

# magazin

musikprotokoll 2014

ORF

1

St



**musikprotokoll.ORF.at**  
IM STEIRISCHEN HERBST  
9.–12. OKTOBER 2014, GRAZ



ORF. WIE WIR.



# THE ENCLAVE

Text: Susanna Niedermayr, Richard Mosse

Zwei Jahre lang war der irische Filmemacher und Fotograf Richard Mosse mit dem Kameramann Trevor Tweeten im östlichen Kongo unterwegs. Dort hat er sich an die Fersen von Rebellen Gruppen geheftet und Orte besucht, die von Gewalt und Terror heimgesucht werden. Über fünf Millionen Menschen sind bis heute in einem Bürgerkrieg ums Leben gekommen, der seit Ende der 90er Jahre tobt.

*The Enclave* ist eine filmische Installation, die authentische Soundscapes und die beängstigenden, auf einem 16-mm-Infrarotfilm festgehaltenen, farblich entrückten Bilder zu einer unheimlichen Elegie auf einen Albtraum namens Krieg verdichtet. Wenn in *The Enclave* die Panzer rollen und die Toten begraben werden, dann allerdings nicht als dokumentarisches Material eines Kriegsreporters, sondern als künstlerisch-persönliche Annäherung an das Grauen.

2012 erhielten Richard Mosse und Ben Frost, der den Sound zum Video schuf, von ECAS (European Cities of Advanced Sound) einen Kompositionsauftrag. Wenig später wurde *The Enclave* als Irlands Beitrag zur 55. Biennale von Venedig ausgewählt. Im Rahmen einer Koproduktion von musikprotokoll und Kunsthaus Graz und in Kooperation mit dem steirischen herbst wird das Werk nun erstmals in Österreich im Rahmen des musikprotokolls zu erleben sein.

*Madonna and Child*, North Kivu, Eastern Congo, 2012.

*Of Lillies and Remains*, North Kivu, Eastern Congo, 2012.



Richard Mosse verwendete für *The Enclave* eine militärische Filmtechnologie, deren Produktion vor kurzem eingestellt und ursprünglich während des Zweiten Weltkrieges entwickelt wurde, um getarnte Stellungen im Gelände sichtbar zu machen. Dieser Film registriert das unsichtbare Infrarot-Licht-Spektrum und übersetzt die grüne Landschaft in grelle Töne von Lavendel, Purpur und Pink. An der Schwelle zur Produktionseinstellung des Mediums setzte Mosse das Material zur Dokumentation eines andauernden Konflikts im Osten der Demokratischen Republik Kongo ein. Diese humanitäre Katastrophe – 5,4 Millionen Menschen starben seit 1998 – wird von den Massenmedien weitgehend übersehen. Die Vielzahl an Massakern und Menschenrechtsverletzungen sowie die allgegenwärtige sexuelle Gewalt bleiben so eine nicht erzählte Realität, die *The Enclave* sicht- und hörbar macht.

*The Enclave* umfasst sechs monumentale doppelseitige Leinwände, die beim musikprotokoll im vollständig abgedunkelten Space04 des Kunsthauses Graz installiert sind und ein physisch immersives Erlebnis erzeugen. Diese verwirrende und kaleidoskopartige Installation will dem facettenreichen Konflikt im Ostkongo formal entsprechen, verläuft dabei aber entgegen den Erwartungen und zwingt die Betrachter/innen, räumlich von einer Reihe unterschiedlicher Blickwinkel aus zu interagieren.

Ihre einprägsame, viszerale Soundscape wird durch 12-Punkt-Surround-Sound geschichtet und wurde von Ben Frost aus Aufnahmen zusammengestellt, die in den Provinzen Nord- und Süd-Kivu gesammelt wurden.

Die Produktion nahm mehr als ein Jahr in Anspruch. Es ist ein in Schleifen verlaufendes, nicht-lineares Narrativ, das dokumentiert, wie Zivilisten vor Massakern fliehen und wie sich die Mai-Mai-Miliz für den Kampf vorbereitet. Gezeigt wird auch, wie M23-Rebellen vorrücken, um die Stadt Goma kämpfen und sie schließlich erobern. Diese humanitäre Katastrophe entwickelt sich in einer Landschaft von außerordentlicher Schönheit, an den Ufern des Kivusees. In einer Art Verteidigung des Sehens versucht Mosse, diese vergessene Tragödie in ein neues Lichtspektrum zu rücken.

Richard Mosse wurde 1980 in Irland geboren. Seine künstlerische Praxis bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Dokumentar fotografie und zeitgenössischer Kunst. Seine neueren Arbeiten sind beeinflusst von Romantik, Surrealismus, psychedelischen Wirkungen, Punk und modernen militärischen Aufklärungstechnologien. Dabei zieht es ihn immer wieder in Konfliktregionen. Richard Mosse in einem Interview mit John Kelly für den RTE, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk Irlands: „Ich glaube, dass Schönheit das schärfste Werkzeug im Werkzeugkasten ist. Wenn man den Betrachter dazu

verleiten kann, ästhetischen Genuss beim Betrachten einer Landschaft zu empfinden, in der am laufenden Band Menschenrechtsverletzungen stattfinden, dann versetzt man ihn damit in eine sehr problematische Lage. Er fühlt sich moralisch bloßgestellt und ist wütend auf sich selber. Und er ist wütend auf den Fotografen, der diese Gefühle in ihm ausgelöst hat. Dieser Moment der Selbstwahrnehmung ist sehr wirkmächtig, denn nun muss der Betrachter sich seine eigene Meinung bilden, eine eigene ethische Haltung einnehmen. Er ist gezwungen darüber nachzudenken, wie Bilder über Konflikte entstehen.“

## The Enclave

Österreichische Erstaufführung

**27.09.2014 – 12.10.2014**  
**Di – So 10:00 – 17:00 Uhr**

Kunsthaus Graz/Space04  
Eintritt frei

Regie und Produktion: Richard Mosse (IR)  
Schnitt: Trevor Tweeten (US)  
Tondesign: Ben Frost (AU)

Produktion ORF musikprotokoll & Kunsthaus Graz. In Kooperation mit steirischer herbst. Im Rahmen von ECAS – Networking. Tomorrow's Art for an Unknown Future Gewinnerprojekt ECAS Call 2012, working period 2 Bridging.

# LET'S MERRY-GO-ROUND!

The ECAS-Carousel with Music for Bodies in Motion.

**K**ommen Sie näher, steigen Sie ein! Ein Karussell ist in der Stadt. Vom 9. bis 12. Oktober steht es bei freiem Eintritt am Grazer Karmeliterplatz. Das Ringelspiel sieht aus wie damals, als es uns zur Fahrt ins Glück einlud. Nur dreht es sich beim musikprotokoll nicht in Richtung Nostalgie, sondern diametral entgegengesetzt in Richtung Zukunft. Jede Fahrt ist eine Fahrt in eine andere akustische Gegenwart. Jede Fahrt ist eine Fahrt in eine neue Klangwelt. Unsere Körper drehen sich im Kreis, und nur so wollen und können diese Stücke gehört und gespürt werden. Neue Musik für Körper in Bewegung. Künstler/innen aus ganz Europa haben für dieses Karussell Arbeiten konzipiert, eine wohl einzigartige Aufgabe und Situation für Komponierende. Deswegen hat das Grazer Institut für Elektronische Musik und Akustik den Komponist/innen eine Computersimulation zur Verfügung gestellt, die für die an ihren Stücken tüftelnden Künstler/innen schon im Vorfeld hörbar machte, wie die elektroakustischen Kompositionen bei der Uraufführung in dieser ungewöhnlichen Hörsituation wirken würden. So haben Kreative aus ganz Europa für das ECAS-Karussell ihre Stücke konzipiert. Mit diesem Projekt feiern wir den mehrjährigen kreativen Austausch im europäischen Festival-Netzwerk ECAS, das vom musikprotokoll mitbegründet wurde. Wir haben unsere acht europäischen Partnerfestivals eingeladen, Künstler/innen auszuwählen, die für dieses Karussell Musik erfinden. Für ein Ringelspiel für Fortgeschrittene. Für ein Merry-go-round für happy new ears!

## Runde 1

mit **noid**

(eingeladen vom musikprotokoll Graz)

*Schwindel – Trugbild – Phantasie*

„Kenntnislos, mit getrübler Aufmerksamkeit, starrte ich auf die orientalische Zirkuswelt, auf ihre halb skurrilen, halb dämonischen Schnitzereien und Spielwerke, die äußerlich unversehrt, sich vor mir erhoben, obgleich ihr eigentliches Fluidum sich in der neuen Ära längst verflüchtigt hatte. Da war der Schauplatz, der meine Phantasie als Kind immer am stärksten beschäftigt hatte, der exotische Lunapark der Akrobaten, Zigeuner und Marionetten, aber ich war zu spät gekommen ...“  
[Gerhard Amanshauser: *Als Barbar im Prater*]

Als Kind hatte ich immer das größte Vergnügen, mich allen möglichen Apparaten oder Tätigkeiten auszusetzen, die meinen Gleichgewichtssinn herausforderten, aber heute wird mir schon schlecht, wenn jemand bei elektroakustischen Kompositionen die Klänge um mich herum kreisen lässt – zu alt?, zu spät? Zum Glück stehen bei diesem Karussell zumindest die Lautsprecher still, quasi als akustische Haltegriffe.

## Runde 2

mit **Martins Rokis**

(eingeladen von Skaņu mežs Riga)

*Untitled*

In der elektroakustischen Musik lässt man die Klänge für gewöhnlich um ein statisches Publikum kreisen. Das Merry-go-round-Projekt war somit eine willkommene Gelegenheit, dieses musikalische Modell zu überdenken und mich mit der Beziehung zwischen den Klängen und denen, die sie hören, auseinanderzusetzen. In meinem Stück kommen aus jedem Lautsprecher jeweils zwei repetitive Motive: ein Melodie-Loop mit dekonstruierter klischeehafter Ringelspielmusik und perkussive Sinustöne. Die einzelnen Elemente weisen minimale Unterschiede in Rhythmus und Tonhöhe auf, sodass komplexe Interaktionen entstehen, ohne dass man die Klänge kreisen lassen muss. Fährt man mit dem Karussell, hört man „das gleiche und doch andere“ Motiv, das sich im Kreis zu drehen scheint, während es tatsächlich bewegungslos ist.

## Runde 3

mit **Callum Higgins**

(eingeladen von FutureEverything Manchester)

*One Man, The Mule – And Another*

Das Ausgangsmaterial meiner Komposition sind Aufnahmen von Auslaufrillen verschiedener Schallplatten. Wer Platten hört, wird diese Sounds sofort erkennen. Aufgrund ihrer charakteristischen Eigenschaften sind sie bestens dazu geeignet, ein einzigartiges Hörerlebnis auf dem Karussell zu vermitteln, das sich genauso im Kreis dreht wie die Schallplatten, von denen die Sounds stammen.

## **Runde 4**

### **mit Assimilation Process**

(eingeladen von CYNERTART Dresden)

#### *carousel 1-4*

Das Karussell beginnt sich allmählich zu drehen. Von Runde zu Runde wird es schneller. Klangfetzen fliegen einem entgegen. Auseinandergerissene Sounds. Mal sind sie da, dann gleich wieder weg. Das Gehirn versucht, die fehlenden Teile zu ersetzen. Alles dreht sich! Es ist ähnlich wie auf einer Hochgeschwindigkeitsstrecke. Nur einzelne Teile gelangen bis ans Ziel, Bruchstücke. Eine Art Trance entsteht ... bis die Fahrt ein Ende hat.

Die Erde dreht sich, und wir drehen uns mit. Und das mit gedrücktem „» Fast-forward-Button“. Der Versuch, alles zu erfassen und zu verstehen, gelingt nicht. Dafür ist die Geschwindigkeit zu hoch. Man nimmt nur noch Teile wahr. Ein Spiegelbild unserer Gesellschaft?

Gewöhnlich konsumiert man Musik frontal oder in surround, per Kopfhörer usw. Nun bewegt man sich um die Klangquelle herum: vier verschiedene Kanäle – vier verschiedene Klänge. Es gibt Überlagerungen, Wiederholungen, Auslöschungen. Die Herausforderung bestand darin, passende Klänge zu finden, welche gemeinsam sowie auch einzeln funktionieren und dabei interessant und vielschichtig erscheinen. Dabei kamen natürliche als auch synthetische Klänge zum Einsatz. Viele Versuche waren notwendig, um letztendlich etwas Eigenes, zugleich Faszinierendes zu erschaffen. Etwas, was anfänglich abstrakt erschien und sich dann zu einem Gesamten zusammenfügte. Oder stellt man sich das alles nur vor?

## **Runde 5**

### **mit Zenial**

(eingeladen von Unsound Krakau)

#### *Carousel Madonnas*

Das Stück *Carousel Madonnas* besteht unter anderem aus einem eigenwilligen Mix aus Samples, für die Textfiles in Sounds transformiert wurden. Einer dieser Texte ist das bekannte Gedicht *Carousel with Madonnas* von Miron Białoszewski, einem berühmten polnischen Poeten und Autor der Nachkriegszeit, der von der Volkskultur im Warschauer Umland inspiriert wurde. In seinem Gedicht beschreibt er ein altes, schäbiges Karussell auf einem kleinen Jahrmarkt und die damit fahrenden jungen Mädchen, die ihn an die Madonnen mit Kind in den Bildern von Raffael und Leonardo da Vinci erinnern. Es wurde auch vertont, und zwar von Zygmunt Konieczny, dem es auf meisterhafte Weise gelang, die mit dem Rhythmus des Karussells korrespondierenden Verse in Musik umzusetzen. Für mich war dieses Gedicht ebenfalls eine Inspirationsquelle – einerseits wegen seines Themas, andererseits aufgrund der Tatsache, dass es auch Eingang in die Populärkultur gefunden hat. Für das Publikum ist es vielleicht nur ein weiteres, zufällig ausgewähltes Sample, doch möchte ich die Interpretation des ganzen Stückes ohnehin den Hörern und Hörerinnen überlassen.

## **Runde 6**

### **mit Pia Palme und Electric Indigo**

(eingeladen vom musikprotokoll Graz)

#### *Relatively Scary*

Pia Palme setzt sich mit der dynamischen Instabilität auseinander, die bei einer Fahrt mit dem Karussell körperlich wahrnehmbar ist. Indem sie auf ihrer Kontrabassflöte besondere Spieltechniken einsetzt, gelingt die Überwindung der Schwerkraft durch Beschleunigung auch auf klanglicher Ebene. Electric Indigo kontrastiert das Geschehen mit Industrial Music und Noise-Frequenzen, um die Rotation rhythmisch zu akzentuieren. Der unheimliche Puls beginnt sich allerdings zusehends aufzulösen, als wolle man uns mit allem Nachdruck daran erinnern, dass das Erlebnis des Fliegens irgendwann eine Ende hat.

## **Runde 7**

### **mit Lars Kynde und Jeroen Uyttendaele**

(eingeladen von TodaysArt Den Haag)

#### *ear choreography*

Eine Audiochoreographie, die das Gefühl der Bewegung und die Geschwindigkeit zum Ausdruck bringt. Das Stück erforscht die Beziehungen zwischen Glissando-Klängen, die auf einem Cello produziert werden, und akustischen Glissandos, die sich aus schnellen Bewegungen in Relation zu einer Klangquelle ergeben.

## **Runde 8**

### **mit Maxime Denuc**

(eingeladen von Cimatics Brüssel)

#### *String Quartet N°1*

(electronic version)

Als ich mein *Streichquartett Nr. 1* komponierte, betrieb ich intensive Klangforschung und arbeitete unter anderem mit Oszillatoren, um Saitenklänge zu simulieren. Ich habe dieses Konzept für das musikprotokoll dahingehend adaptiert, dass jeder Lautsprecher die Funktion eines Instrumentes des Quartetts übernimmt. Durch die Rotation des Karussells wird das Publikum mitten in den Kompositionsprozess hineinkatapultiert und kann während des Fluges erkunden, wie sich die einzelnen Stimmen entfalten.

## Runde 9

**mit Per Martinsen**  
(eingeladen von *Insomnia Tromsø*)

*Repeat:Then:Repeat*

Als man an mich mit der Idee herantrat, ein Stück für ein Karussell zu komponieren, war mein erster Gedanke, dass es wohl keinen besseren Ort für zyklische, repetitive Musik geben könne – hatte ich mich doch als Produzent von elektronischer Musik für Dark Clubs bereits lange und intensiv mit solchen musikalischen Strukturen auseinandergesetzt. Ich hoffe, dass sich in der eher ungewöhnlichen Hörsituation denjenigen, die an dieser Art der Klangorganisation schon länger Gefallen finden, eine neue Möglichkeit eröffnet, kleinste Feinheiten und die „Veränderung durch Wiederholung“ zu entdecken, während all jene, die solche musikalischen Strukturen als „Musik für Goldfische“ (und andere Lebewesen mit ähnlichen Aufmerksamkeitsspannen) betrachten, zumindest die Fahrt mit dem Karussell genießen. Ich freue mich jedenfalls darauf, mit dieser Idee herumzuspielen.

