

„NIXE“ hilft.

Die Klangkunst-Ausstellung „NIXE“ des musikprotokoll im steirischen herbst 2015 ist nach dem Schiff des Mittelmeerforschers Erzherzog Ludwig Salvator benannt.

Kreuz und quer durch das Mittelmeer war er auf der Suche nach Dokumentierbarem, Schützenswertem, Erzählbarem.

Der Ausbruch des 1. Weltkrieges setzte seinem Forschen ein jähes Ende.

100 Jahre später kreuzen tausende Flüchtlinge das Mittelmeer auf der Flucht vor Krieg.

Das ORF musikprotokoll im steirischen herbst 2015 bittet Sie, sich mit einer Spende an der ORF Hilfsaktion „Helfen. WIE WIR“ zu beteiligen.

<http://musikprotokoll.orf.at/nixe-hilft>



musikprotokoll magazin 2015

ORF

1

St



musikprotokoll.ORF.at
IM STEIRISCHEN HERBST
8.–11. OKTOBER 2015, GRAZ



ORF. WIE WIR.

Das musikprotokoll 2015 wurde kuratiert von
Elke Tschaikner, Susanna Niedermayr, Christian Scheib und Fränk Zimmer.

Veranstalter



Koproduktion

Koproduktion: Nigredo



Kooperation: NIXE



Koproduktion: Pure Elektronik



Förderer



Medienpartner



Future Vintage / mp15



Vorwort 04

Back to the Future 06

„... ihrem Laubgepolter zuhorchen
und es zu entziffern trachten ...“ 08

Reiseroute Mittelmeer 12

the making of – a Fennesz 14

Von lettischer Pizza, kalten Füßen
und Taschenmessern 18

Die Begegnung mit dem Neuen suchen 20

Der Körper als Medium 22

Chemin du coeur – Am Weg zu Giacinto Scelsi. 26

Das Drama der Litanei 28

Auf der Suche nach Instrumenten
für eine ungewisse Zukunft 30

Ómar – ein Cello fürs Handgepäck 34

Let's Merry-Go-Round beim
Höhenrausch in Linz 36

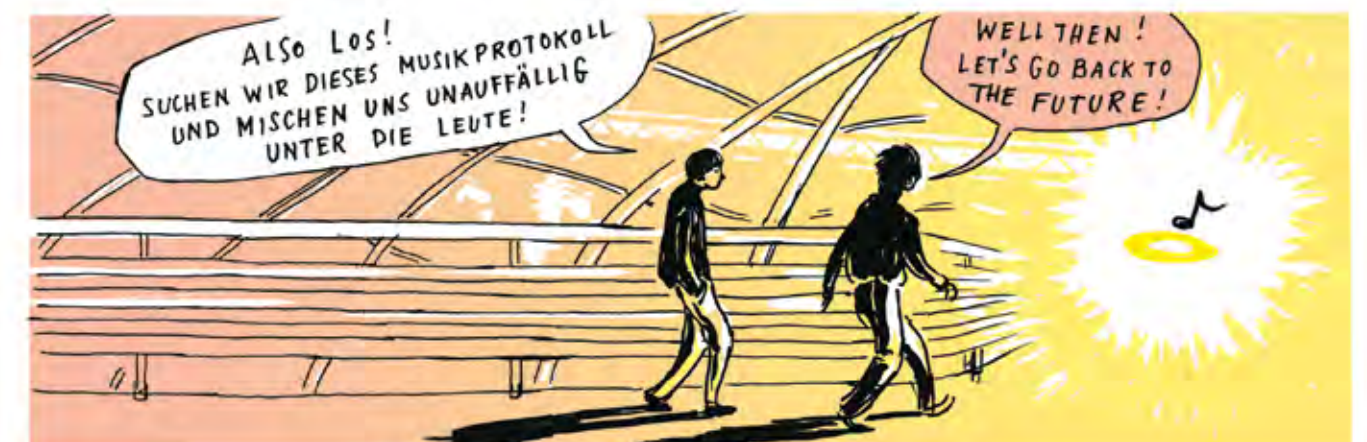
Unendliche Tiefen, Schiffssignale
und geheimnisvolle Phänomene 38

Ö1 Sendungen 40

Tickets/Impressum 41

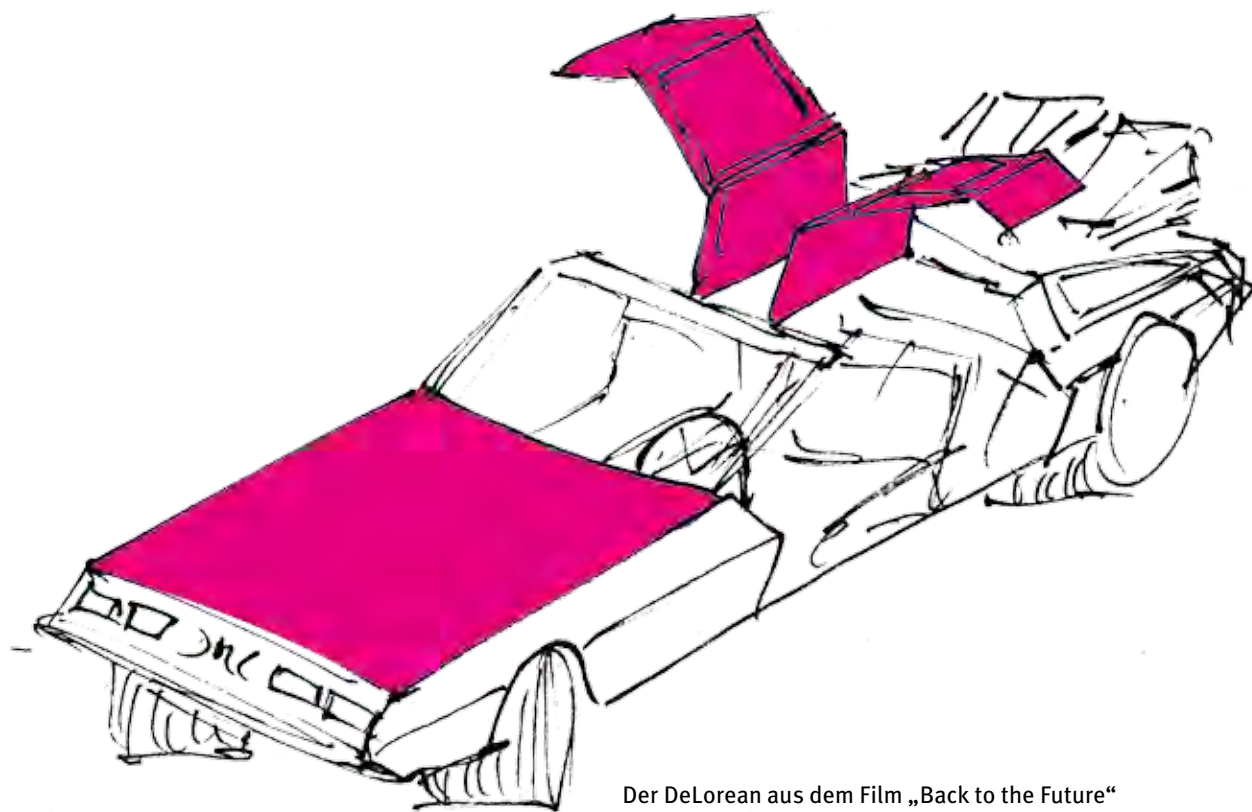
Locations 42

mp15 Programm 43



Back to the Future

mit dem Emil-Breisach-Kompositionsauftrag



Der DeLorean aus dem Film „Back to the Future“

Text: Elke Tschaikner
Zeichnung: Christian Scheib

„Halten verboten, Rauchen verboten, Eintritt verboten, Ausfahrt verboten, lange Haare verboten – Reden erlaubt: Hochgeehrte Versammlung, Herr Präsident, Herr Verwaltungsrat, am Beginn meiner Ausführungen, am Ende meines Vortrags, im Bewusstsein der Bedeutung, ein erhebender Augenblick, und es ist uns ein Bedürfnis, lang lebe das Brautpaar – Atom-bombentest.“

Mit sprachlichem Florett formulierte Emil Breisach seine legendäre Eröffnungsrede zum ersten musikprotokoll im steirischen herbst im Jahr 1968 und desavouierte die üblichen „wichtigen“ und nicht selten sinnentleerten Eröffnungsreden mit schlichter Brillanz.

„Weststeirischer Herbst, Obstproduktion, Fruchtsaftindustrie, Molkereiprodukte, Landmaschinenschau, Landesräte, Spatenstich, Bundeskanzler. steirischer herbst, Trigon, Malerwochen, Akademie, Literatursymposion, musikprotokoll, Krenek, Ligeti, Penderecki, Canetti, kein Bundeskanzler.“

1968 beobachtete Emil Breisach genau, was in einer Gesellschaft als „wichtig“ und was als kulturelles Randgebiet in der öffentlichen Wahrnehmung platziert wird.

Im Jänner 2015 verstarb Emil Breisach, der grandiose Gründer und Initiator des musikprotokoll, des steirischen herbst und vieler anderer steirischer

Kunstinstitutionen. Er war bis zuletzt beim musikprotokoll zu Gast und bis zuletzt stets interessiert an neuer Kunst und zeitgenössischer Musik.

Als Verbeugung vor dieser visionären Persönlichkeit haben wir vor drei Jahren zum ersten Mal den Emil-Breisach-Kompositionsauftrag vergeben. 2013 ging er an die in Graz geborene Komponistin Katharina Klement, die für das ensemble recherche ein neues Werk schuf, im Jahr darauf an Erin Gee, die zum 40. Geburtstag des Arditti Quartet komponierte. Bei beiden Uraufführungen war Emil Breisach im Auditorium anwesend, kritisch, freudig, offenen Ohrs und Herzens. Für das diesjährige musikprotokoll ging dieser Auftrag an die junge Komponistin Wen Liu, deren Werk am 10. Oktober vom Freiburger ensemble recherche uraufgeführt werden wird.

