer Medien auf das zeitgenössische Musiktheater* reizt und fordert zu Hör-Seh-Erfahrungen heraus, ebenso wie Veranstaltungen zum Thema *50 Jahre elektroakustisches Tanztheater* oder *Akusmatik und Film* ...

Ich schreibe diese Zeilen bei einem anderen Festival, in Crest in Frankreich (*35 Stunden Elektroakustische Musik*), wo ähnlich Gesinnte

Parallel zur politischen Wende in den mittel- und osteuropäischen Nachbarländern änderte sich auch der Titel der jährlichen Konzertreihe für elektroakustische Musik

andere neue Wege zu gehen versuchen. Friedliche Zellen des Widerstands gegen das immer aggressiver operierende offizielle Kulturangebot gibt es allerorts, neue Netze, die sich an Orten wie der Alten Schmiede materialisieren lassen zu physischen Begegnungen, zu einer immer wieder gelingenden Transsubstantiation: Klang ist nie virtuell. Er ist – wie Bernhard Leitner schon vor mehr als 30 Jahren postulierte – die Sekundär-Architektur, die wir unseren Räumen einschreiben, so lange sie und wir offen sind für neue Ideen.



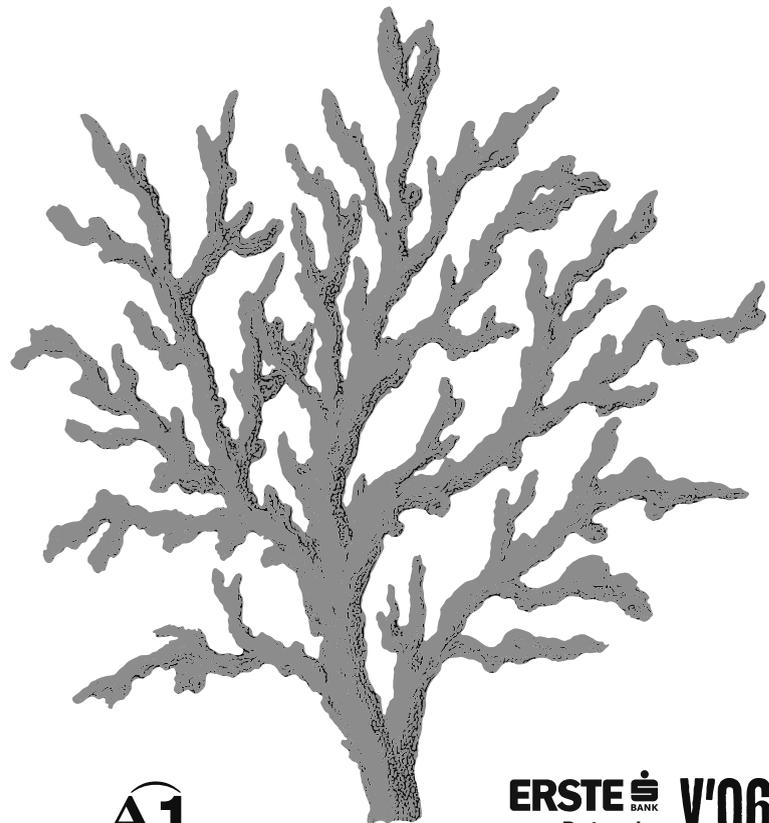
VIENNALE

VIENNA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

13.–25. OKTOBER 2006

TICKETS AB 30. SEPTEMBER

www.viennale.at



WIEN
KULTUR

BUNDESKANZLERAMT KUNST

WIENER
STÄDTISCHE
VIENNA INSURANCE GROUP

A1

ERSTE BANK
Partner der
V'06

Musikprogramm in der Alten Schmiede für Oktober und November 2006

LQ – Literarisches Quartier

3.10.	Dienstag, 19.00 LQ	LIED UND LIEDTRADITION Akos Banlakyi »Fünf Lieder aus dem 2. Sonettenbuch« und Werke von Brahms und Mendelssohn. Jörg Espenkott (Gesang) Werner Hackl und Akos Banlakyi (Leitung). In Zusammenarbeit mit »tonWerk«
6.10.	Freitag, 19.00 LQ	NETZWERK – Luciano Berio und Giacinto Scelsi im Licht ihres Umfeldes: Kompositionen von Alban Berg, Giacinto Scelsi, Luigi Dallapiccola und Luciano Berio (Scelsi studierte bei Berg, Berio bei Dallapiccola). Sven Birch (Klavier)
10.10.	Dienstag, 19.00 LQ	DAS ANDERE AMERIKA Kompositionen von John Adams, Sidney Corbett, George Crumb, Henry Cowell und George Gershwin. Carol Morgan (Klavier)
13.10.	Freitag, 17.00 LQ	MONUMENT FOR MORTON FELDMAN (3) »Why patterns«, »Crippled Symmetry«. Gisela Mashayeki-Beer (Flöten), Johannes Marian (Klavier), Berndt Thurner (Mallets)
14.10.	Samstag, 16.00 LQ	MONUMENT FOR MORTON FELDMAN (4) »For Philip Guston« für Flöten, Piano, Celesta, Marimbaphon, Röhrenglocken und Glockenspiel. Gisela Mashayeki-Beer , Johannes Marian , Berndt Thurner
17.10.	Dienstag, 19.00 LQ	INSTRUMENT SPRACHE – Musik und Literatur: »Denn Armut ist ein großer Glanz von Innen« Rainer Maria Rilke zum 80. Todestag. Kompositionen von Wolfgang Seierl und Dieter Kaufmann. Katharina Czernin (Tanz), Gunda König (Stimme), Malina Malinova und Albena Dimova (Klavier, Elektronik)
25.10.	Mittwoch, 19.00 LQ	Wissenschaftliches Werkstattgespräch zur Oper »Der tausendjährige Posten oder Der Germanist« (Musik: Franz Schubert, neue Texte: Irene Dische , Elfriede Jelinek) mit Musikbeispielen. Mit Herman Beil , Pia Janke und GesangssolistInnen. Im Rahmen des Elfriede Jelinek-Symposiums.
27.10.	Freitag, 19.00 LQ	TAGEBÜCHER-NOTIZBLÄTTER GYÖRGY KURTÁG »Das Geschriebene darf nicht ernst genommen werden – Das Geschriebene muss todernst genommen werden« György Kurtág »Jatékok«; Howard Skempton »Piano Music«. Iris Gerber , Bern (Klavier)
31.10.	Dienstag, 19.00 LQ	WIEN MODERN »electro smog company« (nach einer Idee von Wolfgang Groyssbeck) Wolfgang Fuchs (Turntables), Johannes Groyssbeck (Groysophon, el. Bass), Noid (Cello, Elektronik), Fritz Novotny (Reeds, Percussion), Alex Wallner (Elektrorgitarre, Elektronik)