## Runde 10

**mit Pierce Warnecke**  
(eingeladen vom *CTM Festival Berlin*)

*Cyclical Entrainment*

Die Komposition basiert auf der sehr einfachen geometrischen Bewegung des Karussells: auf der Kreisform und der Beschleunigung und Verlangsamung der Drehbewegung. Der Kreis wird in Sinustöne übersetzt, die sich in „endloser“ Beschleunigung verwandeln (Risset Glissandos), wodurch beim Publikum der Eindruck einer in der Tonhöhe unaufhörlich ansteigenden Tonfolge erweckt wird. Eine Fahrt mit dem Karussell kann das Publikum also insofern beflügeln, als sie die akustische Wahrnehmung verändert.

## Bonus-Track

**mit James Tenney**

*For Ann (rising)*

1969, Ausschnitt

Als ein „trompe l'oreille“, eine Ohrentäuschung, ist James Tenneys Komposition *For Ann (rising)* wahrzunehmen. Trompe l'oreille, diesen Begriff verwendete einst angeblich Edgar Varèse in Anlehnung an den bekannten französischen Terminus „trompe l'oeuil“, also die optische Täuschung. Das Raffinierte an James Tenneys Stück ist genau dieses Paradoxon, das zur Täuschung führt: *For Ann (rising)* klingt zwar wie eine permanent himmelwärts strebende Karussellfahrt, ist aber in ihrer inneren Struktur die vielleicht statischste aller Kompositionen. Seine akustische Täuschung gewinnt Tenney für sein Stück, indem er langsame Glissandi von unterhalb des hörbaren bis oberhalb des hörbaren Frequenzbereichs in einem gleichbleibenden Intervall einer Sext, in einem immer gleich bleibenden zeitlichen Abstand des Einsetzens übereinanderschichtet. Was in seiner Beschreibung nun extrem statisch klingt, hört sich eben dennoch an, als würde das Karussell sich nicht nur drehen, sondern sich auch noch permanent in die Höhe schrauben.

Auch wenn damit nun eigentlich die Pointe der Komposition vorweggenommen und sogar noch erklärt ist, tut das bei Werken von James Tenney der Spannung keinen Abbruch. Es ist charakteristisch für Tenney, dass die Überraschung seiner Musik nicht darin liegt, welche Geschichte erzählt wird, sondern wie sie erzählt wird. Denn das, wovon seine Musik und ihre Erzählung immer und immer wieder handelt, ist das Hören selbst. Keine komponierte Entwicklung, keine Materialexposition, keine Verarbeitungen oder Dekonstruktionen: „Ich bin ein unverbesserlicher Phänomenologe“, sagte Tenney. Und das heißt eben auch: Kompositorische Kraftakte und ideologisierende Schlussfolgerungen liegen ihm fern. In seiner Musik und auch in seinem musiktheoretischen Werk versucht er, ein Instrumentarium zu schaffen, mit dem Musik gehört oder auch beschrieben werden kann, ohne bezüglich Ausnahmen oder Abweichungen von einer fiktiven Norm sich rechtfertigen zu müssen. Es geht nicht um das Behaupten angeblicher Errungenschaften, sondern um die Präzision des Seins und des Beobachtens.

Nicht mit Hilfe von Klängen etwas ausdrücken zu wollen, sondern Klänge selbst eine Geschichte evozieren zu lassen, ist in diesem Fall die Kunst. Das eigene Hören und seine physiologischen wie psychologischen Grenzregionen sind die Erzählung dieser paradoxen Tenney'schen Karussellfahrt.

Text: Christian Scheib

### **Let's merry-go-round!**

Uraufführungen

**Do 09.10.2014 – So 12.10.2014**  
**12.00 – 20.00 Uhr**

Karmeliterplatz

Eintritt frei

Auftragswerke musikprotokoll. Im Rahmen von ECAS – Networking Tomorrow's Art for An Unknown Future, working period 4 *Tools for an Unknown Future*. In Kooperation mit Skaņu Mežs, Insomnia, Cimatics, Today'sArt, Unsound, CYNART, FutureEverything & CTM Festival.

# DAS WIRKLICH GROSSE KONZERT

## Georg Friedrich Haas: *Concerto grosso Nr. 2*

Text: Bernhard Günther

Genau 25 Jahre ist es her, dass beim musikprotokoll im steirischen herbst jenes Stück von Georg Friedrich Haas uraufgeführt wurde, das der Komponist selbst später als „den ersten echten Haas“ bezeichnete. Was seither geschah, seit der Uraufführung der Komposition *Zerstäubungsgewächse* für acht Schlagzeuger und Streichquartett, diesem ersten Erfolg des damals 36-jährigen Komponisten im Oktober 1989, hätte sich damals wohl kaum jemand träumen lassen: Der in Graz geborene, in Vorarlberg aufgewachsene und u. a. in Wien bei Friedrich Cerha ausgebildete Haas zählt inzwischen zu den weltweit meistbeachteten Komponisten unserer Zeit, unterrichtet Komposition an der New Yorker Columbia University und kann sich der Aufträge kaum mehr erwehren. Festivals von Salzburg bis Donaueschingen, Opernhäuser von Schwetzingen bis Paris, Orchester von Cleveland bis zu den Berliner Philharmonikern – alle wollen heute „einen echten Haas“.

### Kompromisslos experimentell, unmittelbar wirksam

Erstaunlich an der Musik von Georg Friedrich Haas ist zunächst einmal, dass ihr das scheinbar Unmögliche

gelingt: experimentell *und* populär zu sein. Sie ist kompromisslos, unkonventionell, radikal – und sie teilt sich unmittelbar mit. Der nicht selten donnernde Schlussapplaus nach einem „echten Haas“ darf zu den seltenen Tutti-Momenten des heutigen Konzertpublikums gezählt werden; er vereint konservative Orchesterabonnenten, streitlustige Kompositionsstudenten, gramgebeugte Feuilleton-Veteranen, ahnungslose Neulinge, neidische Musikerkollegen und abgebrühte Fachprofis.

### Eine Art Grundlagenforschung

Haas sucht und bietet keinen Halt an gewohnten Akkorden, Klängen, Geräuschen, Rhythmen oder Melodien. Statt regelmäßiger Tempi und Rhythmen lassen sich in seiner Musik Beschleunigungsprozesse, Zeitdehnungen, auseinanderlaufende und wieder zusammenfindende Geschwindigkeitsüberlagerungen entdecken. Und nur selten lässt er es bei den gewohnten zwölf Tonhöhenstufen pro Oktave bewenden: Zusätzlich zu den Halbtönen des Klaviers mit ihren seit über 200 Jahren exakt normierten gleichen Intervallabständen nutzt er im *Concerto grosso Nr. 2* beispielsweise Viertel-, Sechstel-, Zwölftel- und auf

1/100 Halbton (= 1 Cent) genau definierte Teiltöne verschiedener Obertonreihen. Er ist ein ausgewiesener Kenner der mikrotonalen Konzepte von Komponisten wie Ivan Wyschnegradsky und James Tenney. Aber über Kompositionstechnik spricht er heute nur noch selten – denn das Letzte, was er möchte, ist, dass man sich nach dem Hören seiner Stücke über technische Details unterhält: „Ich habe kein Vertrauen in Beziehungen, die sich nur durch den Notentext und nicht durch die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung erschließen. Ich hoffe, dass sich in meiner Musik die Intuition und die rationale Kontrolle die Waage halten.“

### Von Händel zu Haas – das *Concerto grosso*

In der Renaissance gehörte die Mehrchörigkeit zu den effektivsten Mitteln, um Musik in großen Kirchenräumen die notwendige Klangdichte und zugleich eine abwechslungsreiche Struktur zu verleihen. Spätestens um 1750 erschien die Virtuosität großer Solisten interessanter, und der Siegeszug des Solokonzerts begann. Dazwischen liegt historisch gesehen die Blütezeit des *Concerto grosso*, wörtlich des „großen Konzerts“: Im Barock erzielten Komponisten wie



Georg Friedrich Haas

Arcangelo Corelli und Georg Friedrich Händel reizvolle musikalische Effekte, indem sie eine kleinere Solistengruppe der größeren Tutti Gruppe gegenüberstellten. Georg Friedrich Haas kombiniert nun in seinem *Concerto grosso Nr. 2* das große Symphonieorchester mit einem auf neue Musik spezialisierten Kammerensemble. Hier geht es ihm eher um atemberaubende zeitgenössische Präzision als um klassische Virtuosität – das Solistenensemble hat in diesem Stück unter anderem die Aufgabe, extrem präzise Tonhöhen zu intonieren, die das Orchester dann nach und nach in sein Klangrepertoire aufnimmt.

### 15 Solisten, 61 Orchestermusiker und 1 Dirigent errichten ein gigantisches Gebäude auf C

Die Solisten, jeweils mit einem Stimmgerät ausgestattet, beginnen zunächst eine lupenreine Obertonreihe auf C – von den tiefen Saiten der Celli und Kontrabässe bis später hinauf zu den schneidenden Höhen des 39. Teiltönen in der ersten Solovioline. Das Tutti steigt zunächst mit leeren tiefen Saiten ein, bis alle gemeinsam mit flirrenden Klangschichtungen, knirschenden Reibungen in den hohen Lagen,

pulsierenden Wellenbewegungen und wuchtigen Paukenschlägen ein gigantisches Oberton-Gebäude auf dem tiefen C errichten.

Beruhigung, Tempowechsel, beginnende Differenzen und Schwelungen zwischen Soli und Tutti. Denn plötzlich bringt die Solistengruppe eine neue, vertrackt andere Obertonreihe (auf a minus 47 Cent) ins Spiel, das Tutti hält noch eine Weile mit C dagegen und macht sich dann, wieder beginnend mit den Streichern, die neuen Töne zu eigen. Das C kehrt zurück, das Fis wird als Komplementärfarbe eingemischt und schließlich überträgt sich das Spiel zwischen den Gruppen auch auf das rasanter werdende Tempo: Die Solisten streben die Unabhängigkeit vom Orchester und vom Dirigenten an, das Orchester will das Tempo der Solisten halten. Ein Widerstreit, auf jeden Fall aber eine spektakuläre Begegnung zwischen dem großen Orchesterklang des RSO Wien und der subtilen Präzision des Klangforums Wien – das übrigens schon beim musikprotokoll 1989 den „ersten echten Haas“ aus der Taufe gehoben hatte ...

### Un concert grandiose – RSO Wien & Klangforum Wien

Österreichische Erstaufführung & Uraufführungen

**Fr 10.10.2014, 19.30 Uhr**

Helmut-List-Halle

Mit Kompositionen von Jörn Arnecke (DE), Pierluigi Billone (IT) & Georg Friedrich Haas (AT)

Mit RSO Wien (AT)  
Dirigent: Cornelius Meister (DE)

Mit Klangforum Wien (AT)  
Dirigent: Clement Power (GB)

Das Auftragswerk von Georg Friedrich Haas ist eine Kooperation von ORF musikprotokoll, steirischer herbst, Wiener Konzerthaus, ORF Radio-Symphonieorchester Wien & WIEN MODERN

# WIR WERDEN 40!

Text: Elke Tschakner

**W**ir werden 40! Stimmt nicht. Das musikprotokoll ist Jahrgang 1968. Doch in der großen musikprotokoll-Familie gibt es jüngere Geschwister wie das Arditti Quartet, und das feiert heuer runden Geburtstag. Vierzig werden in diesem Jahr auch die Komponierenden Erin Gee, Reinhard Fuchs, Johannes Maria Staud und Boris Hauf, die für das musikprotokoll-Gastspiel des Arditti Quartets neue Stücke schrieben. Eine Art Familienfeier wird also das Grazer Geburtstagskonzert des Londoner Quartetts. We are family – im Sinne jahrzehntelanger verbindender Leidenschaft für stets neue Musik. Im Sinne musikalischer Abenteuerlust. Im März 1974 spielte das Arditti Quartet in der Royal Academy of Music in London sein erstes Konzert. Stücke von Luciano Berio, Toshiro Mayuzumi, Stanley Haynes und Witold Lutosławski standen auf dem Programm. Die Mitmusiker mögen gewechselt haben, doch die mit dem ersten Konzert unmissverständlich eingeschlagene Richtung verfolgt Irvine Arditti bis heute konsequent weiter. In den vier Jahrzehnten seines Bestehens spielte das Ensemble in über 2000 Konzerten mehr als 7400 Werke, darunter über 600 Uraufführungen. Mit solchen beschenkt das musikprotokoll heuer das Arditti Quartet: Vierzig Minuten Musik von vier Vierzigjährigen zum vierzigsten Geburtstag des Arditti Quartets! Happy Birthday to us all!

## Turning 40! Gedanken von Irvine Arditti zu vierzig Jahren Leben im Quartett

Es war einmal ein junges britisches Quartett ... Ein britisches – stimmt das überhaupt? Unbestritten ist, dass das Quartett in London probte, allerdings setzte es sich nach einer ersten Stabilisierungsphase aus einem Engländer, einem Schotten, einem Inder und einem Sri Lanker zusammen. Das junge Quartett begann Werke einzustudieren, für die sich damals kein anderes klassisches Quartett interessierte. Nach einigen Jahren bekam es erschreckend gute Kritiken. Paul Griffiths schrieb in der *Times*, „die vier müssen gestoppt werden“. Er bezog sich auf unsere unbändige Energie und unseren Enthusiasmus, auch die schlechtesten Stücke gut klingen zu lassen, was seine Tätigkeit als Kritiker schier unmöglich gemacht hat.

Als ein Komponist nach dem anderen nicht darum bat, sondern darauf bestand, dass seine Werke von den „Ardittis“ aufgeführt werden, ging es Schlag auf Schlag. Ich glaube, es begann mit Ligeti, danach folgten Xenakis, Ferneyhough, Nono, Carter, Cage etc. ... Ich lebte, was ich mir in meiner Jugend erträumt hatte, und machte mich daran, ein zeitgenössisches

Repertoire für eine alte, geschichtsträchtige Besetzung aufzubauen: das Streichquartett. Sogar Stockhausen ließ sich von mir erweichen, nachdem ich ihn jahrelang sanft unter Druck gesetzt und meine ganze Überredungskunst aufgeboten hatte. Dafür hat er es allen gezeigt. Er wird sich auf Sirius – oder wo immer er auch sein mag – bestimmt schief-lachen, weil er eigentlich gar kein Streichquartett komponiert hat.

Nachdem es uns 25 Jahre großen Spaß gemacht hatte, im Quartett zu spielen, beschloss die hoch geschätzte Ernst von Siemens Musikstiftung, uns mit ihrem opulenten Musikpreis auszuzeichnen. Ich wollte wissen, wofür, und erhielt als Antwort, für unser musikalisches Lebenswerk. Ich sagte: „Moment! Ich bin noch nicht fertig!“

Nein, fertig bin ich noch lange nicht.

Wir werden auch nicht mehr das junge Quartett genannt.

Seit jenem schicksalhaften Tag im Jahr 1974, als ich in der Royal Academy of Music die Bühne betrat, mich verbeugte und loslegte, sind 40½ Jahre vergangen. Heute Abend werden ein Brite, ein Armenier, ein Brasilianer und ein Deutscher auf die Bühne gehen. Das Arditti Quartett wird weitermachen. Die Tinte auf den Notenblättern, die auf meinem Pult liegen, ist noch nicht trocken.

Ganz nach meinem Geschmack ...