Emil würde sich wundern, wenn er wüsste, dass – 47 Jahre nach seiner Eröffnungsrede – das heurige musikprotokoll tatsächlich Besuch aus der Politik bekommt. Bundespräsident Dr. Heinz Fischer, privat ein Liebhaber von zeitgenössischer Musik, wird unser Festival am 8. Oktober um 17 Uhr eröffnen.

Lieber Emil, das Motto des ersten musikprotokoll, das Du nicht mehr erleben darfst, liegt ebenfalls bereits in Deiner damaligen Rede angelegt. „Back to the Future“ heißt das heurige Motto.



Emil Breisach

„... Herr Präsident, Herr Verwaltungsrat, am Beginn meiner Ausführungen, am Ende meines Vortrags, im Bewusstsein der Bedeutung, ein erhebender Augenblick ...“

In Deiner Rede im Jahr 1968 hast Du es so formuliert:

„Angenommen, wir könnten uns in dieser Stunde weit fort aus diesem Saal begeben – ich repliziere nicht die geheimen Wünsche jener, die um des nachfolgenden Empfanges willen gekommen sind – angenommen also, ein naher Stern wäre es, den wir erreichen – eine Vorstellung, die uns nicht fremd ist – wir könnten, die Dimension der Zeit hinter uns lassend, uns wenden – wie groß wäre unser Staunen im Bewusstsein dessen, was wir eben noch erlebten.“

ensemble recherche

Sa 10.10.2015, 19.30 Uhr

Helmut-List-Halle

Mit Kompositionen von Milica Djordjević, Brian Ferneyhough, Johannes Maria Staud, Wen Liu

ensemble recherche

„... ihrem Laubgepolter zuhören und es zu entziffern trachten ...“

Wenn ein wissenschaftlicher Ansatz der Ausgangspunkt für Kunst wird: Die Klangkunst-Ausstellung NIXE mit Hafen und Schiff in Graz

Erzherzog Ludwig Salvator



Text: Christian Scheib

„On the road“ ist „on the sea“. Mythologisch gesehen trifft das wahrscheinlich auf niemanden besser zu als auf Odysseus. Im Mittelmeer. Oder vielleicht Aeneas. Karthago und Italien. Aber wozu in die Mythologie abschweifen. Und wenn, dann lieber gleich mit Erzherzog Ludwig Salvator himself nach Odysseus' Heimat suchen. Aber greifen wir nicht vor.

Vor genau hundert Jahren – am 12. Oktober 1915 – verstirbt nach einem durchaus erfolgreichen Leben ein ebenfalls das Mittelmeer Besegelnder. Aber nicht heldenhaft nach alter oder neuer Heimat suchend. Leidenschaftlich und zugleich mit stupender Logistik, und das über Jahrzehnte hinweg, kreuzt Erzherzog Ludwig Salvator mit einer ganzen Mann- und Frauschaft von Wissenschaftlern und Begleitern auf seiner Dampfyacht „Nixe“ durch das Mittelmeer. Als Naturforscher und Ethnograph besucht, erforscht, kartographiert, beschreibt er von den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts an bis zu seinem Lebensende im Jahr 1915 Orte des



Nixe

Mittelmeeres. Nicht nur Orte des Mittelmeerraums, diese aber am liebsten und konsequentesten. Und am liebsten Inseln, die zu seiner Zeit kaum jemand kennt. Dort kann Erzherzog Ludwig Salvator seine Beobachtungsmanie und Beschreibungsleidenschaft auf von der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts vergleichsweise noch unberührte Natur- und Sozialsysteme richten.

Dutzende Bücher veröffentlicht Ludwig Salvator, allesamt basierend auf seinen Forschungsergebnissen. Dann aber entdeckt er mehr und mehr auch seine Gabe zum Schriftstellerischen und auch zum Zeichnerischen per se, auch ohne streng im Dienst der Wissenschaft zu stehen. Schlussendlich entstehen knapp vor seinem Tod zwei Bücher, in denen sich seine poetische Gabe mit seiner Leidenschaft für positivistische Wissenschaft kongenial vereint. *Zärtlichkeits-Ausdrücke und Koseworte in der friulanischen Sprache* lässt Ludwig Salvator 1915, kurz vor seinem Tod, in einer

friulanisch-italienisch-deutschen, also dreisprachigen Fassung erscheinen, nachdem der Beginn des 1. Weltkrieges ihn von Mallorca nach Tschechien vertrieben hatte. Welch poetischer, zärtlicher und stiller Protest eines deklarierten Pazifisten gegen den Wahnsinn des begonnenen Weltkrieges. Und darüber, dass eine Kriegslawine ungeahnten Ausmaßes losgetreten worden war, machte sich wohl Ludwig Salvator genauso wenig Illusionen wie die führenden Pazifisten dieser Zeit, Bertha von Suttner und Dr. Alfred Hermann Fried, beide Nobelpreisträger und beide mit Ludwig Salvator in Kontakt.

Davor noch geschrieben und 1914 veröffentlicht: *Lieder der Bäume. Winterträumereien in meinem Garten in Ramleh*. Und für das Projekt NIXE des musikprotokoll 2015, genau zum hundertjährigen Todestag des Erzherzogs Ludwig Salvator, ist dieses Buch Anregung und Inspiration. In einem leidenschaftlichen Leben „on the sea“, mit seiner Forschungsdampfyacht „Nixe“ von einem Ort zum

NIXE

Mediterranean Measures – Science, Research and the Arts
Hommage à Ludwig Salvator in Wissenschaft, Forschung und Kunst

Do 08.10.2015 – So 18.10.2015
10:00–19:00 Uhr

NIXE / Der Hafen

Eine Klangkunst-Ausstellung in vierzehn Teilen.

Lesliehof im Joanneumsviertel

Teilnehmende KünstlerInnen: Peter Brandlmayr, Valentina Vuksic, Hannes Rickli, Jana Winderen, Josef Klammer, die audiotapete, Stanislav Abrahám, Marcus Maeder, Peter Ablinger, Christine Schörkhuber, Mazon Kerbaj, Mateu Malondra Flaquer, Franz Xaver, Franz Hautzinger, Ö1 Diagonal

NIXE / Das Schiff

Eine Klanginstallation.

Murinsel Graz

Do 08.10.2015, 17:00 Uhr

Murinsel Graz

NIXE/Eröffnung durch Bundespräsident Dr. Heinz Fischer

Mit Texten von Erzherzog Ludwig Salvator, mit musikalischen Interpolationen der Trompeter Mazon Kerbaj und Franz Hautzinger sowie einer „Schiffstaufe“

Do 08.10.2015, 18:00 Uhr

Lesliehof im Joanneumsviertel

NIXE/Der Hafen – Vernissage

nächsten unterwegs, immer die Beobachtungsantennen ausgefahren, legt Ludwig Salvator in einem kleinen Anwesen in Nordägypten nahe Alexandria gewissermaßen eine Rast von der Wissenschaft ein. Aber nur, um weiterhin seine beobachtenden Antennen ausgefahren zu lassen. Und deswegen entsteht kein wissenschaftliches Buch, sondern ein Büchlein der Poesie über den abgelauchten Klang der Bäume, die Klänge verschiedener Baumkronen, die Klänge des Windes und der Vögel. Die präzise Sinneswahrnehmung wird übertragen in die

sinnliche Präzision der Beschreibung. Wenn ein wissenschaftlicher Ansatz der Ausgangspunkt für Poesie ist: Dafür und deswegen ist Leben und Werk von Erzherzog Ludwig Salvator sowohl Anstifter als auch Anreger für einer Klangkunst-Ausstellung beim ORF musikprotokoll im steirischen herbst 2015.

Aber wie versprochen noch einmal zurück zu Odysseus: Schon 1905 erscheint – ebenfalls geboren aus dieser Gleichzeitigkeit von wissenschaftlicher Beobachtung und bildnerischem Selbstbewusstsein – ein reiner Bildband über die „Heimat“

von Odysseus, das Buch *Sommertage auf Ithaka*. Beinahe hundert Holzschnitttafeln nach Zeichnungen von Ludwig Salvator dokumentieren Buchten und Berge, Höhen und Höhlen. Es sind die Jahre und Jahrzehnte, in denen heftig gestritten wird, wo denn nun tatsächlich die Königsburg von Odysseus gelegen habe. Von Schliemann bis Erzherzog Ludwig Salvator vertritt jeder seine eigene Meinung, von den universitären Archäologie-Professionalisten ganz zu schweigen. Ludwig Salvator tendiert dazu, bei der Ithaka-These zu bleiben und öffnet wieder einmal Augen und Ohren. Schon im Vorwort

kommt auch das akustische Beobachten nicht zu kurz: „Die Cicaden zirpten und wie man sich der Insel nahte, schien aus jedem Baum, aus jedem Busch, aus jedem Felsen eine Cicadenstimme zu ertönen, gleichsam eine Riesenhymne, die man der Wärme, dem Sommer sang. [...] Nach allen Ecken und Enden durchwanderte ich die Insel zu Wasser und zu Lande, umsegelte ihre Kaps, wo die Brise in den Mittagsstunden heiter polternde Wogen schafft, lauschte dem Gesäuse ihrer Seehöhlen ...“

Dem „Gesäuse“ der Arbeiten von Künstlern, Künstlerinnen und Künstlergruppen aus Österreich, der Schweiz, Norwegen, Spanien, Tschechien und dem Libanon lauschen kann man beim musikprotokoll 2015 in einem Innenhof des Joanneum, dem Lesliehof, und auf der Murinsel. Der Hof im Joanneum ist der Hafen dieses Projekts, die Murinsel das Schiff, die „Nixe“.