2.11.	Donnerstag, 19.00 LQ	FREE MUSIC Primary Rocks. Alexandra Regenfelder (Tanz), Albert O. Mair (Keyboards, Voice, Flute), Lorenz Raab (Trompete), Berndt Thurner (Percussion)
4.11.	Samstag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Lang/Schrift. Porträt Bernhard Lang: Schrift 1.2 (für Flöte, 1998), Schrift 2 (für Cello, 1996), Schrift 3 (für Akkordeon, 1997); Differenz/Wiederholung (für Flöte, Cello, Akkordeon 1999/2000). Sylvie Lacroix (Flöte), Krassimir Sterev (Akkordeon), Michael Moser (Cello)
5.11.	Sonntag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Lang/Moser. Improvisationen und Remixes von Michael Moser (Cello) und Bernhard Lang (Laptop)
8.11.	Mittwoch, 19.00 LQ	WIEN MODERN Monument for Morton Feldman (5). Piano piece 1952, Last Pieces, Piano, Palais de Mari. Carol Morgan (Klavier)
9.11.	Donnerstag, 19.00 LQ	30 JAHRE MUSIKWERKSTATT IN DER ALTEN SCHMIEDE Empfang zum Jubiläum, Begrüßung Generalsekretär Walter Famler, Grußworte von Kulturstadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny. Präsentation der Doppel-CD »Entspannte Gleichzeitigkeit/Doomsdays«, auf dem Podium Überraschungsgäste
11.11.	Samstag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Lang/Menke. Loops from the 4th district. Werke für Tonband. Caroline Menke (Kontrabass), Bernhard Lang (Klangregie)
12.11.	Sonntag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Ensemble on_line_vienna. Werke von Fausto Romitelli, Claudio Ambrosini, Stefano Gervasoni und Salvatore Sciarrino. Ivana Pristova (Violine), Roland Schueler (Cello), Sylvie Lacroix (Flöten), Petra Stump (Klarinetten)
17.11.	Freitag, 19.00 LQ	WIEN MODERN Monument for Morton Feldman (6). Triadic Memories. Carol Morgan (Klavier)
18.11.	Samstag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Kontext Kurtág 1. György Kurtág, Jelek für Viola (op. 5); Signs, Games and Messages; und Werke von Erich Urbanner, Alexander Stankovski, Zdzislaw Wisocki. Ensemble Wiener Collage : Petra Ackermann (Viola), Roland Schueler (Cello), Michael Seifried (Kontrabass), Alfred Melichar (Akkordeon)
19.11.	Sonntag, 17.00 LQ	WIEN MODERN Kontext Kurtág 2. Werke von Anton Webern, György Kurtág, Reinhard Fuchs, Johannes Maria Staud und Wolfgang Suppan. Ernst Kovacic (Violine), Mathilde Hoursingou (Klavier).
20.11.	Montag, 19.00 LQ	WIEN MODERN Monument for Morton Feldman (7). For Bunita Marcus. Carol Morgan (Klavier)
28.11.	Dienstag, 19.00 LQ	WIEN MODERN. »Na und denn?« Lieder und Balladen auf Texte von Kurt Tucholsky. Kompositionen von Hanns Eisler, Kees Arntzen und Paul Prenen Henriette Serline Schenk (Sopran), Paul Prenen (Klavier). Dieter Kaufmann (Einführung)

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen in der Alten Schmiede

Alte Schmiede Literarisches Quartier, Schönlaterngasse 9, A-1010 Wien, 0043 (1) 512 83 29, www.alte-schmiede.at



Impressum: *Der Hammer* – Die Zeitung der Alten Schmiede, Ausgabe 15/2006 Redaktion und Mitarbeit: Walter Famler, Sandra Nalepka, Gerald Resch, Karlheinz Roschitz. Fotos: KollektivRetina. Koordination: Marianne Schwach. Alle: A-1010 Wien, Schönlaterngasse 9. Telefon 0043(1)512 83 29 Fax 0043(1)513 19 629 e-mail: marianne.schwach@alte-schmiede.at *Der Hammer* 15 erscheint in einer Auflage von 45 000 Exemplaren als Beilage zum Augustin, Oktober 2006, Nummer 188. Grafische Gestaltung: fuhrer