Boris Hauf



Erin Gee



Johannes Maria Staud

## Boris Hauf (Komponist, Jahrgang 1974)

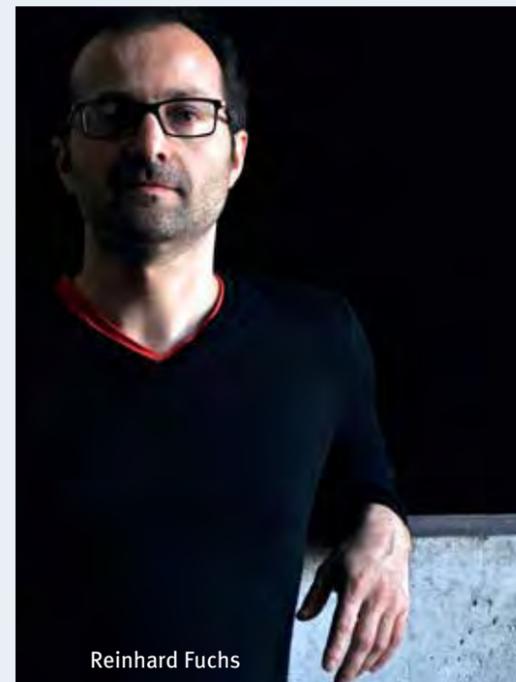
Liebe Elke, mir fällt zu dem Thema nichts ein, weil's für mich eigentlich kein Thema ist. Ich freu mich jedenfalls, dass ich einen Teil dieses Jahres mit der Komposition für das Arditti Quartet verbringen kann und dass mir meine Freundin Litó ein riesen Überraschungsfest geschmissen hat. Danke nochmals für die Einladung zum musikprotokoll 2014, liebe Grüße aus Vancouver und bis Oktober, Boris.

## Erin Gee (Komponistin, Jahrgang 1974)

Die Würde hochhalten, sich wieder einer subtilen Lebenskraft bewusst werden, etwas Kleines und Ruhiges, Mitempfinden, Gastlichkeit. Ich suche nach Wörtern, die nichts bedeuten und leicht sind. Die so durchlässig sind, dass sie viel transportieren können. Letzten Endes gibt es keine Wörter, nur einen geschlossenen Rohrresonator und die Modulierung des Schalls in den Resonanzräumen. Die Artikulationsorgane sind die schwingenden Saiten.

## Johannes Maria Staud (Komponist, Jahrgang 1974)

Vierzig werden ... warum nicht? Im Großen und Ganzen keine schlechte Idee. Und bis zum Achtziger gibt es noch so viel zu komponieren.



Reinhard Fuchs

## Reinhard Fuchs (Komponist, Jahrgang 1974)

16.11.2004, nachmittags – leicht angespannt stehe ich vor der Tür des Alban-Berg-Saals im Wiener Konzerthaus, durch die Türe höre ich mein erstes Streichquartett, zupackend, energisch interpretiert. Ich warte auf die nächste Unterbrechung, dann öffne ich die Tür. Einladende, sehr freundliche Worte der Begrüßung folgen. Nach einem kurzen Gespräch wird die Probe hoch konzentriert fortgesetzt, immer wieder aber auch durch trockenen britischen Humor aufgelockert. Tags darauf erfolgt die Uraufführung meines ersten Streichquartetts durch das Arditti Quartet. Fast genau zehn Jahre später die gleiche Konstellation, wieder mit einer Uraufführung. So bereiten Jubiläumsjahre eine besonders große Freude.

## Arditti Quartet: Wir werden 40! Uraufführungen

**Fr 10.10.2014, 21.30 Uhr**

Helmut-List-Halle

Mit Kompositionen von Reinhard Fuchs (AT), Erin Gee (US), Boris Hauf (AT) & Johannes Maria Staud (AT)

Mit Arditti Quartet (GB) (Irvine Arditti, Ralph Ehlers, Lucas Fels & Ashot Sarkissjan)

Die Komposition von Erin Gee ist der vom musikprotokoll in Zusammenarbeit mit Ö1 vergebene *Emil-Breisach-musikprotokoll-Kompositionsauftrag*.



Martin Brandlmayr

# MEISTER- HAFT KLANG- ZISELEURE

Text: Susanna Niedermayr

**S**ie sind beide Meister im Ziselieren feingliedriger Klangstrukturen. Nach seiner ersten Zusammenarbeit für Andrey Kiritchenkos Album *Misterrious* und einem ersten Konzert in Frankreich im Sommer 2012 werden die beiden Musiker nun abermals zusammen die Bühne betreten. Vorangegangen ist diesem Auftritt eine mehrtägige intensive Arbeitsphase in Martin Brandlmayrs Studio in Oberösterreich, die auch den Grundstein für die bereits seit längerem geplante gemeinsame Veröffentlichung legte. Und dieses Konzert ist eine Rückeinladung. Im Mai 2013 lud uns Andrey Kiritchenko nach Kiew ein, bei seinem NextSound Festival unser 3. ECAS (European Cities of Advanced Sound) Partner Meeting abzuhalten. Kiritchenko ist nämlich auch der Gründer und Leiter von Nexsound, dem seit vierzehn Jahren wichtigsten Label für experimentelle elektronische und artverwandte ukrainische Musik, mit stets offenen und feinsinnigen Ohren – auch für Künstler/innen aus Russland, Frankreich oder den USA.

**Susanna Niedermayr:** Was verbindet dich und Martin?

**Andrey Kiritchenko:** Ich glaube, was uns verbindet, ist die unkonventionelle Verwendung unserer Instrumente. Die Art und Weise, wie Martin Schlagzeug spielt, mag ich sehr. Er erkundet das Klangspektrum seines Schlagzeuges mit allen möglichen Gegenständen und lässt dabei eine Musik entstehen, die sowohl rhythmisch als auch atmosphärisch ist. Mitunter meint man sogar Melodien zu hören.

**SN:** In welche Richtung wird euer Konzert beim musikprotokoll gehen? Worauf habt ihr euch bei deinem Besuch in Oberösterreich geeinigt?

**AK:** Ich wollte in dieser Kollaboration etwas ganz Neues ausprobieren. Wir arbeiten ja beide rhythmisch, und so habe ich einen sehr, sehr schnellen Rhythmus vorbereitet, der beinahe 280 BPM hat. Martin fand die Idee gut, wir haben dann aber beschlossen, dass es auch offenere, eben atmosphärischer angelegte Flächen innerhalb des Konzertes geben sollte, wo improvisiert werden kann. Es wird also eine Mischung werden.

**SN:** Immer wieder etwas Neues auszuprobieren, zieht sich wie ein roter Faden durch dein musikalisches Schaffen ...

**AK:** Ich glaube, dafür sind wir auf der Welt, um uns weiterzuentwickeln. Ständige Weiterentwicklung ist mir sehr wichtig. Mit jedem neuen Album versuche ich, ein Stück weit zu wachsen.

**SN:** Du bist in einer sehr musikalischen Familie aufgewachsen, deine Eltern wollten dir dann aber keinen Gitarrenunterricht finanzieren, das scheint dich noch mehr angespornt zu haben ...

**AK:** Ich habe früh gelernt, für das, was mir wichtig ist, im Leben zu kämpfen, letztendlich war das gut. Auch habe ich so meinen ganz eigenen Zugang zu den Instrumenten gefunden. Und ich habe eine Freude an der Klangforschung entwickelt.

**SN:** Wann hast du begonnen, dich für elektronische Musik zu interessieren?

**AK:** Nachdem die Ukraine nach der Volksabstimmung 1991 ihre Unabhängigkeit erlangt hatte, wurden unsere Medien von der westlichen Kultur regelrecht überschwemmt. Es wurden einige kommerzielle Radiostationen gegründet, die nun elektronische Musik spielten, und ich dachte mir: Wow, das klingt so komplett anders, das möchte ich mir näher anschauen. Eine der ersten Platten, die ich damals gehört habe, war das Album *Neroli* von Brian Eno, das hat mich sehr beeindruckt. Dieser Mann hatte den Mut zu sagen: Das ist Musik, weil ich sage, es ist Musik. Er hat alle Regeln gebrochen und das auf ganz großartige Weise.

**SN:** Brian Eno ist ja der Gründungsvater des Ambient, und auch du machst heute vorwiegend Ambient-Musik, was spricht dich hier so sehr an?

**AK:** Ich habe mich immer für die kleinen subtilen Details interessiert, sowohl in meiner eigenen Musik, als auch in der Musik der anderen. Vielleicht ist das nun ein Klischee, aber Ambient ist für mich eine sehr spannende Musik, die mich gleichzeitig fokussiert.

**SN:** Ich persönlich finde ja, dass du wirklich schöne Musik machst – in die du dann aber kleine, irritierende Momente einbaust, die einen aus dem kontemplativen Hören immer wieder herausreißen. Warum?

**AK:** Musik, die einfach nur schön ist, ist mir zu steril. Ich möchte Musik machen, die menschlich ist, und nichts im Leben ist perfekt. Diese kleinen irritierenden Momente baue ich also ein, um eine etwaige Idylle gleich wieder zu zerstören. Ich glaube, es ist ehrlicher so.

**SN:** Erzähl uns zum Abschluss bitte noch ein bisschen etwas über dein aktuelles Album *Chrysalis*, das 2012 auf deinem Label Nexsound erschienen ist. Das ist ein sehr schöner Titel, worauf bezieht er sich?

**AK:** Zwischen dem Erscheinen von *Chrysalis* und dem Vorgängeralbum *Misterrious* liegt eine große Zeitspanne, ganze vier Jahre, in denen ich mich vor allem auf die Zusammenarbeit mit der ukrainischen Volksmusikgruppe Orja konzentriert habe. Das war sehr bereichernd, und ich hatte das Gefühl, dass ich mich in etwas Neues verwandle. Ich habe mich daraufhin gefragt, ob es auf der Welt Lebewesen gibt, die sich in ihrem Leben eben verwandeln. Und ja, die gibt es, ein solches Lebewesen ist etwa der Schmetterling. Der Schmetterling hat eigentlich zwei Leben in einem, eines als Raupe und nach der Verpuppung – ein Transformationsprozess, der in der Biologie auch mit dem Begriff *Chrysalis* bezeichnet wird – eines als Schmetterling. Das ist ein wunderbares Konzept. Ich habe also nach einem Weg gesucht, wie dieser persönliche Transformationsprozess, den ich in den vier Jahren durchlaufen habe, auf den Musikentstehungsprozess angewendet werden kann. Und so verwandeln sich nun die Klangspuren, die ich mit akustischen Instrumenten aufgenommen habe, in elektronische Musik, und die elektronische Musik verwandelt sich in akustische.



Andrey Kiritchenko

## Meisterhafte Klangziseleure

Uraufführung

**Fr 10.10.2014, 23.00 Uhr**

Helmut-List-Halle

Mit Martin Brandlmayr (AT) & Andrey Kiritchenko (UA)

Auftragswerk musikprotokoll.  
Im Rahmen von ECAS – Networking  
Tomorrow's Art for an Unknown Future.

# ZUM „GEBIRGS- KRIEGSPROJEKT“ DES KOMPONISTEN JORGE E. LOPEZ

Text: Christian Scheib



Gebirgskriegprojekt, Videostill

Die Natur oder besser gesagt das Phänomen Wildnis prägt seit vielen Jahren das kompositorische Werk des kubanisch-amerikanisch-österreichischen Komponisten Jorge E. López, der jahrelang in den Hohen Tauern in der Nähe von Heiligenblut wohnte und bis heute in Österreich lebt, nachdem er zuvor Jahre in der Wildnis der amerikanischen Berge verbrachte. Das Überwältigende der Natur einerseits und die menschlichen Triebkräfte andererseits stellte der Komponist immer wieder in seinen Werken in Beziehung zueinander, aus dieser Spannung gewinnen seine Werke ihre erzählerische Kraft, in traumartigen, manchmal alpträumhaften Inszenierungen. Auch das Werk für vorausgenommenes Orchester in achtkanaliger Raumbewegung und mitkonzipiertem Video führt an eine solche Nahtstelle, an die Gebirgsfront des Ersten Weltkriegs in und rund um die Dolomiten. Umweltklänge und Gebirgsbilder, Orchesterklänge und historische Filmaufnahmen sind die

zentralen Bestandteile des multimedialen Werks. Der Komponist Jorge E. López im Monolog: „Wenn man hoch oben in den Dolomiten oder in der Ortlergruppe dort verweilt, wo Menschen in 3.500 Meter Höhe nicht nur ein ganzes Jahr hindurch überleben mussten, sondern einander auch noch töten sollten, in hundert Meter Entfernung einander gegenüberliegend, dann sieht man die Spezies Mensch plötzlich ganz anders. Ich hatte mich in den USA sehr mit Wildnis, mit der „reinen Natur“ und deren spiritueller Bedeutung für den Menschen beschäftigt. Hier fand ich in Europa etwas genauso Expressives und Berührendes, aber blutgetränkt und historisch aufgeladen. Selbstverständlich wollte ich kein weiteres Statement über die Sinnlosigkeit des Krieges abliefern, sondern Triebkräften in und zwischen Tiefenpsychologie und Geologie nachspüren.

Ich begann hartnäckig, dann systematisch und zuletzt ziemlich

fanatisch, die Kampfstätten des Ersten Weltkriegs im Hochgebirge zu besuchen. Ich habe Menschenknochen in der Hand gehabt auf 2.700 Meter Höhe, ich bin durch Tunnel gekrochen und bin in den Baracken jenseits der Gletscher gewesen. Ich habe versucht, das Werk nicht als systematisches Konstrukt aufzubauen, sondern eher als etwas Erlebtes, Gefühltes. Wenn man alleine so hoch in den Bergen geht, denke ich als Komponist im Klang. Es gibt so eine Raumklangvorstellung, die nah und fern zugleich ist, und das wollte ich für dieses Werk. Es gibt in diesem Werk keine Instrumente, sondern rund um das Publikum acht Lautsprechergruppen, aus denen die vorweg im Funkhaus Wien aufgenommenen Orchesterklänge sowie konkretes Klangmaterial zu hören sind. Das Orchester wurde dabei auf möglichst intime Weise aufgenommen, jedes Instrument einzeln und sehr nahe mikrofoniert. Es wird also ein völlig künstlicher Klangraum rund um das

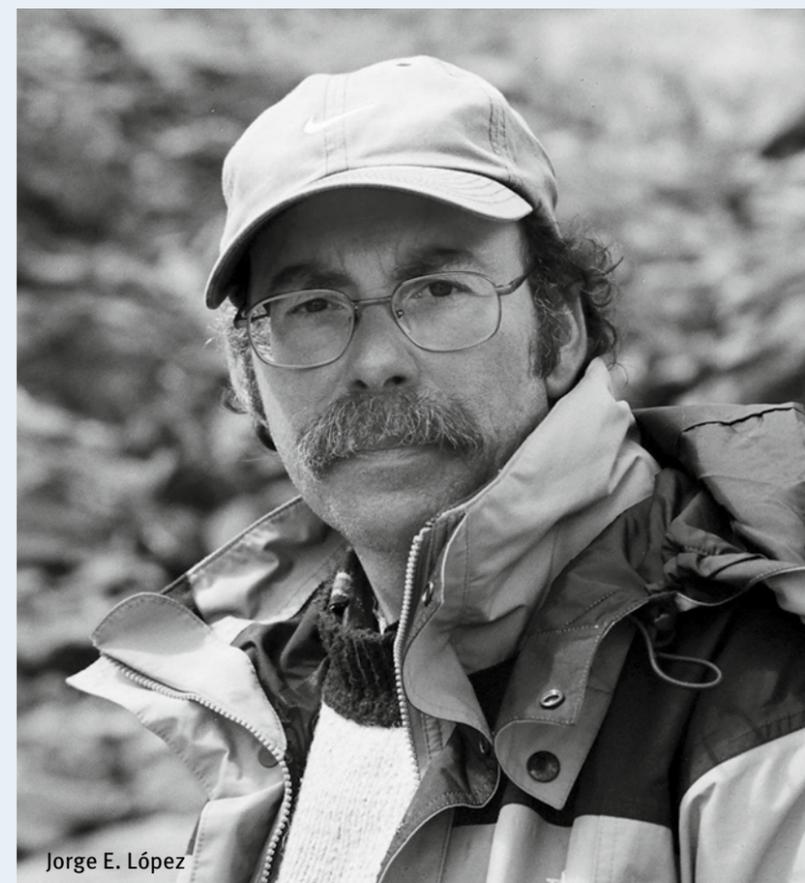
Publikum aufgebaut. Während der Stunde, die dieses Stück dauert, werden der Instrumentalklang und die konkreten Klänge ständig bewegt, manchmal sanft, manchmal brutal. Und – das ist das Entscheidende – immer mit Bezug auf das Bild. Die Leinwand, auf der man das Video sieht, mit historischem Filmmaterial aus dem Weltkrieg, Landschaftsbildern aus den Dolomiten, verschiedenen Verfremdungen und Überlagerungen, also diese Leinwand muss man sich vorstellen wie einen Magnet. Ein Magnet, der nicht nur anzieht, sondern ebenso auch abstoßend wirken kann. Die Aktion auf der Leinwand treibt manchmal den Klang davon, manchmal saugt sie ihn ein, manchmal wirbelt sie den Klang herum. Und das Publikum befindet sich immer im Zentrum dieser Kräfte.