Reiseroute Mittelmeer

Der senegalesische Musiker Omar Niang und sein künstlerisches Zuhause Palma de Mallorca

Text: Christian Scheib

Mit 27 Jahren, so schreibt der senegalesische Musiker Omar Niang in einer kurzen autobiografischen Anmerkung, habe er genug Geld beisammen gehabt, um sich seinen Traum erfüllen zu können und nach Europa zu gehen, um als Musiker zu leben. Das war 1985. Als wir ihn 2014 in Palma de Mallorca mit seiner aktuellen Band spielen hören, erzählt er anschließend davon, wie sehr ihm die so betont urbane und durchmischte Atmosphäre dieser Metropole zusage, und anhand der Besetzung seiner Band ist deutlich abzulesen, was er damit meint: Aus sechs Nationen von verschiedenen Kontinenten stammen zur Zeit die sieben Mitglieder.

Omar Niang spielt aber immer noch oft und gerne Solo-Gigs, in der sich die Durchmischung der Kulturen zwar ebenfalls hören lässt, aber auf eine weniger vordergründige, auf eine subtilere und dem afrikanischen Idiom näher gebliebenen Weise. Er singt in Wolof, einer im Senegal weithin gebräuchlichen Sprache, und

spielt das Xalam oder auch Ngomi, eine afrikanische Form eines Saiten-instruments, von dem manche behaupten, es gehöre zu den Vorfahren des dann in Amerika entwickelten Banjo. Er singt aber auch in europäischen und arabischen Sprachen und meist hat er deswegen auch Laute, Gitarre und Ukulele mit auf der Bühne.

Von Kindertagen an übte er sich als Perkussionist und in Spanien lernte er auch noch Violoncello und Posaune. Seit er in Spanien, sprich in Palma de Mallorca lebt, gründete Omar Niang mehrere Bands, die aktuelle heißt Wakoul Diop, und zu den Highlights der Geschichte dieser Band zählen Konzerte in den wichtigsten Theatern von Madrid.

Für seine bewusst interkulturelle Musik könne er sich zum Leben und Musizieren einfach keinen besseren Ort auf der Welt vorstellen als das gleichzeitig so unprätentiöse wie weltoffene Palma de Mallorca. Aber da musste Omar Niang eben erst

einmal hinkommen. Er thematisiert das auch in seiner künstlerischen Arbeit und zwar nicht nur musikalisch sondern auch im Artwork einer seiner letzten CDs. Bedroht von einer riesigen Meereswelle, die an Hokusais berühmte „Große Welle von Kanagawa“ erinnert, sieht man eine kleine, hölzerne Arche, voll mit schwarzen Menschen mit weit aufgerissenen Augen, die afrikanische und europäische Musikinstrumente bei sich haben. Aber Omar Niang drückt nicht einfach realistisch auf die Tränendrüse. Das Bild ist eine bunte Zeichnung, und die ange-deutete ironische Brechung fährt in Form eines Mikrofonständers gleich mit über das Meer. Als Finale einer Klangkunstausstellung, deren Schirmherr die Meere unter ganz anderen Umständen mit seiner „Nixe“ durchkreuzte, verweist die Arbeit und das Konzert von Omar Niang auf die Ambivalenz von Meer und Sehnsucht, von Not und Wunscherfüllung. Mallorca mochten beziehungsweise mögen sie beide, Ludwig Salvator und Omar Niang.

An diesem Inselort Palma de Mallorca formte Omar Niangs ganz persönliche Schnittmenge – zwischen Afrika und Europa, mit Andockpunkten in Südamerika – über die Jahre hinweg auch seine eigene, solistisch vorgetragene Musik. Mit einer charismatischen, leicht rauchig klingenden Stimme erzählt er bei solistischen Auftritten

eher die intimen Geschichten eines Lebens zwischen den Kulturen und sein virtuosos und rhythmisches Spiel auf Xalam oder Ukulele verleihen den Geschichten ihren Drive.

So 18.10.2015, 18:00 Uhr

Murinsel Graz

Die Klangkunstausstellung NIXE, gewidmet dem den Mittelmeerraum erforschenden Erzherzog Ludwig Salvator, wird mit einer Finissage und einem Solo-Konzert von Omar Niang (Senegal, Mallorca/Spanien) musikalisch beendet.

Eintritt: freiwillige Spende
für ORF – Helfen. WIE WIR.

Omar Niang



the making of – a Fennesz

Christian Scheib im Gespräch mit
dem Orchestrator Gottfried Rabl



Text: Christian Scheib

Das erste Orchesterstück von Christian Fennesz entsteht für das Musikprotokoll 2015 und das RSO Wien in enger Zusammenarbeit mit Gottfried Rabl, der aus einer elektronischen, komponierten Vorgabe von Christian Fennesz ein orchestriertes Stück entstehen lässt.

Christian Scheib: In der europäischen Kunstgeschichte und auch Musikgeschichte gab es immer wieder Produktionsmodelle, die von dem einsam und alleine, geniegetrieben vor sich hinarbeitenden Künstler radikal abwichen. Viele Bilder von Peter Paul Rubens oder Rembrandt

entstanden in den Ateliers und Werkstätten in Zusammenarbeit mit Schülern und Malermitarbeitern, die unter Umständen auf bestimmte Fertigkeiten spezialisiert waren, wie Hintergrundgestaltung oder Faltenwurf. In der Musik unterhielten die Brüder Strauß wohl so etwas wie eine Manufaktur, in der Vorgaben der Strauß-Brüder von Mitarbeitern zu spielbaren Partituren gemacht wurden. Kann man sich die Zusammenarbeit von Christian Fennesz und Gottfried Rabl wie in dieser Tradition befindlich vorstellen?

Gottfried Rabl: Man könnte sagen, ja, es scheint gerade darauf hinauszulaufen, jetzt, wo der Arbeitsprozess im Gang ist.

CS: Und wie ist der Arbeitsprozess in Gang gekommen?

GR: Ich habe mir angehört, was Christian Fennesz für dieses circa zwanzigminütige Stück ausgewählt hat und mir zukommen ließ. Das ist wie ein Ausschnitt aus einem großen Gemälde. Form in einem traditionellen musikalischen Verständnis ist dabei keine zu erkennen, es zieht sich hin und fort, es entwickelt sich, es rückentwickelt sich, etwas Neues entsteht und entschwindet wieder. Irgendwann hört es auf. Das ist wie ein Gemälde in der Zeit.

CS: Worin besteht die notwendige Raffinesse des Orchestrators im Falle dieser Zusammenarbeit?

GR: So ein Ausschnitt wie der, den Christian Fennesz mir zum Orchestrieren gegeben hat, ist klanglich nicht eins zu eins für Orchester umsetzbar, so wie er die Musik ausgefüllt hat, herausbekommen hat. Ich habe Christian Fennesz gleich gesagt, gerade dieser Teil, den Du mir gegeben hast, wird in der Orchesterumsetzung schwierig, wenn wir nicht elektronische Geräusche zuspielden. Das will Christian aber überhaupt nicht. Ich möge etwas daraus machen, das im Orchester gut klingt, auf Basis seines Stückes. Natürlich versuche ich möglichst – unter Führungszeichen – „werktreu“ zu bleiben, aber mit all den Geräuschen ist das wahrlich nicht einfach. Ich bin jetzt gerade dabei, ein Mittelding zu finden, das trotz aller Geräuscherzeugung ein professionelles Orchester nicht klamaukhaft erscheinen lässt.

Damit wäre ja niemandem gedient. Aber natürlich müssen die Musikerinnen auch tonlos in ihre Instrumente blasen oder Papierrollen reiben oder ein Regenrohr als Perkussionsinstrument benutzen. Wir und die Orchestermusiker kennen diese Praktiken von Lachenmann und anderen. Aber, wie gesagt, ein Orchesterauftritt hat auch eine optische Komponente, und es darf nicht nach Klamauk aussehen. Es soll beeindrucken und gut klingen. Ich versuche eher, in der Instrumentierung Orchesterfarben ungewöhnlich zu mischen, manchmal erfinde ich auch musikalische Feinheiten dazu, damit der Effekt gut wirkt. Ich versuche mich hineinzufühlen wie er – also Christian Fennesz – es empfunden haben könnte, es entstehen hat lassen.

CS: Findest Du im Stück von Christian Fennesz die harmonischen Strukturen vorgegeben?

GR: Natürlich finde ich bestimmte harmonische Spektren vor, wenn ich mir Christians Stück anhöre, aber die Herausforderung liegt eben im Verknüpfen dieser Vorgabe mit jenen Vorgaben, die von Orchesterklängen nicht so selbstverständlich dargestellt werden können. Die Orchesterbesetzung, die wir verwenden können, verfügt glücklicherweise über verhältnismäßig viele tiefe Frequenzen, wie Kontrabassklarinetten. Das kann ich benutzen, um einen tiefen, sagen wir „Black-Vacuum-Raum“ entstehen zu lassen. Christian nennt ja die Orchesterversion seiner Musik auch „black sea vacuum“. Ich assoziiere da einen tiefen, auch tiefen-gestaffelten Klangraum zu Christian Fennesz' Musik aus dem Kontext seines Albums *Black Sea*. Aber wie gesagt: Der Versuch des Orchestrierens besteht darin, aus Akkordschichtungen, Geräuschaftem und Instrumentierungsdetails etwas neues Ganzes und in sich Schlüssiges oder Logisches entstehen zu lassen, nicht diese Einzelteile einfach aneinanderzureihen oder übereinanderzuschichten.

CS: Geräuschaftes zu notieren hat eine jahrzehntelange Tradition in der zeitgenössischen Musik, das Notieren kann aber auch ungewöhnliche Entscheidungen bezüglich des Zeitverlaufes betreffen.