Konzipiert ist das Ganze wie eine Fuge in vier Stimmen, als wäre es eine Konzeption von Johann Sebastian Bach. Die vier Stimmen lauten: Stimme Eins: historisches Bild, also

Filmmaterial aus dem Ersten Weltkrieg. Stimme Zwei: Naturbilder, also die Orte, wo gekämpft wurde. Stimme Drei A: Instrumentalklang und Stimme Drei B: Konkretklang. Sowie Stimme Vier: Die Bewegung des Klangs gegenüber Stimme Eins und Zwei. Das sind wie vier Stimmen einer Fuge, und wie bei jedem guten Kontrapunkt bewegen sich die Stimmen nicht parallel, sondern wirken aufeinander, manchmal schweigt die Bewegung, manchmal schweigt das historische Bild. Es war von Beginn der Konzeption an meine Absicht, dass man das Sehen wie auch das Hören beanspruchen sollte, aber nicht immer gleichzeitig. Es musste Klang ohne Bild geben, schwarze Leinwand mit Musik, aber auch Stummfilm, also Film ohne Klang.

Das Werk hat eine eher auf Träumen beruhende Erzählstruktur, wie eigentlich alle meine Werke. Es gibt eine Art Einleitung, in der man fast ständig die Felsen des Travenanzes-Tales sieht. Das ist eine sehr merkwürdige Felsstruktur, mit

Löchern und horizontalen Felsstrukturen, und sie ist so gefilmt, als würde die Kamera in diesem Buch der Natur lesen können. Anschließend kristallisiert sich eine Art Erzählung heraus, eine ‚abstrakte Kreiserzählung‘ über die Gebirgsfront. Es wird aufgestiegen, es wird transportiert, man sieht mindestens zwanzig Minuten lang Fragmente aus alten Filmen mit Soldaten, die Kanonen oder anderes Zeug endlos mühsam nach oben schleppen, auf den Gletschern, über die Felsen, die marschieren endlos nach oben. Es gibt mehrere Unterbrechungen dieser Erzählung, also Orchesterzischenspiele, in denen die Instrumentalmusik sich fast in Richtung einer symphonischen Exposition zu bewegen scheint. Nachdem man das Zeug nach oben geschleppt hat, wird die Musik dann weniger und weniger zielgerichtet. Der Klang wird bescheidener, zieht sich zurück. Er flüstert sozusagen: Schau mal, was da passiert. Im Vergleich zu den manchmal wütenden Klängen der ersten halben Stunde wirken die Klänge zurückhaltender, fast wie im Halbschlaf. Die Musik bleibt zurückhaltend bis zu einem Punkt kurz vor Ende, wo es eine Art falsche Rekapitulation gibt, also thematische Fetzen aus den ersten zehn Minuten des Werks werden nochmals gehört, alpträumhaft, lösen sich auf. Das Werk schließt eher unentschlossen und nachdenklich, aber dennoch unruhig.“



Jorge E. López

## 1914/2014: Gebirgskriegsprojekt revisited

**Sa 11.10.2014, 21.00 Uhr**

Helmut-List-Halle

Komposition Jorge E. López (AT/CU/US)  
Mit Klangforum Wien (AT)

Einführung mit Elke Tschalkner (AT) und  
Christian Scheib (AT) um 20.30 Uhr

Koproduktion von ORF musikprotokoll  
und ZKM | Zentrum für Kunst und Medien-  
technologie Karlsruhe mit finanzieller  
Unterstützung der Ruhrtriennale.  
(UA, Graz 2003)

**D**ieser Tage scheinen viele Menschen Musik in ihren Kopfhörern umherzutragen, von dieser eben nicht zu-, sondern von ihrer physischen Umgebung wegzuhören; und von dieser, ihrer konkreten Umgebung hören sie weg, um einer – medial tragbar gemachten – Gemeinschaft ihrer Wahl durch Musik zuzugehören. In einer Welt, in der mediale Absenz immer stärker zur Norm wird, stellt *Personal Soundscapes* das, was wir um uns hören, und wie wir dies tun, ins Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Was hören wir? Was ist unserer Umgebung klingend eingeschrieben? Welche Ansprüche stellen wir und andere Gruppen in unserem intentionalen und nicht-intentionalen Erklängen?

Der Klang der Dinge versteckt sich im Alltag meist hinter, genauer gesagt eigentlich *in* unserem Gebrauch der Dinge. Eine Straßenbahn fährt ein, wir hören dies und richten unser Tun danach. Am Klang der Dinge interessiert uns eigentlich nie der Klang, sondern dessen Bedeutung für unsere Navigation durch die Welt. Der Widerhall unserer Schritte in der Umgebung zum Beispiel teilt uns Vielschichtiges über die Beschaffenheit des Terrains, des architektonischen Umraums mit. Dies wird im Gebrauch unserer Stadt jedoch kaum je thematisch.

Das Aufnehmen und Abspielen von Klängen über Lautsprecher kann neues Klangbewusstsein schaffen. Klänge werden dadurch aus ihren alltäglichen Zusammenhängen, in denen sie ansonsten zu verschwinden pflegen, physisch wie medial herausgerissen. Und das was unbeachtete Umgebung war, wird zu einem bewusst erlebbaren sonografischen Abbild.

# PERSONAL SOUND SCAPES

Text: Klaus Dorfegger, Volkmar Klien, Elke Tschalkner, Fränk Zimmer

**Die Welt aus ihrem Klang schütteln**  
Welche Möglichkeiten ergeben sich, wenn man die Welt aus ihrem Klang schüttelt? Und was passiert, wenn man sich selbst tagtäglich medial aus der eigenen Umgebung schütteln lässt? Denn natürlich ist dieses mediale Verlassen der eigenen Umgebung in vielerlei Hinsicht auch ein Erweitern der eigenen Welt. In einer Zeit der andauernden medialen Welterweiterung kann es nur Aufgabe von *Personal Soundscapes* sein, auf die Einzigartigkeit des körperlichen Hier und Jetzt zu verweisen. Ebenso muss auf die unüberblick- wie unüberhörbare Vielfalt an Möglichkeiten hingewiesen werden, die sich aus unserem gesellschaftlichen wie persönlichen Umgang mit medialen An- und Abwesenheiten ergeben. Das Freistellen eines Klanges aus seinen alltäglichen Beziehungen ist paradoxerweise also eine gute Art, Dinge hörbar zu machen, die dann auch – in situ – also vor Ort für die Teilnehmer/innen hörbar werden und bleiben. Wer einmal seine Stadt nach hörbaren Kriterien durchstreift und Orte nach ihren Klängen und Resonanzen ausgesucht hat, hört danach mehr.

## Smartphone, Mikrofon und Kollaboration

Das im Jahr 2013 initiierte musikprotokoll-Projekt *Personal Sound-*

*scapes* hat sich von Anfang an in dem Spannungsfeld von Wissensvermittlung, Musiktechnologie und kollaborativem Komponieren bewegt.

Im multimedialen Wissensbereich der Projektwebseite wird in 10 Themenblöcken die Geschichte der Soundscape-Komposition, der Klangökologie, der Akustik und Stadtplanung, des Soundscape Mapping und von Radiokunstprojekten präsentiert. Zusammengestellt wurde diese Materialsammlung, die als Inspiration und Information für alle Teilnehmenden und Interessierte dienen soll, von einer Reihe von internationalen Expert/innen und Ö1-Radiojournalist/innen.

Eine für das Projekt erstellte Smartphone-App lässt das Smartphone zum Aufnahmegerät werden. Alltagsklänge können so aufgenommen und an die Projektwebseite geschickt werden. Dort können die eigenen und die von anderen aufgenommenen Klangfragmente online angehört, getauscht und zur Bearbeitung heruntergeladen und eigene Soundscape-Komposition hochgeladen werden. Dabei entsteht ein Kaleidoskop an persönlichen Klanglandschaften, die online gehört und via Soundmap erkundet werden können.

## Personal Soundscapes: Let's play Graz!

Dem eigentümlichen Ereignis des Aufnehmens, des medialen Freistellens gehen Schüler/innen der Ortweinschule gemeinsam mit Volkmar Klien im Vorfeld des heurigen musikprotokolls nach. Thematisiert werden Fragen nach Zu- und Weghören, verschiedenen Formen akustischer Präsenz im Stadtbild und medien-unterstützter An- und Abwesenheit.

Im Programm des musikprotokolls 2014 durchstreifen Schüler/innen im Rahmen einer Musikperformance die Stadt Graz, um Klänge, vielmehr eigentlich Situationen und Orte zu finden, deren Klingen sie mit einfachen Mitteln in die Helmut-List-Halle live übertragen. Aus diesen Übertragungen per Telefon und Streaming gestaltet Volkmar Klien eine vielkanalige, hybride Klangumgebung zwischen Musik und Ferngespräch, die – aus zahllosen Orten kommend – im Foyer der Helmut-List-Halle wieder – nunmehr aus Lautsprechern kommend – raumgreifend sehr konkrete Formen und Orte einnimmt.

## Personal Soundscapes: Let's play Steiermark! / konfrontationen 5

... feeding the future. Das heurige musikprotokoll-Motto passt vielleicht zu keinem Projekt besser als zu diesem. In Wochen und Monaten vor

dem musikprotokoll waren die akustischen Lebenswelten, der klingende Alltag künstlerisches Material und Motto bei den konfrontationen. Und beim musikprotokoll konfrontieren über 150 junge Künstler/innen das Publikum nun mit ihren personal soundscapes im Rahmen von Performances, Konzerten und Filmen. Zukunft ist heute.

Bereits 2009 hatte der steirische Landesschulrat „Kunst und Schule“ zu einem pädagogischen Schwerpunkt erklärt. Im Zusammenhang mit dieser Schwerpunktsetzung entwickelte der Komponist und Fachinspektor für Musikerziehung Klaus Dorfegger das Projekt *konfrontationen*. Dieses wurde von Anfang an durch die Kulturabteilung des Landes Steiermark gefördert. Träger des Projekts ist der Verein *Conto musicale*, dessen Ziel die Unterstützung von schülerzentrierten Musikprojekten mit Workshop-charakter ist.

Grundlegende Zielsetzungen der *konfrontationen* sind die Vermittlung zeitgenössischen Kunstschaffens direkt durch die Kunstschaffenden selbst und die Anregung zu kreativen Gestaltungen. Wichtige Anregungen hierzu stammen von dem zwischen 1993 und 2002 österreichweit durchgeführten Musikschulprojekt „Klangnetze“.

Ein besonderes Merkmal der „konfrontationen“ war von Beginn an die Verbindung von Musik mit anderen Kunstbereichen. Die Künstler/innen sollen durch ihre Konzepte die Schüler/innen mit zeitgenössischen Klang-, Bild-, Bewegungs- und Gedankenwelten konfrontieren. Durch diese Anregungen soll ein Repertoire von künstlerischen Werkzeugen und Ideen entstehen, mit deren Hilfe die Schüler/innen ihre eigenen Vorstellungen künstlerisch verwirklichen können.

## Personal Soundscapes: Let's play Graz!

Uraufführung

**Fr 10.10.2014, 21.00 Uhr**

Helmut-List-Halle / Foyer  
Eintritt frei

Mit Volkmar Klien (AT) & Schülerinnen und Schülern der Ortweinschule, Abteilung Kunst und Design

## Personal Soundscapes: Let's play Steiermark! / konfrontationen 5

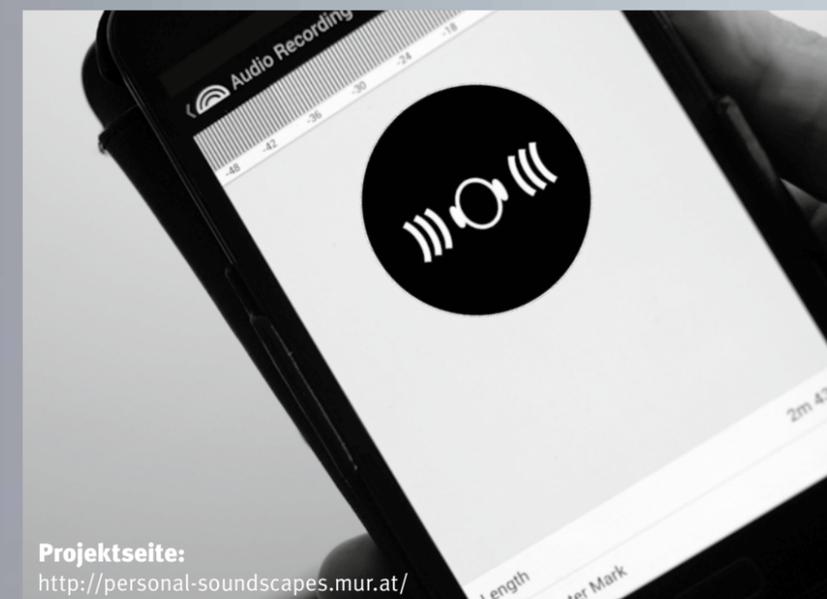
Uraufführung

**Sa 11.10.2014, 17.00 Uhr**

Helmut-List-Halle  
Eintritt frei

Mit Schüler/innen folgender Schulen:  
Musik-NMS Edelschrott, BRG Körösi, BORG Deutschlandsberg, HLW Schrödinger, Ortweinschule, Stiftsgymnasium Admont, Musikgymnasium Graz, Waldorfschule Graz  
Mit Künstler/innen: Denovaire, Clemens Frühstück, Clementine Fuchs, Elisabeth Harnik, Seppo Gründler, Christian Schiller, Franz Schmuck, Karin Ordóñez Moreno, Annika Luschin, Monika Schabus-Steffen, Theresia Fauland-Nerat, Heidi Richter, Judit Sauter, Ursula Wiegele

Auftragswerk musikprotokoll.  
In Kooperation mit steirischer herbst, Konfrontationen, Auphonic, mur.at, .siacus) & Landesschulrat für Steiermark.



Projektseite:  
<http://personal-soundscapes.mur.at/>



The Necks



Radian

# WAS HÄTTIE DER MUSIKER UNS SCHON ZU SAGEN?

Text: Christian Scheib

## Radian & The Necks. They finally come together!

Es sind zwei Trios, die eigentlich immer schon etwas miteinander haben hätten sollen. Hier eine Band in klassischer Jazztriosbesetzung: Klavier, Bass, Schlagzeug. Da eine Band in klassischer Rocktriosbesetzung: E-Gitarre, Bass, Schlagzeug. Und beide sind Formationen, die das „Klassische“ ihrer Besetzungen stets ausdehnen, umgehen, einarbeiten, umspielen ... Und ja, die beiden Trios, die einander seit langem gegenseitig schätzen, wollten immer schon miteinander auf die Bühne, doch die geographischen und terminlichen Gegebenheiten haben das Gipfeltreffen bisher nie ermöglicht. Beim musikprotokoll ist es endlich so weit: Die australische Band The Necks und die in Wien beheimatete Formation Radian wagen ihr erstes gemeinsames Mal. Eine Weltpremiere mit Fernsicht in viele Richtungen!

Das fragt sich und uns Michel de Montaigne, während er um 1585 an seinen „Versuchen“, den Essais, weiterarbeitet und nachdem er darauf hingewiesen hat, dass die Welt aus „ungleichen Tönen“ bestehe. Wie aber setzt man die ungleichen Töne so zueinander in Verbindung, dass sie uns tatsächlich etwas erzählen? Montaigne schreibt kein Lehrbuch über das Musikmachen, sondern hat das Große und Ganze des Unterschiedlichen, des fein Abgestuften ebenso wie des Gegensätzlichen im Auge. „Unser Leben ist wie die Harmonie der Welt aus Gegensätzlichem gefügt, aus ungleichen Tönen: weichen und harten, hellen und dunklen, sanften und strengen. Ein Musiker, der nur die einen liebte – was hätte der uns schon zu sagen?“

Zu fragen haben sich das die Musizierenden selbst. Welche Klänge, welche Strukturen, welche Kombinationen aus weich, hart, hell und dunkel evozieren welche sanften oder strengen Bedeutungsübertragungen in uns, die zuhören? Welche Bedeutung ist einem Klang eingeschrieben, wie lockt man diese Bedeutung nicht nur heraus, sondern bezieht sie zugleich auch in einen Diskurs mit anderen Klängen, mit dem Kontext, mit dem Ganzen ein? Noch einer, der kein Lehrbuch über das Musikmachen oder Musizieren geschrieben hat, sondern über das Denken nachdachte, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf das dafür so

wichtige Bewusstsein, auf ein Wahrnehmen des schon Vorgegebenen an Zartem wie Heftigem. Wir lauschen hinein in eine Diskussion und soeben ist Jean-François Lyotard am Wort: „Es gibt so etwas wie ein Verschachteltsein von Musizieren [Denken] und Leiden. Wörter, Sätze im Vollzug der Schrift, latente Töne und Klänge am Horizont des Malens und des Musizierens, habt ihr gesagt, bieten sich unserem Zugriff an und entziehen sich ihm zugleich. Und noch dann, wenn sie schon dem Blatt oder der Leinwand eingeschrieben sind, ‚sagen‘ sie etwas anderes als das, was sie ‚sagen wollten‘, weil sie älter sind als die je gegenwärtige Intention, aufgeladen mit früheren Verwendungen, verbunden mit anderen Wörtern, Sätzen, Tönen, Klängen.“

„Daraus genau entsteht ein Feld, eine ‚Welt‘, die ‚gute‘ Menschenwelt, von der ihr sprach, die uns dann aber doch mit der opaken Zone ihrer Hintergrund-Horizonte konfrontiert. Wenn man glaubt, Musizieren [Denken] als Selektion aus ‚gegebenen‘ Daten und deren Artikulation beschreiben zu können, dann verschweigt man die Wahrheit: Die Daten sind nicht ‚gegeben‘, sondern können ‚gegeben sein‘, und die Selektion vollzieht sich nicht als ein Wählen. Wie Schreiben oder Malen ist Musizieren [Denken] eigentlich nichts anderes als das Kommen-Lassen dessen, was gegeben sein kann.“



Dafne Vicente-Sandoval

Eben nicht dessen, was gegeben ist, sondern was gegeben sein kann: Die Rede ist von einem Leben in philosophisch-musikalischer Möglichkeitsform. Das legt nahe, an ein Musizieren ohne ein den Text vorgebendes Notenblatt oder eine Partitur zu denken. Ob nun Klaus Lang und Dafne Vicente-Sandoval klangliche und energetische Zwischenräume ausloten, ob das Trio Radian seine mikroskopisch genaue Vorplanung in rigorose Direktheit der Klangintensität überträgt, ob The Necks mäandernd Essenzen des Jazztrios ins 21. Jahrhundert filtern und zugleich auffächern: All diesen Formen des Musizierens ist eine permanente Möglichkeitsform eingeschrieben, deren Voraussetzung jedoch penible strategische Schritte im Umgang mit Idee und Absicht, mit Klang und seiner Bedeutung, mit Filtern, Strukturieren, (Zwischen-)Speichern und vor allem mit diversen Übertragungsmechanismen sind. Es geht um jeweils verschieden ineinander geschachtelte Schrittfolgen; um Schritte, die als solche nicht neu sind, in ihrer konsequenten Anwendung, Auffächerung und Hinterfragung aber doch das Musik-Erfinden neu definieren: die Notwendigkeit eines kontextuellen Filters, das Entwickeln von freien musikalisch tragenden Strukturen und die Möglichkeiten des Speicherns, Wiederholens und Übertragens und zwar in jeweils unterschiedlichen, kausalen und temporären Abhängigkeiten. Das Potential der Übertragung von Bedeutung von einem Rahmen in einen anderen zwecks Produktion einer Differenz mit Narrationspotential ist die Grundlage dieser künstlerischen Strategien. Oder um es an einer konkreten Arbeitsmethode der Musikerin Dafne Vicente-Sandoval



Klaus Lang

mit ihrem Fagott zu exemplifizieren: Indem sie die „Grenzen der Kontrolle und damit eine Instabilität der Klänge ihres Instruments“ ausreizt, gelangt sie „zu einer paradoxen Präsenz von Zerbrechlichkeit und Intensität“. Mit einer Voraushörbarkeit zu spielen, indem gleichzeitig genau deren Grenzen ein Erzählpotential offenlegen, lässt das Fragile dieser Klänge zu einer musikalischen Struktur werden, serviert den mitgedachten Filter im Duo gleich auf einem kontextuellen Silbertablett mit, gewinnt aus dem Spiel mit der (Un-)Möglichkeit des exakten Wiederholens genau jenes Drama, das in seiner Übertragung ins Zusammenspiel mit dem Harmonium von Klaus Lang tragende Erzählstrukturen sich entwickeln lässt.

Fein hineingehört und mit Hilfe von Hör- und Denk-Kompagnons wie Michel de Montaigne und Jean-François Lyotard wahrgenommen, wird die Musik von Lang und Vicente-Sandoval ebenso, wenn auch ganz anders als die Musik von Radian und The Necks, zu einer Musik „aus ungleichen Tönen: weichen und harten, hellen und dunklen, sanften und strengen“. Und gerade weil diese „älter sind als die je gegenwärtige Intention, aufgeladen mit früheren Verwendungen, verbunden mit anderen Wörtern, Sätzen, Tönen, Klängen“, können diese Musiker daraus ihre je eigenen Geschichten destillieren und diese uns erzählen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Jean-Francois Lyotard, „Ob man ohne Körper denken kann“, in: Materialität der Kommunikation, Hg von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, S. 813

<sup>2</sup>Das Zitat von Michel de Montaigne entstammt dem Kapitel „Über die Harmonie“ aus dem dritten Buch seiner Essais, zitiert nach Michel de Montaigne, *Von der Kunst, das Leben zu lieben*, herausgegeben und übersetzt von Hans Stilet, Eichborn, Frankfurt 2005, S. 12

## Schnelle Schnecken und träge Tanzfliegen: molluscs and insects

Schnelle Schnecken: In einem „stabilen“ Klang flimmern plötzlich innere Bewegungen. Träge Tanzfliegen: Eine schnelle Sequenz von Tönen mutet bewegungslos an. Wer scheinbare musikalische Paradoxien fühlen will, muss hören. Das tun Klaus Lang und Dafne Vicente-Sandoval mit Harmonium und Fagott improvisierend. Klänge offenbaren ihre ungeahnten, geheimen Doppelleben, Instrumentenprimärklangfarben vermischen sich zu raffinierten Schattierungen, musikalische Strukturen inklusive intrikatere Schattenwirkungssillusion, schnell mutiert zu langsam, bewegungslos scheint bewegt. *Molluscs and insects* nennt das Duo seine Exerzitien in Zeitklangwahrnehmung: „Musikalisches Material ist durch das Klingen wahrgenommene Zeit, der Gegenstand von Musik das hörende Erlebnis von Zeit. Musik ist hörbar gemachte Zeit.“

## Radian & The Necks

Uraufführung

**Sa 11.10.2014, 22.00 Uhr**

Helmut-List-Halle/Foyer

Mit Martin Brandlmayr (AT), John Norman (UK), Martin Siewert (DE/AT), Kassian Troyer (DE), Chris Abrahams (AU), Lloyd Swanton (AU), Tony Buck (UK)

## Schnelle Schnecken und träge Tanzfliegen: molluscs and insects

**Sa 11.10.2014, 19.30 Uhr**

Helmut-List-Halle/Foyer

Mit Klaus Lang (AT) & Dafne Vicente-Sandoval (FR)



# DER ZUKUNFT DES RADIOS AUF DER SPUR

Textcollage: Reni Hofmüller

```
21:27 < _> passt, jetzt erklär ich mal konkret, was wir da so vorhaben
21:27 < _> ich versuchs zusammenzufassen
21:27 < _> pnode wird da in graz sein 2.10.-12.10.
21:27 < _> das wird verschiedene Formen annehmen
21:28 < _> schau mal
21:28 < _> http://p-node.org/
21:28 < _> wir haben grad angefangen, das wiki http://p-node.org/doc/ zu befüllen, da
kommt noch einiges dazu im laufe der nächsten wochen
21:29 < _> da sind jetzt schon etliche ideen formuliert, wir müssen v.a. schauen, dass
das technisch alles klappt.
21:29 < _> ein experiment/das erforschen von parallel dahinlaufenden datenübertragungen
21:29 < _> mit minimodem, oder airchat
21:29 < _> so was in der art
21:30 < _> das wird ganz organisch anfangen, jeden tag einen weiteren kontenpunkt
installieren, bis wir ein dichtes meshed netzwerk haben
```



24

## Interferenzen – Territorien des analogen und digitalen Radios (Ausschnitt)

Text: Pali Meursault

Die Geschichte der freien Radios zeigt, dass Sender wie Radio Alice in Bologna und später Radio Tomate in Paris eine territoriale Angelegenheit waren: Das Eindringen in den medialen Raum ist von den Protestaktionen im öffentlichen Raum (Sit-ins, Hausbesetzungen, Demonstrationen, ...) nicht zu trennen. Félix Guattari hingegen verstand die revolutionäre Arbeit der freien Radios vor allem als einen Prozess der Deterritorialisierung. Es ging nicht darum, „einer Macht eine andere entgegenzusetzen, Inhalt gegen Inhalt auszutauschen“, sondern durch neue und mannigfaltige Möglichkeiten zur

persönlichen Äußerung „den Prozess der Destrukturierung des Mediensystems auszulösen“. Mit anderen Worten: die monopolistischen oder kommerziell-privaten Repräsentationen des Territoriums durch ein Konzept zu ersetzen, in dem Radio wirklich als öffentlicher und durch die Demokratisierung der Technologie allgemein zugänglicher Raum verstanden wird.

Franco Berardi deutet die wachsende Zahl der „Subjekte der Äußerung“, die den medialen Raum produzieren, als Vorboten der „techno-nomadischen Realität der Netzwerke“ mit ihrer rhizomatischen Struktur. So gesehen gibt es also nicht nur eine Unterscheidung zwischen zwei Kommunikationssystemen (analog und digital), sondern auch eine enge Verbindung: digitale Netzwerke haben es schließlich möglich gemacht, sich im

medialen Territorium auf eine Weise zu artikulieren und zu positionieren, die das Radio nicht bieten konnte. Dennoch bleibt die Frage, wie die Ausübung der Macht über die Medienproduktion sich wiederum im Netzwerk reterritorialisiert, das heißt, wie ein neues technologisches Paradigma rekonfiguriert wird und so die Bedingungen für die individuelle Handlungsmacht der am Online-Diskurs Beteiligten bestimmt.

(Volltext unter <http://www.palimeursault.net/et4.html>)

<sup>1</sup> siehe: Félix Guattari, *Millionen und Abermillionen potentieller Alices*, in: Kollektiv A/traverso, *Alice ist der Teufel. Praxis einer subversiven Kommunikation. Radio Alice (Bologna)*, übersetzt von K.F. Kassel u. F. Carotta, Merve Verlag, Berlin 1977.

<sup>2</sup> Franco „Bifo“ Berardi, *Les radios libres et l'émergence d'une sensibilité post-médiatique*, in: *Multitudes* No. 21, 2005.

```
21:32 < _> wir werden ein temporäres studio einrichten
21:33 < _> und leute aus graz einladen, vom freien radio,
soundleute
21:34 < _> wir werden schauen, dass sich leute sowohl in
graz selbst als auch remote einbringen können
21:44 < _> die wiki-seite braucht vermutlich noch
übersetzung
21:44 < _> ja, das sind so die ersten schritte, die
übersetzungen, und dann noch schwerpunkte usw., jede
hilfe ist willkommen, ich mach mich auch gleich mal dran
```

## Das „Radio nach dem Radio“?

Bevor man auf die Entwicklung von Inhalten in einem bestimmten Mediensystem eingeht, müsste man wohl die dort angewandten diskursiven Praktiken untersuchen. Auf das Radio bezogen, vom FM- und Kurzwellen-Empfang bis zu Webradios und digitalem Rundfunk, wäre ein zu diskutierendes Thema aus dieser Perspektive, ob in den Programmen auch die Pluralität von Positionen und Status zum Ausdruck kommt, sei es nun in Hinblick auf die Menschen, die sprechen, oder die Menschen, die zuhören ...

Überlegungen zum „Radio nach dem Radio“ führen in Konsequenz zur Frage nach den Strukturen, in denen kommuniziert und informiert wird, was uns schließlich dazu bringen könnte, über eine gemeinsame Zukunft von analogen und digitalen Systemen nachzudenken. Da eine große Rundfunkstation nach der anderen den analogen Sendebetrieb einstellt, bietet sich die Gelegenheit, die frei gewordenen Frequenzen zu besetzen und einen wirklich öffentlichen Radoraum zu schaffen, in dem mehr und mehr Menschen das Wort ergreifen und in den Diskurs eintreten, ganz wie es sich Félix Guattari und Franco Berardi vorgestellt haben.

25

## Der Zukunft des Radios auf der Spur

Österreichische Erstaufführung

**Do 09.10.2014, 19.30 Uhr**

Festivalzentrum  
Eintritt Frei

Mit  $\pi$  node (FR)

## Workshops / Open House

**Di 07.10.2014 & Mi 08.10.2014  
19.00 – 21.00 Uhr**

**Do 09.10.2014 – So 12.10.2014  
14.00 – 16.00 Uhr**

Festivalzentrum  
Eintritt Frei

Anmeldung und Informationen unter:  
[workshop@p-node.org](mailto:workshop@p-node.org)

In Kooperation mit Deutschlandradio Kultur,  
CTM Festival & Ö1 Kunstradio, esc medien  
kunst labor, mur.at, Radio Helsinki, Pd-graz  
& Realraum

Im Rahmen von ECAS – Networking  
Tomorrow's Art for an Unknown Future,  
working period 3 *Ubiquitous Art and Music.  
Art, Sound and the Everyday*

# RICHTIGES VERHALTEN IM WASSERFALL – MEIN WESTSTEIRISCHER HEIMATROMAN

Text: Georg Nussbaumer



**W**ie alles entstanden ist, ist mittlerweile schwer zu sagen, und wie es werden wird, noch schwerer: Nornenfragen.

Der Auftrag des steirischen Herbstes war: Mach was mit Leuten aus der Region, aus *einer* Region! ... und auf einmal war da die Gegend um Stainz mit ihrer hohen Chordichte im Gespräch. Ob ich überhaupt etwas mit Klang oder gar Musik machen wollte, wusste ich zuerst noch gar nicht.

Wir sehen uns das an, diese Superidylle (... keine Wunden, in die die Kunst leicht den Finger legen könnte. Nichts schreit, alles harmoniert). Es ist der heißeste Tag im Sommer 13, ich trinke viel zu viel Heilwasser am Erzherzog-Johann-Brunnen und stinke dann noch zwei Wochen lang nach Schwefel wie der Leibhaftige.

Gleich ein Selbstversuch für die Idee: Chöre singen, von ihren Heimatorten ausgehend, an verschiedenen Wasserstellen „Wasserrepertoire“ von Tränen und Brunnen und bewegen sich auf die Stainzer Kirche zu, wo alle dann zusammen singen/klingen. Getragen und zusammengehalten werden diese Chorzüge von der „Flaschenorgel“, einem Metainstrument, bei dem jeder Sänger eine Flasche anbläst, in die immer mehr Wasser eingefüllt wird, bis die Töne ganz hoch sind. Ganz am Schluss wird zwischen den Tönen immer wieder etwas Wasser

abgetrunken, sodass die Orgel wieder auf den Grundton zurücksinkt: der Wasserfall<sup>1</sup>.

Franz Herzog kommt ins Spiel. Der Titel Bundeschorleiter und eine Intendantin, die die Probe später nicht nur besucht, sondern gleich auch noch mitsingt(!), erweisen sich als gewichtiges Pfand bei der Kontaktaufnahme zwischen Chören und Komponisten. Herzog muss bei einem Chorleiter/innen-Treffen schon so flammend für das noch unbekannte und vage Projekt gesprochen haben, dass zu einem Vorstellungstreffen neun Chorleiter/innen und Obmänner/-frauen kommen.

Ich stelle meine Arbeiten vor, erzähle in etwa, was wir<sup>2</sup> vorhaben, und: Es sagen sechs Chöre zu! Chorleiter sagen zu, die im Video gesehen haben, wie Menschen mit Gießkannen auf dem Kopf vier Tage lang den Sunset Boulevard entlangmarschieren, wie ein Cello als Boot den Oslofjord durchpflügt oder als Heiliger Sebastian von einem Bogenschützen beschossen wird; Klaviere, die sich gegenseitig zerstören, und Violen, die mit Hirschgeweihen gestrichen werden, während das Publikum zu Unterwasser-Tristanklängen zwischen Eisblöcken und nebelverströmenden Kajaks schwimmt. O-Ton: „solang“ es nur nicht wie der Nitsch ist!“ Dem Prinzenorfer Orgienfürsten sei für diesen gigantischen Schattenwurf gedankt, in dem (Volkes

Stimme – Gottes Stimme) doch viel möglich ist, zwischen dem sogenannten „Normalen“ und dem vermuteten „Aller-Ärgsten“.

Dann kurve und gehe ich drei Tage durch die Stainzer Gegend, verliere mich auf der Suche nach Auftrittsorten im Overkill der Idyllen.