GR: Ja, das geht natürlich bis hin zum Notieren der zeitlichen Abfolge. Das müsste jetzt eigentlich niemand wissen, aber ich habe mich entschlossen, statt komplizierter Taktwechsel, die vielleicht in der Partitur cool aussehen, genau das Gegenteil zu verwenden: Gleichförmig durchlaufende, durch den Dirigenten zu gestaltende Sekundeneinheiten, in deren Abfolge sich das zu Beginn erwähnte Gemälde entwickelt. Für den Zuhörenden ist das sowieso alles ganz anders, der oder die baut sich ohnedies sein eigenes Stück beim Hören.

CS: Ein Beispiel für eine besonders gewagte Instrumentierungsentscheidung?

GR: Beispielsweise gibt es eingebaut in das Stück eine Gitarrenimprovisation von Christian selbst. Auch hier wollte Christian Fennesz weder selbst mitspielen, noch es zuspielden lassen. Jetzt übernimmt in der orchestrierten Fassung diesen Part die Harfe. Einfach weil sie das einzige Instrument im Orchester mit ähnlicher Klangerzeugung ist. Selbstverständlich verändert das alles. Man könnte sagen, die Musik bleibt zwar theoretisch die gleiche, aber der Klang verändert sich sehr, und damit verändert sich dann doch auch die Musik als solche.

RSO Wien / Fennesz

Fr 09.10.2015, 19.30 Uhr

Helmut-List-Halle

Christian Fennesz *black sea vacuum*
RSO Wien, Johannes Kalitzke

Fennesz solo

Fr 09.10.2015

Helmut-List-Halle

Christian Fennesz

RSO Wien / López

Fr 09.10.2015

Helmut-List-Halle

Jorge López *Symphonie Fleuve*
RSO Wien, Johannes Kalitzke,
Christoph Waldner

CS: Ich finde das aber wunderbar, dass Christian Fennesz konsequent bleibt im Verweigern von Elektronik oder Selbst-Mitspielen. Das war ja eigentlich auch wirklich die Idee bei diesem Auftrag. Mit den daraus folgenden positiven oder auch schwierigen Aspekten muss man dann eben umgehen.

GR: Natürlich gibt es gerade bei den ungewöhnlichen Spieltechniken gewisse Grenzen des Notierbaren. Da muss dann einfach während der Proben noch viel gefeilt werden. Etwas ruhiger hier, etwas gelassener da, mehr Kratzigkeit dort, mehr Wellenbewegung danach, deutlicheres Zischen beim tonlosen Reinblasen oder eben gerade nicht. Da ist dann schon der Dirigent noch der nächste im Bunde der Gemeinschaftsarbeit, damit das Stück zu einem eigenständigen Leben erwacht.

CS: Es scheint schon viel Rabl in diesem Fennesz zu stecken.

GR: Ja, Entscheidungen treffen musste und muss ich tatsächlich viele.

CS: Gibt es Instrumentierungs-vorbilder für genau diese Arbeit?

GR: Erstaunlicherweise ist es tatsächlich die extrem eigensinnige Weise von Jean Sibelius, mit Orchester umzugehen, an die ich manchmal denke. Dessen Instrumentation ist ja unglaublich, wenn man sich das genau ansieht. Wie er Akkorde oder Klänge zu klingen anfangen lässt – um das auch ganz absichtlich etwas umständlich zu formulieren – ist bemerkenswert. Gerade weil eben nie alle gleichzeitig anfangen. Die einen eine Achtel früher, die anderen später, die Akkorde zerfransen sich so hinein in den Klang und entstehen und vergehen auf diese Weise. Wenn beispielsweise die Bässe mehrere Takte, bevor es überhaupt zur Harmonie passt, schon zu spielen beginnen. Das ist fantastisch, das passt perfekt für diese Aufgabe der sich ständig verschiebenden Klang- und Geräuschbänder, darauf baue ich schon auf.

CS: Noch haben wir – für ein Gespräch über ein Orchesterstück und seine Instrumentierung ungewöhnlich – noch kein Wort über die Streicher gesprochen.

GR: Unsere Streicherbesetzung ist etwas ungewöhnlich in der Anzahl der Spieler in den einzelnen Gruppen. Nicht die klassisch vielen ersten Geigen, 14 oder gar 16, und dann immer weniger in den nachfolgenden Gruppen, sondern wir verwenden, wie es in der Orchestersprache heißt, eine achter Besetzung, aber eine ungewöhnliche, nämlich 8-8-8-8-6, das heißt fast gleich viele Instrumente in jeder Streichergruppe. Dadurch wirkt das dann auch etwas solistischer und trotz der Größe des Orchesters irgendwie kammermusikalischer ziseliert. Das ist eine weitere innere Spannung dieses Stücks in seiner Orchesterfassung: klanglich feinziseliert und dabei auch massiv und klangtrunken.

Christian Fennesz



esc
medien
kunst
labor

What remains

Strategies of Saving and Deleting

26/09 – 18/10, Di – So 12.00 – 19.00
Eröffnung: Sa, 26.9.2015, 12.00 Uhr
 20/10 – 27/11, Di – Fr 14.00 – 19.00
 und nach Vereinbarung, Eintritt frei
<http://esc.mur.at>

What remains ist eine Koproduktion von **esc** medien kunst labor (Bürgergasse 5, 8010 Graz), kunst@werk und steirischer herbst.

www.steirischerherbst.at
 25/09-18/10/2015
 info@steirischerherbst.at

ÖMZ 05 2015

Bernhard, Jandl, Jelinek

Auch die neuere österreichische Literatur weist starke Affinitäten zur Musik auf. Drei höchst unterschiedlich gepolte AutorInnen rücken in den Fokus: Thomas Bernhard, der sich im Roman *Der Untergeher* an Fragen der pianistischen Perfektion abarbeitete und mit *Holzfällen* dem Tonsetzer Auersberger als »ewigem Webern-Nachfolger« ein paar Liebesgrüße verabreichte – wodurch sich der Komponist Gerhard Lampersberg auf den Schlipps getreten fühlte, mit dem Bernhard in jungen Jahren die Kammeroper *rosen der einöde* konzipiert und ausgearbeitet hatte. Die Spuren, die Ernst Jandl in der Musikgeschichte hinterließ, reichen von der Jazz-Szene bis zu Friedrich Cerha. Dass im literarisch-musikalischen Dreigestirn Elfriede Jelinek aufleuchtet, bedarf vor dem Hintergrund von *Clara S.*, der *Klavierspielerin* und den Schubert-Huldigungen der Nobelpreisträgerin keiner Begründung. www.oemz.at | www.hollitzer.at



ÖMZ 05 2015

Mit Beiträgen u. a. von
Pia Janke
Theda Weber-Lucks
Hans Winking

Bestellungen bitte an
 Hollitzer Verlag
 Trautsonngasse 6/6
 A-1080 Wien
 Tel. +43-1-236 560 54
vertrieb@hollitzer.at

HOLLITZER
H
 VERLAG

Von lettischer Pizza, kalten Füßen und Taschenmessern:

Geschichten vom ensemble recherche auf Reisen

Text: Sabine Franz, ensemble recherche Dramaturgin

„Wenn der Vorhang im Theater hochgeht, sind die Wunder zu Ende.“

Anton Kuh

Sie glauben das nicht? Dann haben Sie, mit Verlaub, herzlich wenig Ahnung davon, was es alles braucht, ehe ein Ton erklingen kann!

Das Drama nimmt seinen Anfang mit der Anreise:

Da es nur am Wochenende Direktflüge nach Tbilissi gibt, flogen wir zunächst nach Riga. Am verschneiten, menschenleeren Flughafen verbrachten wir vier Abendstunden, vor Hunger bewahrt durch das einzige offene Lokal, eine lettische Pizzeria, deren Pizzabeläge auf süßem Teig lagen, Gemüse ebenso wie Bohnen und Hackfleisch. Den Nachtflug nach Tbilissi teilten wir uns mit einer großen Gruppe betrunkenen lettischer Snowboard-Fahrer. (Barbara, Bratschistin)

Besonders gut schiefgehen kann's auf der Straße, wo sonst?!

Abfahrt um 11.30 in Freiburg, das ensemble recherche ist komplett, Taxis stehen bereit, es geht los. Während der Fahrt Richtung Flughafen Frankfurt-Hahn muss ich feststellen, dass ich leider nicht nur als Projektmanagerin mitreise,

sondern auch als lebendes Navigationssystem, unser Taxifahrer hat keinen Plan! Ich lotse uns in Echtzeit nach Frankfurt-Hahn. Eine kritisch-philosophische Abhandlung über die Arbeitseinstellung eines Taxifahrers erspare ich mir an dieser Stelle, wichtig ist, dass wir pünktlich ankamen. Schnörkelloser Check-in und Flug nach Venedig. Dort wartet übrigens wieder ein Taxi, ein schnittiges Wassertaxi, welches uns zielstrebig mit schnellem Tempo über das Wasser trägt. (Beate, Projektmanagerin)

Und die Schienen sind auch nicht mehr das, was sie mal waren: Die Flöte und die Geige standen mittags auf dem vermeintlich richtigen Bahnsteig auf Gleis 3. Es herrschte heilloses Durcheinander, niemand konnte eine eindeutige Auskunft geben. Schließlich fanden wir unseren Zug auf Gleis 1, sodass wir einer Fahrt in Richtung Hamburg mit knapper Not entkamen und sogar noch den geplanten Anschlusszug in Basel erreichen konnten. Ab da lehnten wir uns gemütlich zurück und genossen die wunderbare Schweiz – die auf dieser Strecke hauptsächlich aus Tunnels besteht, so dass ich als eingefleischte Klaustrophobikerin froh war, endlich in Domodossola anzukommen. (Melise, Geigerin)