Die Proben beginnen. Jeder Chor ein Organismus – das Paar Chorleiter/in, Obmann/-frau spiegelt den Charakter jedes Chors in geradezu gespenstischer Weise voraus oder wider und wie die Programme des steirischen Herbstes (z. B.: 60% dieses und 40% jenes) gestalten sich die Proben: 20% Probe, 80% Wirtshaus – oder auch umgekehrt.

Ich genieße die Dinge, die zwischen meiner Partitur und den Gewohnheiten, die schon da sind, entstehen, komprimiere aber Notation und Anforderungen immer wieder auf der Suche nach einer Art Suppenwürfel des Chorgesangs. O-Ton, als ich einmal vehement korrigiere: „Jojo, di Doudln g'hearn bridscht.“ Meine Anspannung vor *jeder* Probe ist groß. Die Erschöpfung am Morgen danach ist nicht nur den Verlängerungen der Proben im Wirtshaus oder Probenlokal zuzuschreiben. Es gilt jedes Mal, den Zugang zu so einem Organismus zu finden, der, wenn er seine kollektive Stimme (in Dur) erhebt, mächtig ist wie ein Neutronensturm.

Die möglichen Wasserorte besuchen wir nun mit einheimischen Chormitgliedern. Viele von meinen gesammelten Ideen und Orten werden obsolet, da die versteckten Bächlein, Weiher, Privatpools und Schulduschen den Stolz und auch Humor der einzelnen Chöre viel besser wiedergeben als die Fundorte des Touristen, der ich als Spotscout war. Auch das wasserspeiende Delfintrio in einem Gewerbepark hätte ich alleine nie entdeckt, auf und in einen Hochspeicher wäre ich nie gekommen, wenn nicht ein Doppelfunktionär (Chor + Wassergenossenschaft) den Schlüssel gehabt hätte. Nie hätte ich in der prallen Nachmittagssonne an einer in die Begehung integrierten Weinverkostung teilgenommen!

Ein Glissando, das sich über zwei Minuten ganz langsam nach unten bewegt, in einem großen weststeirischen Wirtshausaal, Stapel von Tischtüchern auf den Tischen. Ein Chor, der im Turnsaal im Kreis geht, wobei alle Sänger/innen bei jedem 8ten Schritt den nächsten Ton des Erzherzog-Johann-Jodlers singen – und, ja, man beginnt es wirklich zu hören. Und die orgelnden Flaschen überall und immer, die entrückten Gesichter dabei und bei den Cut-ups aus dem Repertoire, die aus den Flaschenklängen herausplatzende Lust am Singen mitsammen: „Åba schau, schau, wia's regna tuat!“

Es gibt noch mehr Erschütterungen: Bei einer Probe finde ich die mit Filzstift auf viele A3-Blätter abgezeichnete und damit für alle vergrößerte und sichtbare Partitur vor. Mehrere Chöre haben das Wasser zum Thema ihres eigenen Konzerts gemacht und ein Chorleiter fragt, ob ich nicht auch einmal ein kurzes Stück für eines ihrer Chorkonzerte schreiben könne. Das ist der Kyotopreis der Weststeyermark – ohne Yen zwar aber umwerfend.

Überhaupt: Die Kunst und die Leute! Von den beinahe 200 Leuten, die ich nun gesehen und gehört habe, waren wenige unter 50. Ein paar sind aus den Probe gegangen. O-Ton von Gebliebenen: „Für den war das nichts! Aber das macht ja nichts, nicht jeder ...“ Viele drücken ihre Freude aus, dass ihr Chor und Ort nun dabei wäre beim steirischen Herbst. Ein sicherer und ruhiger Stolz. Eine Wärme, ein tiefes Interesse. Es kann scheitern, schiefgehen. Wir hängen uns weit aus dem Fenster: der einsame Composer und die vielmündigen Singstimmen der Orte als Friendly Aliens.

Ihr Chöre aus Deutschlandsberg, St. Stefan, Stainz, Staintal, Wettmannstätten, Bad Gams und Graz (Vocalforum), ich freue mich auf euch!

<sup>1</sup> Durch die Landschaft wandernde Flaschen spielten schon einmal eine Rolle in der Gegend: Mit dem Flascherzug reiste man an, um den „Höllers Hansl“ (1866–1935), einen Wunderdoktor, aufzusuchen, zu dem man Urin zur Beschau in Flaschen den Berg nach Rachling *hinauftrug*.

<sup>2</sup> „Der narrische steirische Herbst mit den Nackerten im Wald!“, zwitschert es leise durch den Raum.



Georg Nussbaumer

## Ein weststeirischer Wasserfall: 7 Chöre auf Reisen

Uraufführung

**Sa 11.10.2014 & So 12.10.2014**

**13:00 Uhr**

Schlossplatz Stainz

## Ein weststeirischer Wasserfall: Konzert mit 7 Chören

Uraufführung

**Sa 11.10.2014 & So 12.10.2014**

**16:30 Uhr**

Pfarrkirche Stainz

Komposition und Inszenierung

Georg Nussbaumer (AT)

Musikalische Gesamtleitung

Franz Herzog (AT)

Mit Chorgemeinschaft Stainz, Gesangsverein Wettmannstätten, Singkreis Staintal, Gesangsverein Deutschlandsberg, Singkreis St. Stefan ob Stainz, MGVBad Gams-Frauental & Vocalforum Graz

Auftragswerk steirischer Herbst.

## musikprotokoll gehört gehört

Ö1-Radiomacher/innen lieben Live-Sendungen. Aber erst nach der Sendung wissen Radiomenschen, ob sie gelungen ist. Ob die richtigen Fragen gestellt, die passenden Worte gefunden, die Stimmung eines Konzerts bei der Live-Übertragung spürbar wurde. Live-Radio ist Risiko ist Adrenalin. Neue Musik ist Risiko ist Adrenalin. Uraufführungen können legendär werden. Uraufführungen können misslingen.

Das musikprotokoll war und ist ein Festival für das Wagnis neuer Musik und war und ist ein Radiofestival. Doppelter Adrenalin-Kick also. Alle Konzerte des musikprotokolls werden aufgenommen und auf Ö1 gesendet. Ein paar Mal können Sie im Rahmen des Festivals beim live-Radiomachen dabei sein. Das Ö1-Kulturjournal und die Spielräume am Donnerstag sowie der Ö1 Klassik-Treffpunkt am Samstag freuen sich auf Ihren Besuch!

Da aber nichts ohne Vorgeschichte ist und die zeitgenössische Musik und das musikprotokoll im österreichischen Radio eine besonders facettenreiche gemeinsame Historie haben, erinnern wir in einem kleinen kulturgeschichtlichen Essay an die Frühzeiten dieser Avancen und Allianzen.

sowie Egon Kornauths *Klavierquartett op. 18*. Eingerahmt ist diese 55-minütige Sendestunde von *Mit Musik, da wollen wir lustig sein* davor, sowie *Ein bisschen verrückt (Schallplatten) – Gute Nacht, mein Fräulein – gute Nacht, mein Herr* danach. Kaum vorstellbar, wie sehr Werke von Hindemith und Schönberg in diesem Kontext zu erratischen Blöcken von Kulturgut einer wie auch immer gemeinten Moderne werden mussten.

Viele solcher Sendungen werden in den späten 40er Jahren unregelmäßig gesendet – teilweise auch aus überraschenden Gründen. Wie schwierig die Sender-Situation im Allgemeinen werden konnte, lässt sich anhand einer Mitteilung in der damaligen Programmbroschüre nachvollziehen: „Ausfall des Detailprogramms – Programm nach Ansage“ steht als Überschrift, um vom ersten Satz des Textes präzisiert zu werden: „Die derzeitige Stromkrise bedingte auch größere Änderungen im Sendeprogramm der RAVAG. Es ist derzeit nicht möglich, ein Programm auf weite Sicht aufzustellen.“

Im Laufe des Jahres 1949 ändert die Sendung um 22.20 Uhr im Sender Wien II ihren Namen – Vorzeichen eines gewandelten Umgangs mit der Benennung des Zeitgenössischen und all den damit zusammenhängenden subtilen Implikationen und emotionalen Besetztheiten verschiedener Begriffe, und als solches ein

Phänomen, das sich über Jahrzehnte verfolgen lässt: Das Selbstverständnis der zeitgenössischen Musikszene verändert sich ständig, die Variabilität der Benennung bleibt ein Spiegel dessen. Ein Blick in die Programme des Jahres 1956 zeigt dies. In der mittlerweile *Radio Österreich – Zeitschrift des österreichischen Rundfunks* benannten und um den Preis von drei Schilling erwerbbarer Programmzeitschrift ist um 23.25 Uhr noch die Sendung *Moderne Musik* vermerkt. Das Südwestfunkorchester, geleitet von Hans Rosbaud, sind die Interpreten, als am Montag, den 20. Februar 1956 um 23.15 Uhr dann anstelle der „modernen“ Musik die „neue“ Musik annonciert wird – bezeichnenderweise Mitschnitte von den Donaueschinger Musiktagen 1955: Musik von Giselher Klebe und Luigi Dallapiccola. Nebenbei bemerkt: Zum Fernsehprogramm finden sich zu dieser Zeit noch gelegentlich Eintragungen wie „7.30–12.00 und 14.30–16.30 Testsendungen (geometrische Figuren und fallweise Bilder)“.

*Ernte Musik im Rundfunk* lautet der Titel einer ausführlichen Selbstdarstellung im Heft 19 aus dem Jahr 1963. Dr. Artur [sic] Schuschnigg wird als „Leiter der Gesamtplanung und Koordination für ernste Musik in der Programmdirektion des Österreichischen Rundfunks“ vorgestellt, und als es um die zeitgenössische Musik geht, hat er wenig Erfreuliches zu berichten: „Seiner vordringlichen Aufgabe als förderndes Kulturinstitut, als Musikmäzen, kann der Rundfunk zur Zeit leider nur in beschränktem Ausmaß nachkommen. Aufträge für neue Werke können heute nur sparsam vergeben werden“, führt Dr. Schuschnigg mit Bedauern aus, – so vermerkt der Artikel – „setzt aber gleich mit einigen Positiva fort: ‚Immerhin bringt Studio Wien auch jetzt, bei den gespannten budgetären Verhältnissen, noch in vier Zyklen dreißig öffentliche Studiokonzerte aufs Podium, in denen eine stattliche Anzahl von Ur- und Erstaufführungen zur Diskussion gestellt werden.‘“

Eine über Jahre hinweg zu beobachtende Kontinuität und

Quantität geht paradoxerweise temporär verloren, als mit Oktober 1967 das Programm Österreich 1 startet. Das hat einen seiner Gründe möglicherweise darin, dass Ö1 als Nachfolgeprogramm aus dem Zweiten Programm destilliert wurde, die zeitgenössische Musik aber inzwischen wieder in das Erste Programm gewandert war. Jedenfalls ist vorerst nicht einmal mehr ein eigener Sendungstitel vorhanden; die zeitgenössische Musik beginnt ihr Ö1-Leben eher unspektakulär mit *Theodor Berger – ein österreichischer Komponist* am 4. Oktober 1967 und mit einer *György Ligeti* betitelten Sendung am 8. Oktober 1967, die die Ausstrahlung von *Requiem* und *Volumina* bietet. Meist am Sonntag oder Mittwoch um 23.10 Uhr folgen nun Sendungen, die anstatt eines Sendungstitels immer gleich das Thema der kommenden Stunde ankündigen: *Zeitgenössisches Musikfest in Finnland*, *Zeitgenössische polnische Musik*, *Donaueschinger Musiktage 1967*, oder immer wieder *Internationale Komponistentribüne der UNESCO* – letzteres in jener Woche, in der in der Programmzeitschrift der 21-jährige Andreas Heller neben Hans Frank von Radio Luxemburg als Moderator der *Musikbox* auf Ö3 vorgestellt wird.

In der Oktober-Ausgabe 1968 wird Dr. Otto Sertl als neuer Musikchef des Hörfunks vorgestellt. Sein geäußertes Selbstverständnis bezüglich zeitgenössischer Musik und seine Erfahrungen aus der Zeit beim Schott-Verlag lassen auf Qualität und Quantität hoffen. Spezialprogramme folgen, insbesondere die erwähnten drei späten Sendungen pro Woche und Konzertübertragungen, sowie eine Ausweitung der ORF-Eigenveranstaltungen nicht zuletzt in Form von Konzertreihen mit zeitgenössischer Musik im Großen Sendesaal. Lothar Knessl widmet sich – vorläufig noch unter dem Titel *Experimentelle Musik* – der Präsentation österreichischer Komponisten mit Musik von Kurt Schwertsik, Otto M. Zykan, György Ligeti und Friedrich Cerha. Mit Beginn des Jahres 1969 kehrt die Bezeichnung *Studio neuer Musik* zurück. Otto

M. Zykans *Polemische Arie* collagiert Knessl am 5. August 1969 im *Studio neuer Musik* mit Wolfgang Dauners *Free Action (free jazz)*.

Welche Intensität die Präsenz der zeitgenössischen Musik im Programm von Ö1 in dieser Zeit erreichte, ist exemplarisch im Herbst 1969 abzulesen: Montag, 20.00 Uhr, Krzysztof Pendereckis *Dimensionen der Zeit und der Stille* von dem im Jahr zuvor von ORF und Emil Breisach gegründeten musikprotokoll, um 23.10 Uhr dann Musik von Luigi Nono und Milko Kelemen, am Dienstag das *Studio neuer Musik* vom musikprotokoll mit Orgelwerken von Cage, Allende-Blin, Zacher und Ligeti, am Mittwoch gleich wieder vom musikprotokoll live aus dem Grazer Stefaniensaal Werke von Marek Kopelent und anderen mit dem Symphonieorchester des Prager Rundfunks, um 23.10 Uhr noch Musik von Bartók und Martinů, am Donnerstag wiederum musikprotokoll mit der Erstaufführung von Ligetis *Ramification* und einer Uraufführung von Karl Haidmayer. Am Samstag Abend um 18.30 Uhr Gottfried von Einems *Ballade für Orchester* in einer Aufnahme aus Berlin sowie um 20.00 Uhr in einer weiteren musikprotokoll-Übertragung aus einer Werkshalle in Gleisdorf Uraufführungen von Egon Wellesz und Fritz Cerha [sic], sowie Werke von György Ligeti und Josef Matthias Hauer.

Mit den 80er Jahren beginnen sich neue Vermittlungsformen, Sendungsgestalter und Musikergenerationen zu etablieren: In einer neuen sonntäglichen Reihe namens *Neue Musik im Gespräch* um 22.10 Uhr präsentiert Maximilian Blumencron *Die Entstehung einer Uraufführung* von Zygmunt Krauze, der beim musikprotokoll zu Gast ist. Unter dem Titel „Musik für die Leut, Musik für die Lad!“ bespricht Nikolaus Fheodoroff mit Gerhard Lampersberg Werke von Lampersberg selbst sowie Morton Feldman, Karlheinz Stockhausen und György Ligeti. (14.2. und 14.3.1982). In der selben Woche tritt der junge Komponist Georg Friedrich Haas als Pianist eigener Musik in der nachmittäglichen *Musik unserer Zeit* auf. Andrea Seeböhm präsentiert in dieser Sendung eine

# MODERNE STUNDEN = FEEDING THE FUTURE

Text: Christian Scheib

## Zeitgenössische Musik im österreichischen Radio. Eine kleine Kulturgeschichte von den 1940er in die 1990er Jahre

Etwas Kämpferisches haftet dem Vorhaben schon in seinem Titel an, wenn sich in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre in Radioprogrammen der RAVAG die „moderne“ Musik aus den vorausgegangenen Jahrzehnten Raum schafft. Der 8. Oktober 1946 gilt als Beginn der Sendereihe mit dem Titel *Moderne Stunde*, ausgestrahlt wurde um 22.35 Uhr „Moderne Musik“ von Egon Wellesz sowie Paul Hindemiths *Streichquartett op. 22*. Eine Woche später heißt die Sendung tatsächlich

*Moderne Stunde* und wieder eine Woche später steht Musik von Alexander Spitzmüller und Arnold Schönbergs *Drei Klavierstücke, op. 11* auf dem Programm, dazwischen Gedichte von Franz Kafka.

Eine Momentaufnahme des alltäglichen Programms, in das diese Stunde eingebettet war, macht deutlich, womit zu kämpfen war: Am 7. Jänner 1947 beispielsweise steht in der *Modernen Stunde* wieder Paul Hindemith auf dem Programm,

Lothar Knessl und Luigi Nono (1958)



mehrteilige Reihe *Oper in unserer Zeit* und Claus Henning Bachmann berichtet von den Wittener Tagen für neue Kammermusik. In *Musik unserer Zeit* präsentiert Giselher Smekal unter anderem Andrew Cyrille am Tag vor dessen Auftritt in Nickelsdorf, auch Radu Malfatti und Roman Haubenstock-Ramati.