Die Terminplanung läuft nicht immer optimal: Am Anreisetag wurde noch geprobt, und zwar bis zum Beginn der – man

errät es schon – zum Beginn der zweiten Halbzeit des ersten Viertelfinalspiels der Fußball-EM. Und tatsächlich hatten die Portugiesen ein Einsehen, mit dem entscheiden den Tor bis zur Ankunft der recherche-Musiker (oder zumindest meiner Wenigkeit zusammen mit Martin) vor dem Bildschirm zu warten. Ronaldo mit dem Kopf und hochverdient, wie der Fußballkenner sagen würde. (Klaus, Pianist)

Ist die erste Aufgabe, am (richtigen!) Ort anzukommen, erfüllt, geht es weiter zu den Detailfragen:

Selten haben wir uns im Vorfeld eines Konzertes so viele Gedanken über die uns erwartende Akustik des Aufführungsortes gemacht. Von Freiburg, der Stadt mit dem schönsten Kirchturm der Christenheit, ging es nach Ulm, der Stadt mit dem höchsten Kirchturm der Welt, zur 1. Internationalen Donau-Kulturkonferenz. Spielort: das Ulmer Münster. Natürlich ließ der lange Nachhall des riesigen Kirchenraumes die Werke ganz anders erklingen, als wir es sonst gewohnt sind – so als ob die Farben eines Altarbildes anfangen, ineinander zu verfließen. Aber die größte Herausforderung blieb überraschenderweise die Spieltemperatur. Draußen endlich die ersten, langersehnten, warmen Frühlingstage mit 25 Grad, drinnen zwischen 8 und 10 Grad Celsius. Mit klammen Fingern, kalten Füßen und eiskalten Instrumenten in der feuchtkalten Luft, diese Aufführungen in dem

wunderschönen Raum werden uns in Erinnerung bleiben. (Martin, Flötist)

Sie haben auch im Blick, dass Proben am Vormittag des Konzerts Tücken bergen, nicht wahr?

„Viel Glück im Land der Reichen und Schönen!“ – stand auf dem Reiseplan. Um 9 Uhr morgens begann unsere Generalprobe in Monaco. Etwa 50 Schüler kamen zu Besuch. Vom Festival war noch niemand da, also begannen wir mit der Probe der solistischen Stücke, ohne Licht und Pulte, und mit kleinen Erläuterungen für die aufmerksamen Schüler. Kurz vor 10 Uhr erschien ein von der Festivalorganisation für die Kinder bestellter Moderator, der auf den fahrenden „Proben-Zug“ aufsprang und zwei Kinder dazu brachte, selbst etwas zum Besten zu geben, *Für Elise* und eine Arie aus dem 17. Jahrhundert. Dann bekamen wir Notenpulte. (Barbara, Bratschistin)

Was, wenn alles glatt läuft, keine unvorhergesehenen Ereignisse den geplanten Ablauf stören, das Wetter schön ist, das Konzert wie gewohnt in Güteklasse A ausgeführt wird und das Ensemble mit Glückwünschen zum gelungenen Abend, mit Lob und Anerkennung überhäuft nach getaner

Arbeit zufrieden mit sich, wenn auch nicht mit der Welt, zur auf dem Reiseplan vorgemerkten Uhrzeit wieder in Freiburg eintrifft? Worüber soll der Reiseberichtbeauftragte schreiben? Vielleicht noch die Fakten ... Keine besonderen Vorkommnisse – basta. Nein, verschwenden wir doch einen Gedanken darauf, was alles hätte passieren können: Ein Blick auf den Stadtplan lässt uns schwer erkennen, dass ich selbst nur knapp einer großen Gefahr entgangen bin, die überall in Frankreich lauert und dies gerade auch in der Hauptstadt. Nur meiner eisernen Disziplin und Widerstandskraft verdanken wir, am nächsten Tag nicht in der französischen Presse lesen zu müssen: *Pianist wegen übermäßigem Genuss von foie gras in Klinikum eingeliefert.* (Klaus, Pianist)

Und nach dem Konzert ist vor dem Konzert, die Reise führt nicht nach Hause, sondern an den nächsten Flughafen, da kann's passieren, dass der eine oder andere Abgang weniger gut gelingt: Polizeilich aktenkundig. Ich hatte beim Packen im Hotel vergessen das Taschenmesser aus dem Rucksack in den Koffer zu legen. Ein üblicher

Vorgang, was wieder einmal den Verbleib eines kleinen Helfers an einem Abflughafen zur Folge hatte. In Dänemark sind aber Klappmesser mit Feststellvorrichtung, so klein sie auch sein mögen, illegal. Also wurde mir eröffnet, man müsse jetzt die Polizei kontaktieren. (Klaus, Pianist)

Selbstverständlich sind die Reiseberichte hier so gewählt und gekürzt, dass alles Positive fehlt – aus Sicht des Managements ist dieses Vorgehen korrekt, bekommen wir doch nur Rückmeldungen, wenn etwas nicht klappt. (Sabine, Zweckpessimistin)

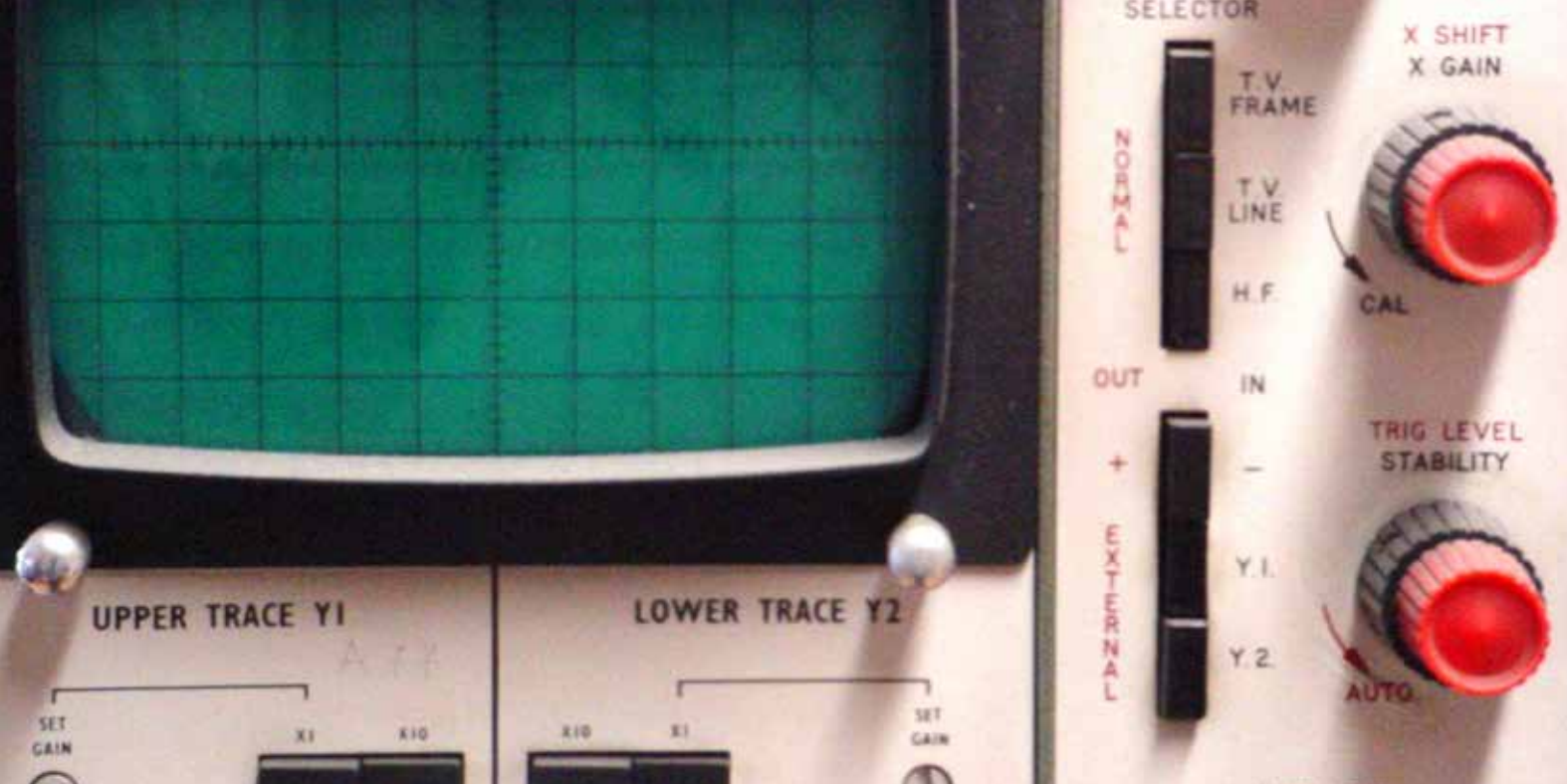
ensemble recherche

Sa 10.10.2015, 19.30 Uhr

Helmut-List-Halle

Mit Kompositionen von Milica Djordjević, Brian Ferneyhough, Johannes Maria Staud, Wen Liu

ensemble recherche



Die Begegnung mit dem Neuen suchen

50 Jahre IEM – Institut für Elektronische Musik und Akustik

Text: Robert Höldrich, Institut für Elektronische Musik und Akustik

Was hat die Gründerväter – Mütter waren keine zu finden – der Anfang der 1960er Jahre aus der Taufe gehobenen Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Graz bewogen, im ohnehin beengten erzherzoglichen Palais Meran ein eigenes Institut für Elektronische Musik einzurichten? Elektronische Musik – damals eine relativ junge, den neuen Möglichkeiten der technischen Entwicklung, vor allem in der Elektronik sich verdankende, elitäre Strömung, die nur an wenigen Orten, vor allem in großen Rundfunkanstalten in Paris und am Westdeutschen Rundfunk in Köln oder in ausgewählten amerikanischen Forschungseinrichtungen wie den Bell Laboratories, die auch erstmals Computer zur Klangerzeugung verwendeten, betrieben wurde! Warum ein Institut für Elektronische

Musik in Graz? Es war wohl die vom Gründungspräsidenten Erich Marckhl formulierte Vision einer Akademie, die die künstlerische Ausbildung in ein umfassenderes universitäres Feld, in „einen weiteren Gesichtskreis des Geistigen“ [1971] einbettet, die „die Begegnung mit dem Neuen nicht vermeidet, sondern sucht“ [1963]. Eine Vision, die auch andere Innovationen, wie die Jazzausbildung oder ein Institut für Wertungsforschung, in Graz möglich machte.