Gegen Ende der 80er und zu Beginn der 90er Jahre entwickelte sich eine Art Gründerjahre-Zeit für die zeitgenössische Musik in Österreich und Ö1 und das musikprotokoll waren an mehreren Fronten beteiligt. Die erste Ausgabe des Festivals Wien Modern widmete sich 1988 dem konzentrierten Nachholen der Musik etablierter Meister – Ligeti, Boulez, Kurtág, Nono, Rihm – und 1989 startete das nach wie vor vom ORF/Ö1 gemeinsam mit dem Landesstudio Steiermark – veranstaltete musikprotokoll im steirischen Herbst neu durch. In den musikprotokoll-Programmen in Graz waren ja die jeweils neuen Werke der eben erwähnten Komponisten schon seit 1968 programmiert gewesen und so besann sich das musikprotokoll mit neuer Budgetierung und unter der Leitung von Peter Oswald seiner ursprünglichen Rolle als internationales Forum für junge Komponisten. Im Ö1-Programm beispielsweise der zweiten Novemberwoche 1989 schlägt sich diese Aufbruchsstimmung nieder: Freitag Abend um 19.30 Uhr ein Festival-Wien-Modern-Konzert

des ORF Radio-Symphonieorchesters mit Musik von unter anderem Bruno Maderna und Hans Zender, der auch dirigiert. Am Montag und am Mittwoch darauf, nun zum für lange Zeit unveränderlich bleibenden Termin 23.05 Uhr, Mitschnitte vom musikprotokoll mit Musik von Beat Furrer und Gösta Neuwirth, dazwischen „Offene Grenzen“ mit Giselher Smekal und „Unterwasser-Musik von Michel Redolfi“, und am Donnerstag spielt Gerhard Crepez Egon Wellesz. Claudio Abbado dirigiert die Uraufführungen von

Herbert Willis *Froschmäusekrieg* und Karlheinz Stockhausens *Gruppen*, Montag, 4.12., 19.30 Uhr, und um 23.05 Uhr folgt noch ein Konzert des Arditti Quartets mit Musik von Sofia Gubaidulina, György Kurtág und Beat Furrer, dessen Opernuraufführung *Die Blinden* wiederum in derselben Woche am Mittwoch um 23.05 präsentiert wird, während kurz später Alice Ertlbauer *Offene Grenzen* mit 10 Saiten und 1 Bogen überschreitet. Die Stimmung war upbeat, die Weichen gestellt und 1993 ermöglicht Andrea Seeböhm die Gründung der täglichen Sendereihe *Zeit-Ton*, konzipiert und jahrelang geleitet von Christian Scheib, der ab 1995 auch für das musikprotokoll die Verantwortung übernahm. Auch wenn die recherchierte Geschichte hier vorläufig endet, kommen wir nicht um einen Blick auf die Gegenwart herum: Wieder einmal – und vielleicht heftiger denn je – ist die Budgetierung des musikprotokolls durch den ORF gefährdet und das obwohl die Präsenz des musikprotokolls im Programm Ö1 – und damit die eminent wichtige Aufgabe, mit diesem Festival Radioprogramm zu generieren – in den letzten Jahren eine noch nie dagewesene Qualität und Quantität erreicht hat. *Feeding the Future*: In der Gegenwart die Zukunft erfinden ist und bleibt Mission des Überzeugungstäters musikprotokoll.

### Ö1 Klassik-Treffpunkt

**Sa 11.10.2014, 10.05 Uhr**

Murinsel  
Eintritt frei

Moderation: Renate Burtscher (AT)  
Gäste: Erin Gee (US), Komponistin; Boris Hauf (AT), Komponist; Klaus Dorfegger (AT), Projektkoordinator: *konfrontationen 5*

Siehe auch Ö1 Sendungen S. 32



### Ö1 Kulturjournal & Spielräume

**Do 09.10.2014, 17.00 Uhr**

Logo Jugend.Info  
Eintritt frei

### Ö1 Zeit-Ton extended

**Fr 10.10.2014, 23.05–02.00 Uhr**

Helmut-List-Halle  
Eintritt frei

Moderation: Susanna Niedermayr gemeinsam mit Elisabeth Zimmermann und Reni Hofmüller  
Gäste: Künstler/innen des musikprotokoll 2014



# SOUNDING SERVERS IM MINISTRY OF HACKING

Text: Reni Hofmüller

„Unbeeindruckt von der Außenwelt brummen auf der ganzen Welt die Server in ihren Farmen vor sich hin, wenn sie unsere Daten verwalten und speichern. Ein Server lässt sich aber auch in einen Klangraum verwandeln, man kann diese elektronische Einheit hörbar machen. Von den physischen Komponenten der Maschine ausgehend, lassen sich die elektromagnetischen Felder in akustische Wellen umwandeln und die Maschinengeräusche in eigentümliche Klangarrangements übersetzen – denn die ausführende Software erschafft während ihrer Laufzeit, der Runtime, ganz eigene temporäre und räumliche Dimensionen.“ (Valentina Vuksic)

Diese Vorstellungen klanglicher Dimensionen lassen sich auch als Verbindungen und „unsichtbare Verkabelungen“ (Lucy Sombra, <http://www.blog.lucysombra.org/2014/08/thf2014/>) in den Feldern des Akustischen und Elektromagnetischen beschreiben – eben „Sounding Servers“.

Diese Vorstellungen sind die Anknüpfungspunkte in das „Ministry of Hacking“. Dabei dienen Konzepte verschiedener Theoretikerinnen wie Cornelia Sollfrank oder subROSA als mögliche Referenzpunkte.

In ihrem Manifest des OBN (Old Boys' Network) beschrieb Cornelia Sollfrank lokale Aktivitäten als „Knoten“, die „kollidieren, zerfallen, sich regenerieren, sich einmischen, sich auflösen, neu formen, zusammenbrechen, erneuern, verschwinden, sich revidieren, sich wiederbeleben und sich ausbreiten“. (OBN FAQ 7).

Das heißt, dass Aktivitäten nicht in einem Netzwerk *geschehen*, sondern im Gegenteil das Netzwerk aktueller feministischer Diskurse *sind* – und zwar sowohl im virtuellen als auch im

realen Raum. Die stärkste Wirkungsmacht entfalten sie dann, wenn sie in die Praxis übertragen werden. Sie existieren nur in der Connectivity – also in und durch die Verbindung und Verbundenheit im dynamischen Raum von Entwicklungen. Dabei spielt es keine Rolle, ob sie sich virtuell oder physisch manifestieren; sie können nicht isoliert von dieser Verbindung betrachtet werden.

subROSA folgt diesem Denkansatz und funktionalisiert ihre künstlerischen Aktivitäten zu Kritik an „den Beziehungen zwischen digitalen Technologien, Biotechnologien und den Körpern / dem Leben / der Arbeit von Frauen“ um. Das Ziel von Hacktivist/innen ist es – wie beim Electronic Disturbance Theatre – einen gemeinsamen Raum zu schaffen, in dem es möglich wird, verschiedene Medien zu mischen, Grenzen zu überschreiten und künstlerische Formen miteinander zu verknüpfen. Außerdem machen sie durch ihre Art der Verbreitung Information für alle reproduzierbar, denn „im digitalen Zeitalter können widerständige Cultural Producers die Rekombination (ihrer Information,

Anm.) für subversive Zwecke akzeptieren.“ Und als Ausdruck positiver und emanzipierender Aspekte des vernetzten Denkens und Handelns verstanden werden.

In *Sounding Servers* wird dieser Raum auch akustisch erlebbar.

### Sounding Servers Uraufführung

**Do 09.10.2014, 18.30 Uhr**

esc medien kunst labor  
Eintritt frei

Mit Valentina Vuksic (CH)

### MINISTRY OF HACKING

Feministische Hackerinnen und Hacker. Das esc als Server mit neuem Betriebssystem. Ein Update.

**27.09–28.11.2014**

Mit bolwerk (BE), Tatiana de la O (AR), Anne Goldenberg (CA), Pascale Gustin (FR), Seda Gürses (TR/US), Simona Levi (IT/ES), Nancy Mauro-Flude (TZ), Karine Rathle (GB), Femke Snelting (BE), spideralex (ES), Rena Tangens (DE), Sophie Toupin (CAN), Valentina Vuksic (CH), Peter Westenberg (BE), Faith Wilding (US), Hyla Willis (US), Stefanie Wuschitz (AT) u. a.

Eintritt frei

In Kooperation mit steirischer Herbst, esc medien kunst labor & musikprotokoll. Im Rahmen der Ausstellung *MINISTRY OF HACKING*.

# Ö1 SENDUNGEN



<b>18.09.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. <i>Gebirgskriegsprojekt</i> von Jorge E. López Gestaltung: Christian Scheib
<b>02.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. Portrait Andrey Kiritchenko Gestaltung: Susanna Niedermayr
<b>08.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton Magazin. Vorschau auf das ORF musikprotokoll im steirischen herbst. Gestaltung: Susanna Niedermayr
<b>09.10.2014</b>	<b>17.09 Uhr</b>	Ö1 Kulturjournal, live aus der Logo Jugend.Info Karmeliterplatz Gestaltung: Anna Soucek
<b>09.10.2014</b>	<b>17.30 Uhr</b>	Spielräume, live aus der Logo Jugend.Info Karmeliterplatz Gestaltung: Rainer Elstner
<b>09.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. <i>Let's merry-go-round!</i> Gestaltung: Rainer Elstner
<b>10.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton extended Gestaltung: Susanna Niedermayr gem. mit Elisabeth Zimmermann und Reni Hofmüller
<b>11.10.2014</b>	<b>10.05 Uhr</b>	Ö1 Klassik-Treffpunkt, live von der Murinsel, Graz Gestaltung: Renate Burtscher
<b>11.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Ö1 Jazznacht, live aus der Helmut-List-Halle mit Radian und The Necks Gestaltung: Christian Scheib
<b>12.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Ö1 Kunstradio, <i>Walk that Sound</i> von Lukatoyboy Gestaltung: Anna Soucek
<b>13.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. Klangforum Wien und RSO Wien I Gestaltung: Franz Josef Kerstinger
<b>14.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. Klangforum Wien und RSO Wien II Gestaltung: Franz Josef Kerstinger
<b>16.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. <i>molluscs and insects</i> . Klaus Lang & Dafne Vicente-Sandoval Gestaltung: Elke Tschaikner
<b>20.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. 40 Jahre Arditti Quartet Gestaltung: Elke Tschaikner
<b>23.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. Radian & The Necks Gestaltung: Christian Scheib
<b>27.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. <i>Personal Soundscapes</i> Gestaltung: Rainer Elstner
<b>30.10.2014</b>	<b>23.03 Uhr</b>	Zeit-Ton. <i>Sounding Servers/MINISTRY OF HACKING</i> Gestaltung: Susanna Niedermayr

Hier finden Sie Informationen, auf welchen Frequenzen Sie Radio Österreich 1 empfangen können: <http://oe1.orf.at/frequenzen>  
Webstream: <http://oe1.orf.at>

# TICKETS

## Tickets

	Normalpreis	Ermäßigt
Festivalpass 2014	64,- €	48,- €
Tagespass Fr 10/10	28,- €	24,- €
Tagespass Sa 11/10	24,- €	18,- €
Andrey Kiritchenko & Martin Brandlmayr	8,- €	
Radian & the Necks	14,- €	10,- €
Ein weststeirischer Wasserfall: 7 Chöre auf Reisen	24,- €	14,- €
Ein weststeirischer Wasserfall: Konzert mit 7 Chören	24,- €	14,- €

## Online-Tickets

Sie können Ihre Tickets bei unserem Partner steirischer herbst bestellen: [www.steirischerherbst.at/tickets](http://www.steirischerherbst.at/tickets)

## Verkaufsstellen

- Sämtliche oeticket-Vorverkaufsstellen
  - MQ Point / Info-Tickets-Shop im MuseumsQuartier Wien / Museumsplatz 1 / 1070 Wien
  - 27/09–19/10: Info- und Kartenbüro / Paulustorgasse 8 / 8010 Graz / Mo 10.00–18.00, Di–Sa 10.00–23.00 & So 10.00–22.00
  - 09/10–12/10: Info- und Kartenbüro / Café Lex / Hauptplatz 19 / 8510 Stainz / Do–So 10.00–18.00
- Weitere Vorverkaufsstellen finden Sie unter [www.steirischerherbst.at/tickets](http://www.steirischerherbst.at/tickets)

Info Tel.: +43 316 81 60 70; E-Mail: [tickets@steirischerherbst.at](mailto:tickets@steirischerherbst.at)

## Ein weststeirischer Wasserfall: 7 Chöre auf Reisen

Der erste Teil der Veranstaltung ist eine Busreise vom Schlossplatz Stainz zum jeweiligen Heimatort des Chores. Es folgt eine gemeinsame mehrstündige Chorreise zurück zur Pfarrkirche Stainz mit verschiedenen Stationen. Kurze Wegstrecken werden auch zu Fuß zurückgelegt. Das Vocalforum Graz singt ab 13.00 in der Pfarrkirche Stainz und kann als singuläres Ticket gebucht werden. Das Konzert mit 7 Chören um 16.30 in der Pfarrkirche Stainz ist inkludiert.

## Ein weststeirischer Wasserfall: Konzert mit 7 Chören

Die Vorstellung am So 12/10, 16.30 ist im musikprotokoll-Festivalpass inkludiert. Bitte sichern Sie sich Ihre Platzkarte in den Info- und Kartenbüros. Solange der Vorrat reicht.

## Ermäßigungen

Ermäßigte Eintrittspreise gelten für Schüler, Lehrlinge und Studierende bis zum vollendeten 25. Lebensjahr, Arbeitslose, Senioren, Präsenz- und Zivildienstler und Mitglieder des Ö1-Clubs, Standard Clubs der Leser und Kleine Zeitung Vorteilsclubs.

## Locations

Kunsthhaus Graz/Space04, Lendkai 1, 8020 Graz  
esc medien kunst labor, Palais Trauttmansdorff, Bürgergasse 5, 8010 Graz  
steirischer herbst Festivalzentrum, Paulustorgasse 8, 8010 Graz  
Helmut-List-Halle, Waagner-Biro-Straße 98a, 8020 Graz  
Logo Jugend.Info, Karmeliterplatz 2, 8010 Graz

Karmeliterplatz, 8010 Graz  
Murinsel, Mariahilferplatz 1, 8020 Graz  
Schlossplatz Stainz, 8510 Stainz  
Pfarrkirche Stainz, Schlossplatz 2, 8510 Stainz

## Produktionsteam

Magazin-Konzept: Elke Tschaikner, Susanna Niedermayr und Fränk Zimmer  
Koordination: Fränk Zimmer; Redaktion: Gregor Kokorz  
Übersetzungen: Friederike Kulcsar; Lektorat: Klaudia Zeininger  
Herausgeber: ORF musikprotokoll  
OMC Creation: Karl Markus Maier; Grafische Gestaltung: studio bleifrei  
Druck: ORF Hausdruckerei; © ORF 2014

## Impressum

Österreichischer Rundfunk  
Landesstudio Steiermark/musikprotokoll  
Marburger Straße 20  
8042 Graz  
Tel. (0316) 470-28227  
<http://musikprotokoll.ORF.at>

**Bildernachweis:** The Enclave, S. 4–5 © Richard Mosse / Let's merry-go-round, S. 6–11 © ORF musikprotokoll / Das wirklich große Konzert, S. 13 © Universal Edition / Arditti Quartet, S. 14 © Lukas Beck / Boris Hauf, S. 15 © Patrick Pagel / Erin Gee, S. 15 © Erin Gee / Reinhard Fuchs, S. 15 © Arturo Fuentes / Johannes Maria Staud, S. 15 © Jonathon Irons / Martin Brandlmayr, S. 16 © Martin Brandlmayr / Andrey Kiritchenko, S. 17 © Andrey Kiritchenko / Gebirgskriegsprojekt, S. 18–19 Jorge E. López © Jorge E. López / Personal Soundscapes, S. 20–21 © ORF musikprotokoll / The Necks, S. 22 © The Necks / Radian, S. 22 © Klaus Vyhnaek / Dafne Vicente-Sandoval, S. 23 © Dafne Vicente-Sandoval / Klaus Lang, S. 23 © Klaus Lang / Der Zukunft des Radios auf der Spur, S. 24–25 © pnode / Richtiges Verhalten im Wasserfall – Mein weststeirischer Heimatroman, S. 26 © J.J.Kucek / Georg Nussbaumer, S. 27 © J.J.Kucek / Moderne Stunden – Feeding the Future, S. 30 © Lothar Knessl / Sounding Servers, S. 31 © Valentina Vuksic

# impuls academy

9<sup>th</sup> International Ensemble and Composers Academy  
**February 13<sup>th</sup> – 25<sup>th</sup> 2015 | Graz**  
Instrumental, Ensemble, Composition + Special Classes

Dieter Ammann | Richard Barrett | Pierluigi Billone  
Chaya Czernowin | Beat Furrer | Clemens Gadenstätter  
Klaus Lang | Isabel Mundry | Enno Poppe composition  
Peter Ablinger composition beyond music  
Gerhard Eckel + David Pirrò performative computer music  
Dario Calderone double bass | Yaron Deutsch e-guitar  
Uwe Dierksen trombone + brass | Christian Dierstein percussion  
Andreas Fischer voice | Bill Forman trumpet + brass  
Eva Furrer flute + yoga | Petra Hoffmann voice | Ernst Kovacic violin  
Clemens Merkel violin | Ulrich Mertin viola  
Lars Mlekusch saxophone | Ernesto Molinari clarinet  
Ian Pace piano | Janne Rättyä accordion | Ernest Rombout oboe  
Rohan de Saram cello | Marcus Weiss saxophone  
Frank Gratkowski | Manon-Liu Winter improvisation  
i.a. Clement Power | Enno Poppe conductor  
Klangforum Wien reading sessions

# impuls competition

call for entries: **May 31<sup>st</sup> – October 31<sup>st</sup> 2014**  
international competition | commissions | composition workshops  
with Klangforum Wien | world premieres ...