Während ein Pianist ins Klavierhaus gehen kann, um sich einen Flügel auszusuchen, oder eine Cellistin beim „Luthier“ aus einer Fülle von Instrumenten wählen kann, bedeutete die Beschäftigung mit Elektronischer Musik in der Frühzeit, die Instrumente, also die technischen

Apparaturen, großteils selbst zu entwerfen, herzustellen und zu einem größeren Studioverbund zusammenzustellen. Es ist daher nur allzu verständlich, dass Heinz Hönig, der das IEM seit seiner Gründung leitete, als ersten Mitarbeiter einen gelernten Goldschmied engagierte, um in den 1970er Jahren einen „spannungsgesteuerten Synthesizer“ zu bauen. Das Ergebnis, der „Hönig 78“, eine mit Elektronik und Feinmechanik vollgestopfte, über zig Drehregler, Kabel und variable Steckverbindungen umfassend steuerbare Apparatur zur Erzeugung vielfältiger elektronischer Klänge, ist heute im Technischen Museum in Wien zu bewundern.

Das Aufkommen kommerzieller, hauptsächlich in der Popmusik eingesetzter Synthesizer und die

großflächige Verbreitung von leistungsfähigen und – später auch – leistbaren Computern ab den 1990er Jahren führte zu einer Demokratisierung der elektronischen Musikproduktion. Das frühere Bild eines Elektronischen Studios als heiliger Tempel, zu dem nur Auserwählten Zutritt gewährt wurde, der Komponist in Anzug und Krawatte, umringt von Ingenieuren und Assistenten vor dem Hintergrund raumfüllender Gerätschaften, die an Science-Fiction erinnern – dies gehörte der Vergangenheit an. Dadurch änderten sich auch die Arbeitsfelder des IEM. Die Instrumente zur Erzeugung, Analyse und Steuerung von Klang und Musik wurden nicht mehr mit Lötkolben, Schraubenzieher und feinmechanischen Kontaktfeldern hergestellt, sondern vorwiegend mit Software. Es ging nicht mehr so sehr um die institutionelle Bereitstellung von Geräten, die sich eine Einzelperson nicht leisten kann, sondern darum, künstlerische Fragestellungen zu ermöglichen, deren Bearbeitung besonderer wissenschaftlicher und technischer Expertise bedurfte.

Die Einführung eines GastkünstlerInnenprogramms, das seit mehr als 20 Jahren KomponistInnen wie Olga Neuwirth, Bernhard Lang, Klaus Lang,

Peter Ablinger, Johannes Kalitzke, Gerd Kürh und Beat Furrer ans IEM führt, und eine Vielfalt an Forschungsaktivitäten, von verschiedenen Bereichen der Klangforschung und der Akustik bis hin zur künstlerischen Forschung, haben das IEM – mittlerweile im Campus der Technischen Universität in der Inffeldgasse untergebracht – als lebendigen Raum für vielfältige Forschung und Kunstproduktion etabliert. Vielfalt zeichnet auch das Lehrangebot aus. War dieses in den 1960er Jahren noch auf einen zweijährigen Lehrgang beschränkt, der zur „theoretischen und praktischen Realisierung elektronischer Kompositionen“ [1968] befähigen sollte, so bietet das IEM heute neben einem vollständigen Studium in Computermusik auch interuniversitäre Studien in Audio Engineering, gemeinsam mit der TU Graz, und Sound Design, gemeinsam mit der Fachhochschule Joanneum, für insgesamt über 300 Studierende an.

Wie die menschliche Sprache das komplexeste Kommunikationssystem ist, das die biologische Evolution hervorgebracht hat, so ist Musik das elaborierteste Kommunikationssystem der kulturellen Entwicklung. Was sie so interessant macht, nicht nur für die Ausführenden oder die

Hörenden, sondern als Forschungsobjekt, ist, dass Musik nicht Nischenprogramm einer Randgruppe ist, sondern eine allgegenwärtige Querschnittsmaterie darstellt. Musik ist bedeutsam, für den Einzelnen und für die Gesellschaft. Andererseits eröffnet die Erforschung des Systems „Musik“ ein lohnendes Arbeitsfeld für (fast alle) wissenschaftlichen Disziplinen: von verschiedenen Bereichen der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften über die Medizin bis zu den Naturwissenschaften, zur Technik und natürlich zur künstlerischen Forschung. Musik entpuppt sich so als paradigmatischer Gegenstand zur Erprobung jener Interdisziplinarität, die zu Recht zur Bewältigung zukünftiger Herausforderungen unserer Gesellschaft eingefordert wird. Das IEM war immer ein Ort dieser Interdisziplinarität und wird dies auch weiterhin sein: eine Schnittstelle zwischen Kunst und Naturwissenschaft, zwischen neuen Technologien und musikalischer Praxis, die einen Beitrag leistet, uns im Umgang mit der auditorischen Umwelt zu Verstehenden zu machen, sensorische Selbstbestimmtheit des Einzelnen zu entwickeln im Sinne von: ἀκούω – ich höre.



Pure Elektronik I–III

Fr 09.10.2015 – So 11.10.2015
15:00–17:00 Uhr

Kasematten

Mit Musik von Dieter Kaufmann, Wolfgang Musil, Vinzenz Schwab, Katharina Klement, Helmut Dencker, Günther Rabl, Winfried Ritsch, Klaus Hollinetz, Gottfried Martin, Heinz Hönig, Andrzej Dobrowolski, Bernhard Lang, Dieter Feichtner, Christian Curd Tschinkel, u.a.

Der Körper als Medium

Marco Donnarumma im Gespräch mit Lucia Udvardyova



Der in London lebende Performance-Künstler, Sound-Artist, Musiker und Autor Marco Donnarumma nutzt den menschlichen Körper als künstlerisches Ausdrucksmittel, rückt seine physische Präsenz in den Vordergrund, macht seinen Sound hörbar. In seiner Arbeit setzt er biomedizinische Technik, Soundtechnologie, Software, Sensoren und Transducer ein, um „biophysikalische Instrumente“ zu schaffen, die die Komplexität des Körpers auch für andere erfahrbar machen.

Lucia Udvardyova: Warum haben Sie sich dafür entschieden, mit einem so persönlichen physischen Medium wie Ihrem Körper zu arbeiten? Können Sie uns schildern, wie Sie zu Ihrem bevorzugten Ausdrucksmittel gefunden haben?

Marco Donnarumma: Als Musiker und Performer arbeite ich bereits seit über zehn Jahren mit Klang. Ich habe z.B. eine Zeit lang audiovisuelle Performances gemacht, in denen ich E-Bass spielte und damit via einer von mir geschriebenen Software auch die Projektionen ansteuern konnte, was mir erlaubte, direkt mit den klanglichen und visuellen Elementen zu interagieren. Nach einigen Jahren fühlte ich mich durch das Instrument in der Hand aber ziemlich eingeschränkt. Es gibt zwar eine Vielzahl von Möglichkeiten, einen E-Bass zu spielen, aber man muss noch immer einen Akkord anschlagen oder an

einer Saite zupfen, um einen Klang hervorzubringen. Weil ich darüber hinaus einen Computer und Pedale einsetzte und jede Menge Equipment auf der Bühne hatte, ist mir irgendwann aufgefallen, dass die Aufmerksamkeit des Publikums zumeist auf die Geräte und nicht auf die Performance selbst gerichtet war. Ich wollte so nicht weitermachen und versuchte, einen völlig neuen Ansatz zu entwickeln. Ich begann mich mit dem menschlichen Körper und den darauf ausgerichteten Technologien auseinanderzusetzen, was mich schließlich in das Gebiet der Biotechnik führte.

Von nun an war ich damit beschäftigt, mit biomedizinischen Geräten meine eigenen Body-Instrumente zu entwickeln. Da die Nutzung dieser Geräte damals der Fachwelt vorbehalten war oder sie recht teuer waren, fokussierte ich auf das technische Prinzip, nach dem ein neues und originelles „Körperinstrument“ funktionieren könnte. Ich bin bei der Bioakustik und ihren Methoden gelandet, d.h. bei den Signalen, die der Körper sendet – akustische Vibrationen, die ein Muskel bei der Kontraktion erzeugt, der Herzschlag, das durch die Adern fließende Blut, all diese unhörbaren Sounds, die vom eigenen Lebendigkeit zeugen – und die man aufzeichnen und verstärken kann. Auf diese Weise entwickelte ich Xth Sense, ein Musikinstrument, das Biosignale in Musik übersetzt. Indem

mein Körper zu meinem Instrument wurde, musste ich auch meinen bisherigen performativen Ansatz neu überdenken. Ich habe schließlich verschiedene Methoden entwickelt, mit denen ich den Körper auf unterschiedliche Weise erforschen kann.

LU: Der menschliche Körper ist Gegenstand der Betrachtung in der Philosophie, der Religion, der Spiritualität. Sind diese Aspekte auch in Ihrer Arbeit präsent?

MD: Ja, auf jeden Fall. Viele meiner Arbeiten, vor allem jene der letzten Jahre, sind von Cultural Studies und Philosophie beeinflusst. Einer der zentralen Aspekte ist für mich, dass wir durch Handeln lernen und dass wir sind, was wir sind, weil wir ebendiesen Körper haben, dessen Funktionalität erweitert, transformiert oder modifiziert werden kann. Auf dieser Überzeugung gründet nicht nur meine Praxis, sondern auch mein Verständnis von künstlerischer Intervention. Einen weiteren wichtigen Impuls liefert die Prozessphilosophie, die die Dinge nicht in ihrem Sein, sondern in ihrem Werden begreift, wie ja auch der Körper ein einziger fließender Prozess ist und damit natürlich etwas Unfertiges. Unfertig im Gegensatz zu allen anderen Tieren, deren Körper immer optimal an ihren Lebensraum angepasst ist – was beim Menschen nicht der Fall ist. Wir verändern eher unsere Umwelt, um zu überleben, als dass wir unseren Körper verändern.

Marco Donnarumma



Man kann ein technologisches Instrument auf verschiedenste Weise betrachten, darf dabei aber keinesfalls vergessen, dass auch Instrumente eine Identität haben, die davon bestimmt wird, wie wir sie entwickeln und wie wir mit ihnen interagieren. Wie der menschliche Körper bestehen auch sie aus einem bestimmten Stoff und aus einzelnen Teilen. Diese Beobachtung fließt in meine Arbeit ein, wenn ich z.B. Teile von Maschinen und bestimmte Teile von Körpern auf besondere Weise miteinander verknüpfe, um Prozesse in Gang zu setzen und dann zu schauen, was passiert. So werden in meiner Installation *Nigredo* die Körper der BesucherInnen zu einem Teil des Instruments, wobei jeweils die Biosignale einer einzelnen Person vom technischen System erfasst, umgewandelt und verarbeitet werden, um danach mittels akustischer Transducer, die mit dem Schädel und den Knochen im wahrsten Sinn des Wortes Kontakt haben, in einem Feedback-Verfahren wieder in den Körper zurückgeleitet zu werden. Es ist eine Arbeit, die mit einem toten Körper nicht funktionieren würde.

LU: Versuchen Sie, das Publikum in Ihr Schaffen miteinzubeziehen?

MD: Ja, ich finde, dass das sogar sehr wichtig ist. Was nicht notwendigerweise impliziert, dass ich das Publikum glücklich machen möchte. Ich erwarte von ihm nur, dass es etwas spürt, etwas wahrnimmt, eine Erfahrung macht. Ich finde es furchtbar, dass sich die digitale Kunst oder Medienkunst mehr und mehr zu einem Synonym für Schönheit und Unverbindlichkeit entwickelt. Man braucht sich nur umzuschauen. Wir befinden uns im ständigen Kriegszustand, sind von Hunger,

medium



Umweltkatastrophen, massiver Armut und Korruption umgeben, werden von der Lebensmittelindustrie abgefüttert, von Social Media beeinflusst und zu guter Letzt noch zensuriert und überwacht. Wird also schöne digitale Kunst gemacht, damit wir die Realität vergessen? Damit wir gleichsam im Schwebezustand flauschige Wolken anstarren? Ich bin der Meinung, dass digitale Kunst wie jede Kunst provokativ sein muss, dass sie zum Nachdenken anregen und radikal sein muss, es somit keine Rolle spielt, ob sie hässlich oder schön ist, solange sie in ihrer Intention glaubwürdig ist. Wir werden aber überflutet mit Dingen, die uns nichts geben, und mit Werken, die nur technische Übungen sind. Genau das versuche ich zu vermeiden.

LU: Geht es im Hinblick auf den klanglichen Aspekt darum, etwas Innovatives zu erschaffen?

MD: Ich würde sagen, dass es am allerwichtigsten ist, den Klang zu respektieren. Jedenfalls sehe ich das so. Sich zu fragen, welche Bedeutung Sound in unserem Alltag hat, von der Musik bis zu den Umweltgeräuschen. Sich des Sounds unseres Körpers

bewusst zu werden. Zu erkennen, wie uns Klänge beeinflussen, wie wir sie teilen und was wir von ihnen lernen können. Klänge sind für unsere Entwicklung von entscheidendem Einfluss, wie sie auch unsere Identität mitbestimmen, was noch immer nicht zur Gänze erforscht ist. Aus diesem Grund arbeite ich auch mit unhörbaren Klängen, mit dem unhörbaren Sound des Körpers. Wenn man ihn verstärkt, tut sich eine ganze neue Welt auf, die uns und unseren Körper ausmacht. Technischer Fortschritt fällt nicht in den Aufgabenbereich der KünstlerInnen. Das bedeutet aber nicht, dass ich für eine Trennung von Wissenschaft und Technologie bin, ganz im Gegenteil, ich arbeite tagtäglich mit Ingenieuren und entwickle selbst Technologien. Ich will damit sagen, dass technologische Innovation nicht im Zentrum des künstlerischen Interesses stehen sollte, weil es eine viel größere Herausforderung und viel wichtiger ist, eine eigene Sprache zu entwickeln, etwas Eigenständiges zu schaffen und auf diese Weise die Welt mitzugestalten.

Übersetzung: Friederike Kulcsar

Das Interview in voller Länge kann auf der Website von SHAPE nachgelesen werden: <http://shapeplatform.eu/>. Jede Woche wird dort ein Interview mit dem SHAPE Artist of the Week veröffentlicht, der jeweils auch im Ö1 Zeit-Ton Magazin präsentiert wird.

Nigredo

Do 08.10.2015 – So 11.10.2015
10:00–17:00 Uhr

Kunsthaut Graz/Space03

Mit Marco Donnarumma

Sie können sich ab 25.9.2015 anmelden unter: <http://musikprotokoll.ORF.at/2015/service/nigredo>

Nigredo/Eröffnungsgespräch

Do 08.10.2015, 16:00 Uhr

Kunsthaut Graz/Space04

Mit Kathrin Bucher-Trantow, Susanna Niedermayr und Marco Donnarumma

Chemin du coeur

Am Weg zu Giacinto Scelsi.

Text: Elfriede Reissig, Dirigentin und Musikwissenschaftlerin, Kunstuniversität Graz



Granatapfelbäume in der Via di San Teodoro 8, Rom

Der Weg zu Giacinto Scelsi Haus führte mich in der Zeit meiner Forschungen viele Male zu Fuß über die weitläufige Piazza Venezia zur steilen Treppe des Capitols, erst treppauf, dann auf den weitausladenden Steinstufen vorbei an den Musei Capitolini, dem höchsten Punkt auf dem Capitol, dem die Touristenströme schon am frühen Morgen zueilten. Ich hingegen, bepackt mit Material und Gerät für die Forschungen im Archiv der Fondazione Isabella Scelsi, befand mich am Weg in die Arbeit zu einer der wichtigsten Forschungsstätten für zeitgenössische Musik in Europa. Die Stiftung selbst trägt gemäß Giacinto Scelsis Bestimmung den Namen seiner Schwester Isabella.

Sanfter bergab führt die Via Monte Tarpeo, und gerne verweilte ich kurz auf einer kleinen Plattform, die den Blick freigibt auf das Forum Romanum

mit ihren steinernen Resten und Fragmenten antiker römischer Prachtbauten und Kultstätten, die nun schon in der hellen Morgensonne leuchteten und sich nicht um die Zeit zu kümmern schienen – Sein ist genug –; mir blieb „Staunen und Entzücken“.

Granatapfelbäume säumen den Weg zu Scelsis Wohnhaus in der lauten und pulsierenden Via di San Teodoro 8 (natürlich!), die entlang des Forum Romanum verläuft.

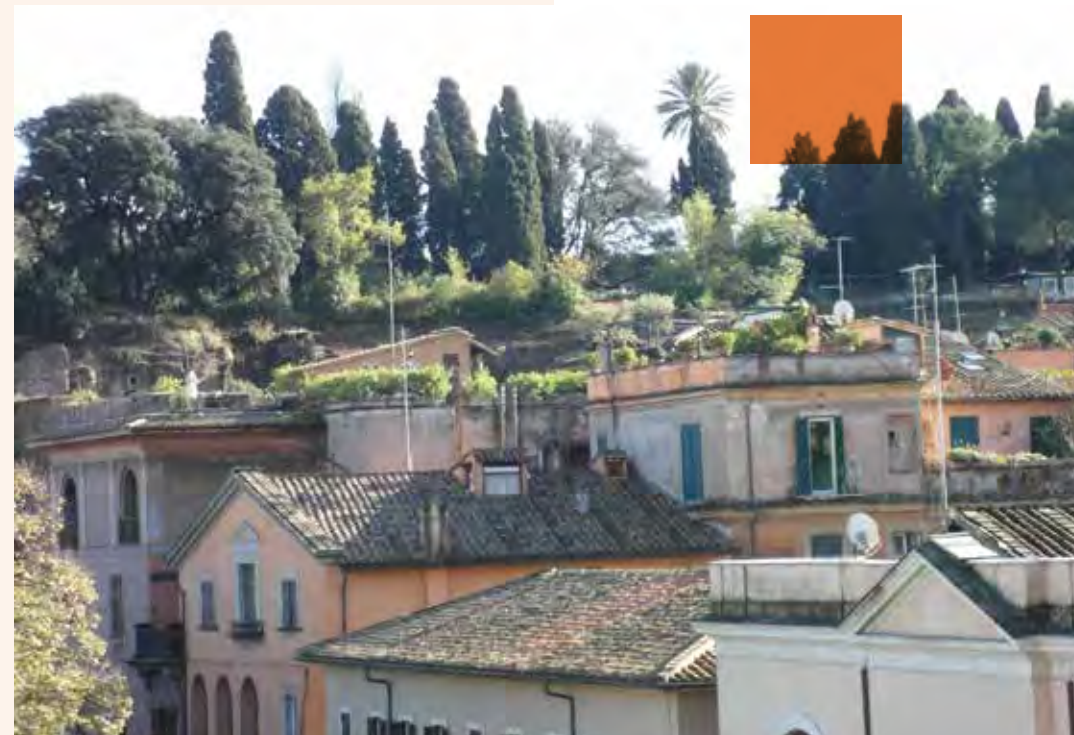
Am Hügelgrad des Palatin, der die belebte, noch immer mit Steinen gepflasterte Straße im Herzen Roms überragt, steht bis zum heutigen Tag jene Palme, die Giacinto Scelsi als den Grenzbaum zwischen Orient und Okzident bezeichnete, denn genau dort steht auch sein Haus, und damit sei, so Scelsi „sein Leben und seine Musik hinreichend erklärt“.