# impuls festival

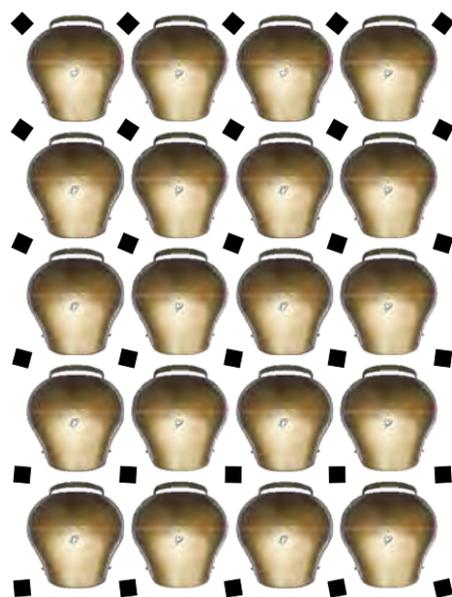
**February 13<sup>th</sup> – 24<sup>th</sup> 2015 | Graz**  
with Klangforum Wien | Ensemble Nickel | more than 200  
international composers and musicians ... | daily concerts  
public lectures | discussions | workshops | improvisation  
classical modern up to contemporary music | world premieres ...

# www.impuls.cc

# STOCKWERK JAZZ

JAKOMINIPLATZ 18 GRAZ AUSTRIA

## Jubiläumsprogramm Women in Motion 12. - 29. Nov. 2014



20 Jahre

# skug

Journal für Musik

skug is not a popgroup!

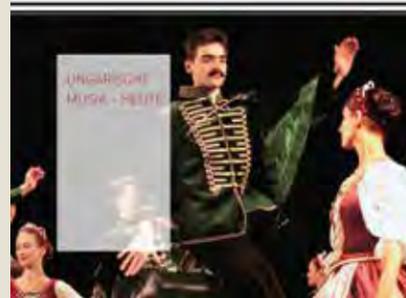


»Punk 45«  
Harry Howard  
Metalycée  
Cien Fuegos  
Atonal Festival  
Austrofreds »Themenverfehlung«  
Tony Conrad  
...

Austrofred © Magdalena Blaszcuk

skug zelebriert Vol. 100 live:  
Symposium:  
»Pop – Diskurs – Kritik«  
Monotype-Acts  
Mia Zabelka  
Lydia Lunch  
Andrey Kiritchenko  
Irradiation  
Ana Threat

skug #100, 10–12/2014  
im wohlsortierten  
Zeitschriftenhandel  
und via  
[abo@skug.at](mailto:abo@skug.at)  
[www.skug.at](http://www.skug.at)



EUROPÄISCHE MUSIKFORSCHUNGS-  
VEREINIGUNG WIEN (HG.)

**UNGARISCHE MUSIK – HEUTE**

CA. 120 S. ZAHL. S/W-ABB. BR.

€ 9,50 | ISBN 978-3-205-79610-7

# UNGARISCHE MUSIK – HEUTE

ÖMZ 4/2014

Trotz des geographischen und historischen Nahverhältnisses ist Österreichs östlicher Nachbar Ungarn heute vielleicht mehr denn je eine unbekannte Größe – nicht zuletzt in musikalischer Hinsicht. Und das, obwohl musikalische Grenzgänger wie György Kurtág und Peter Eötvös, András Schiff oder Roby Lakatos ebenso wie einige namhafte Dirigenten die zeitgenössische Musiklandschaft um prägnante Handschriften bereichern. Doch was tut sich neben diesen Meistern in Ungarn? Wie funktioniert das Musikleben in der Metropole Budapest oder in der historischen Universitätsstadt Pécs? Welches Verhältnis besteht zwischen denen, die im Land bleiben, und den Repräsentanten der Diaspora? Solchen und anderen Fragen gehen die Autoren dieses ÖMZ-Heftes nach.

[WWW.OEMZ.AT](http://WWW.OEMZ.AT)

[WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM](http://WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM)

böhlau

# LOGO! JUGEND.INFO

Berufsorientierung, Jobbörse für junge Leute,  
Bewerbungs-Check, Sicheres Internet, checkit.card,  
Auslandsaufenthalte, ...

Welche Fragen auch immer auftauchen:  
Die LOGO JUGEND.INFO hilft weiter!  
Schau vorbei und hol dir deine Antworten!

Karmeliterplatz 2, 8010 Graz  
Tel.: 0316 | 90 370 90  
[info@logo.at](mailto:info@logo.at) | [www.logo.at](http://www.logo.at)

[www.facebook.com/logo.jugendinfo](https://www.facebook.com/logo.jugendinfo)

[www.twitter.com/JUGEND\\_INFO](https://www.twitter.com/JUGEND_INFO)

INFOS MIT  
HAND & FUSS



# JETZT AUCH ALS APP\*

\* kostenlos für AbonnentInnen

Klick Musik!

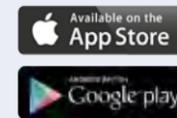


## Printabo

- Jahresabo: sechs Ausgaben inklusive App + Bonus-CD zu Heft 5  
Ausland: 62,- € inkl. Versandkosten
- Abo plus+: Jahresabo + 4 WERGO-CDs  
Ausland: 112,- € inkl. Versandkosten
- Sonderpreise auf ausgewählte Bücher, CDs, DVDs
- kostenfreie Downloads unter [www.musikderzeit.de](http://www.musikderzeit.de)

Jetzt Probeabo (2 Hefte für 9,90 €) bestellen:  
[zeitschriften.leserservice@schott-music.com](mailto:zeitschriften.leserservice@schott-music.com)  
Fon 06131/24 68 57

Mehr unter [www.musikderzeit.de](http://www.musikderzeit.de)



Digitales Abonnement: 39,99 €



# Vermehrt Schönes!

Wir unterstützen auch das Klangforum Wien.  
Als Hauptsponsor.



BÁLINT ANDRÁS VARGA

## DREI FRAGEN AN 73 KOMPONISTEN EUR 29,90

CB 1242 ISBN 978-3-940768-42-1 | Hardcover | 320 Seiten | mit zahlreichen Fotos

MARK ANDRE, GEORGE BENJAMIN, LUCIANO BERIO, HARRISON BIRTWISTLE, PIERRE BOULEZ, JOHN CAGE, UNSUK CHIN, PASCAL DUSAPIN, DETLEV GLANERT, SOFIA GUBAI-DULINA, AHEINZ HOLLIGER, MAURICIO KAGEL, GYÖRGY KURTÁG, GYÖRGY LIGETI, LUIGI NONO, ARVO PÄRT, ENNO POPPE, REBECCA SAUNDERS, KARLHEINZ STOCKHAUSEN, JOHANNES MARIA STAUD, JÖRG WIDMANN, IANNIS XENAKIS, HANS ZENDER...

„EINE NOTWENDIGE LEKTÜRE FÜR ALLE, DENEN DIE MUSIK UNSERER ZEIT AM HERZEN LIEGT.“  
(Sir Simon Rattle über die amerikanische Ausgabe)

Ein über drei Jahrzehnte hinweg währendes Interviewprojekt des ungarischen Musikredakteurs und -publizisten Bálint András Varga: Er stellte bedeutenden Komponisten jeweils dieselben drei Fragen. In dieser deutschen Ausgabe kommen auch zahlreiche Komponisten der jüngeren Generation zu Wort.



CONBRIO

Mit freundlicher Unterstützung der ernst von siemens musikstiftung

[www.conbrio.de](http://www.conbrio.de)

# freiStil

Magazin für Musik und Umgebung

[freistil.klingt.org](http://freistil.klingt.org)

#56

Fred Frith  
Maya Homburger  
Georg Gräwe

Katharina Ernst  
Label: Aerophonic/Dave Rempis  
Nickelsdorfer Konfrontationen

Buch: Diederich Diederichsen

mail for abo: [freistil@klingt.org](mailto:freistil@klingt.org)

Abo (6 Hefte/Jahr): 15 Euro (Österreich), 25 Euro (Rest der Welt)

Oberbank AG, IBAN AT751513000421049115, BIC OBKLAT2L

# WALK THAT SOUND

VON LUKATOYBOY

Besucher/innen des Berliner CTM Festivals 2014 – ausgerüstet mit Walkie Talkies – schwärmten aus in den Stadtraum rund um das Kottbusser Tor, um gemeinsam eine Geschichte zu spinnen.

Zu hören im **Ö1-Kunstradio**

**am 12. Oktober 2014.**

In Kooperation mit Deutschlandradio Kultur, CTM Festival & Ö1-Kunstradio. Im Rahmen von ECAS – Networking Tomorrow's Art for an Unknown Future, working period 3 Ubiquitous Art and Music. Art, Sound and the Everyday.



# metamusic

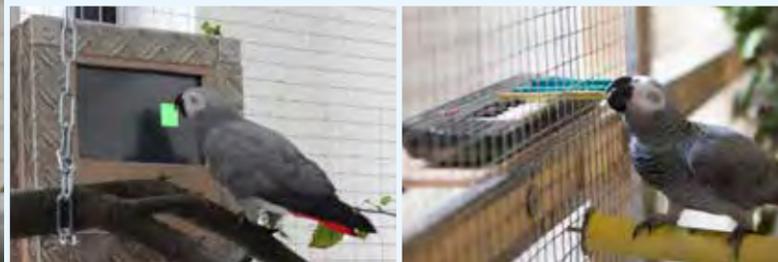
Sie waren die Stars beim musikprotokoll 2013 – Kasi, Jago, Rosi, Joki und Chica – fünf Graupapageien, für die die Künstlergruppe alien productions vier Musikinstrumente gebaut hat, die während unseres Festivals dann auch rege Verwendung fanden. Soeben findet Phase 2 des Projektes metamusic statt und Sie können wieder live dabei sein.

In den Kittenberger Erlebnispark  
Laabergstraße 15, A-3553 Schiltern

**12.09.2014–12.10.2014**

von Montag bis Samstag: 9.00 bis 18.00 Uhr  
und an Sonn- & Feiertag: 10.00 bis 17.00 Uhr

Oder online via Live-Stream auf [musikprotokoll.ORF.at](http://musikprotokoll.ORF.at)



# mp14 PROGRAMM

## DO 09.10.2014

**10:00–17:00 Uhr**

The Enclave  
Richard Mosse  
Kunsthau Graz/Space04

**12:00–20:00 Uhr**

Let's merry-go-round!  
The ECAS-carousel with  
music for bodies in motion  
Karmeliterplatz

**14:00–16:00 Uhr**

Der Zukunft des Radios  
auf der Spur  
II node  
Festivalzentrum  
(Paulustorgasse)

**17:00 Uhr**

Ö1 Kulturjournal  
& Spielräume  
Logo Jugend.Info  
(Karmeliterplatz)

**18:30 Uhr**

Sounding Servers  
Valentina Vuksic  
esc medien kunst labor

**19:30 Uhr**

Der Zukunft des Radios  
auf der Spur  
II node  
Festivalzentrum  
(Paulustorgasse)

## FR 10.10.2014

**10:00–17:00 Uhr**

The Enclave  
Richard Mosse  
Kunsthau Graz/Space04

**12:00–20:00 Uhr**

Let's merry-go-round!  
The ECAS-carousel with  
music for bodies in motion  
Karmeliterplatz

**14:00–16:00 Uhr**

Der Zukunft des Radios  
auf der Spur  
II node  
Festivalzentrum  
(Paulustorgasse)

**19:30 Uhr**

Un concert grandiose –  
RSO Wien &  
Klangforum Wien  
Jörn Arnecke,  
Pierluigi Billone &  
Georg Friedrich Haas  
Helmut-List-Halle

**21:00 Uhr**

Personal Soundscapes:  
Let's play Steiermark!  
Volkmar Klien und  
Schüler/innen der  
Ortweinschule  
Helmut-List-Halle/Foyer

**21:30 Uhr**

Arditti Quartet:  
Wir werden 40!  
Reinhard Fuchs,  
Erin Gee, Boris Hauf,  
Johannes Maria Staud  
Helmut-List-Halle

**23:00 Uhr**

Meisterhafte  
Klangziseleure  
Martin Brandlmayr &  
Andrey Kiritchenko  
Helmut-List-Halle

**Ö1 Zeit-Ton extended**

23.05–02.00 Uhr  
Susanna Niedermayr  
gemeinsam mit Elisabeth  
Zimmermann und Reni  
Hofmüller  
Gäste: Künstler/innen des  
musikprotokoll 2014  
Helmut-List-Halle

## SA 11.10.2014

**10:00 Uhr**

Ö1 Klassik-Treffpunkt  
Renate Burtscher mit Gästen  
Murinsel

**10:00–17:00 Uhr**

The Enclave  
Richard Mosse  
Kunsthau Graz/Space04

**12:00–20:00 Uhr**

Let's merry-go-round!  
The ECAS-carousel with  
music for bodies in motion  
Karmeliterplatz

**14:00–16:00 Uhr**

Der Zukunft des Radios  
auf der Spur  
II node  
Festivalzentrum  
(Paulustorgasse)

**17:00 Uhr**

Personal Soundscapes:  
Let's play Steiermark!  
konfrontationen 5  
Mit Schüler/innen  
und Künstler/innen  
aus der Steiermark  
Helmut-List-Halle

**19:30 Uhr**

Schnelle Schnecken  
und träge Tanzfliegen  
molluscs and insects  
Klaus Lang & Dafne  
Vicente-Sandoval  
Helmut-List-Halle

**20:30 Uhr**

1914/2014: Gebirgs-  
kriegsprojekt revisited  
Einführung Elke Tschakner  
und Christian Scheib  
Helmut-List-Halle/Foyer

**21:00 Uhr**

1914/2014: Gebirgs-  
kriegsprojekt revisited  
Jorge E. López  
Klangforum Wien  
Helmut-List-Halle

**23:00 Uhr**

Radian & The Necks  
Helmut-List-Halle

## SO 12.10.2014

**10:00–17:00 Uhr**

The Enclave  
Richard Mosse  
Kunsthau Graz/Space04

**12:00–20:00 Uhr**

Let's merry-go-round!  
The ECAS-carousel with  
music for bodies in motion  
Karmeliterplatz

**14:00–16:00 Uhr**

Der Zukunft des Radios  
auf der Spur  
II node  
Festivalzentrum  
(Paulustorgasse)

Ein weststeirischer  
Wasserfall  
Georg Nussbaumer

**Sa 11.10.2014 &  
So 12.10.2014  
13.00 Uhr**

7 Chöre auf Reisen  
Schlossplatz Stainz

**Sa 11.10.2014 &  
So 12.10.2014  
16.30 Uhr**

Konzert mit 7 Chören  
Pfarrkirche Stainz

- 🎵 Konzert
- 🎤 Performance
- 📻 Ö1-Live Radio
- 👤 Micro-Lecture
- 👥 Workshop/Open House
- 🔊 Klanginstallation
- 📺 Videoinstallation