Dem Palatin gegenüber also steht sein schmales, über mehrere Stockwerke reichendes terrakottafarbenes Stadthaus, gekrönt von einer Gartenlandschaft mit sogar einer kleinen Orangerie hoch über den Dächern Roms.

Nach kurzem Klingelton wird die Türe automatisch geöffnet, und die Besucher und Besucherinnen gelangen über ein dunkles Treppenhaus mit Lift in den zweiten Stock. Früher eines der Wohnzimmer, heute das Büro der FIS.

Die freundlichen Mitarbeiterinnen weisen uns ForscherInnen den Weg wieder hinab durch ein zweites enges, typisch italienisches Treppenhaus, und ich erreiche das edle

Der Blick vom Capitol in die Via di San Teodoro



Chemin du coeur ist ein Werk von Giacinto Scelsi für Klavier und Violine aus dem Jahr 1929.

Kellergewölbe, rot-goldene Tapeten an den Wänden, dunkle Schränke mit den Editionen von Scelsis Partituren, drei Arbeitstische: das Archiv in einem durch kluge historische Bauweise perfekt klimatisierten Raum. Scelsis gesamter Nachlass wird hier bewahrt, seine musikphilosophischen Schriften und Reflexionen, seine Poesie und schließlich seine kostbaren fast 900 Exemplare umfassenden Tonbänder mit Scelsis Improvisationen, die er selbst mit seinen Aufnahmegeräten aufzeichnete. Durch die weitere Werkgenese über die Transkription und Transposition der wertvollen Klangdokumente entstand ein Oeuvre, das von Solo-Instrumental bzw. Gesangsstücken bis zu den großen Chor-/Orchesterwerken reicht und uns bis heute eine Klangwelt eröffnet, die ohne Beispiel geblieben ist.

„Die Musik kann nicht ohne den Klang existieren, der Klang jedoch ohne die Musik, folglich ist der Klang wichtiger als die Musik“, so Scelsis Beobachtung, und fortan stellte er den Klang und seinen mikrotonalen Raum ins Zentrum seines kreativen Schaffens. In der Paradoxie „Der Klang ist die Bewegung des Unbewegten“ und

dem bildhaften „der Klang ist eine Kugel, er ist rund“ spannt er den Bogen der Begriffe neu und fordert dazu heraus, Begriffe wie „Improvisation“, „Komposition“, „Werk“ neu zu denken und ihren Konnotationsraum zu erweitern.

Durch Scelsis Rezeption östlicher, mündlich überlieferter Musiktraditionen, jenseits von Schriftfixierung, wo der Weg zur meisterhaften Interpretation/Improvisation zwischen Lehrenden und Schüler/Schülerin nur über die Kommunikation des gemeinsamen Spiels und des aufeinander Hörens führt, floss diese Praxis großer und unmittelbarer Nähe zum Klanggeschehen in Scelsis Improvisieren oft auch gemeinsam mit Musikerinnen und Musikern ein. Scelsi verstand sich demnach als unbedingter Hörer und „Verfolger des Klangs und seines Wegs“ und der Bewegung eines Tons im Spektrum seiner Mikrotöne. Dem war er auf der Spur mit Hilfe seiner Instrumente, seinem Klavier, den Ondiolen, frühen elektronischen Tasteninstrumenten, der Gitarre und den Instrumenten Tibets und Indiens, die rings um den Flügel seines Wohnzimmers aufgebaut sind.

Ist es dieses ins-Zentrum-Rücken des Klangs, das Interpretinnen und Interpreten, genauso wie Komponistinnen und Komponisten unserer Tage einen kreativen Raum zu öffnen scheint und sie inspiriert und ermutigt, Scelsis klangliches Erbe als Ausgangspunkt für neue Werke bzw. ihr Improvisieren wahrzunehmen? Ist es seine visionäre Kraft in der Mitte des 20. Jahrhunderts nach Verbindungen zu suchen und zu finden, die für den akademischen Betrieb nicht zu existieren schienen? Zwischen mündlichen und schriftlichen Musiktraditionen in Ost und West Brücken zu sehen, die seit jeher bestanden haben, zwischen Komposition und Improvisation, zwischen den Klängen, die „über den Atem in ständiger Resonanz mit dem Kosmos“ stehen, so Scelsi, der Yoga praktizierte – „spiro“, „ich atme“, nicht mehr und nicht weniger existenziell. Graz 1989: „Der magische Klang“, so lautete das Motto des „Fests für Giacinto Scelsi“ im musikprotokoll, ein Jahr nach Scelsis Tod am 8.



Der Eingang zu Giacinto Scelsi Haus, Via di San Teodoro 8

August 1988. Unvergesslich und Möglichkeit zur vergegenwärtigten Erinnerung sind die Eindrücke, die Scelsis Klänge damals hinterließen und die bis heute spürbar sind im Gespräch mit allen jenen, die daran teilhatten, im Publikum wie als Interpretinnen und Interpreten auf den „Sieben Klanginseln“, wo Werke wie das Chor-Orchesterwerk *Konx-Om-Pax* und das *Anahit*, ein außergewöhnliches Violinkonzert, und die ungeheuren und mächtigen *Canti del Capricorno* erklangen.

Graz 2015: Die Komponisten und Komponistinnen im Scelsi Projekt im musikprotokoll 2015 sind den Weg weitergegangen, das Zukünftige im Vergangenen hörbar zu machen, die Zeitenräume Vergangenheit/Gegenwart/Zukunft zu öffnen und zu entgrenzen, und vielleicht eröffnen sie uns die Möglichkeit, uns die Zeit so vorzustellen wie den Klang – ... denn sie ist rund!

Scelsi Projekt

Sa 10.10.2015, 21.00 Uhr

Helmut-List-Halle

San Teodoro 8 (un omaggio) 2013

Mit Uli Fussenegger, Kontrabass
Andreas Lindenbaum, Cello
Ernesto Molinari, KB-Klarinette
Martin Siewert, Gitarren

Das Drama der Litanei

Ein Gespräch zur Zusammenarbeit des Schriftstellers Josef Winkler mit dem Komponisten Johannes Maria Staud für den steirischen herbst 2015 zum Stück *Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen*.

Das vollständige Gespräch mit Josef Winkler, Johannes Maria Staud, Veronica Kaup-Hasler und Christian Scheib finden Sie in „herbst. THEORIE ZUR PRAXIS“, dem Magazin des steirischen herbst 2015.

Text: Christian Scheib mit Josef Winkler und Johannes Maria Staud

Christian Scheib: War jemals die Rede davon, ein „wirkliches“ Theaterstück zu schreiben? Mit Figuren?

Josef Winkler: In den letzten beiden Jahrzehnten war es sehr selten, dass man von Autoren der Gegenwart Theatertexte im klassischen Sinne bekommt. Ich kann auch keine schreiben. Ich bin eher ein einsamer, zurückgezogener Mensch, jemand, der Litaneien schreibt, der eher monologisiert und zu gesellschaftstüchtigen Dialogen zwischen Menschen, die sich zusammensetzen und unterhalten, nicht fähig ist. Ich schreibe lyrische Prosa und suche Sätze, wo ich manchmal die Hoffnung habe, dass sich jemand fragt, wie das denn möglich ist, dass man diesen Satz so schreibt. Das monologisch Litaneihafte ist mir fast angeboren, weil ich ja mit fünf, sechs Jahren in die Kirche gekommen bin.

Johannes Maria Staud: Ich habe diesen Prozess, währenddessen die unterschiedlichen Textversionen entstanden, einfach ein wenig begleitet. Als Komponist sieht man das ja recht entspannt, wir haben uns schon vor drei Jahren das erste Mal getroffen, es gab also eine ziemliche Vorlaufzeit, ich musste noch nicht gleich komponieren. Ich habe in der Zeit ein bisschen Feedback gegeben. Und ich bin auch auf einiges draufgekommen, was sein Schreiben angeht. Zu fragen habe ich mich ja nicht getraut ...

JW: Autoritär, wie ich bin ...

JMS: Aber zum Beispiel, dass der auktoriale Erzähler bei Josef Winkler

eine komplexe Person ist. Da gibt es schon den kleinen Josef, aber dazu kommt dann noch die Fantasie. Es findet also eine Art Überhöhung statt, ein Spiel mit Falltüren, die in diesen surrealen Bildern drin stecken. Und dann ist mir aufgefallen, dass du an diesen Texten immer wieder gearbeitet hast. Du hast eigentlich konstant keinen Text abgeliefert, den ich zu vertonen hatte, sondern hast immer noch etwas verändert. Das war insofern gut, als ich ein bisschen Einfluss nehmen konnte, indem ich gesagt habe, ein bestimmter Teil gefällt mir aus musikalischer Sicht besonders gut. Als Komponist musste ich dann auch nicht mit einem leeren Blatt Papier beginnen, sondern da war schon viel da.

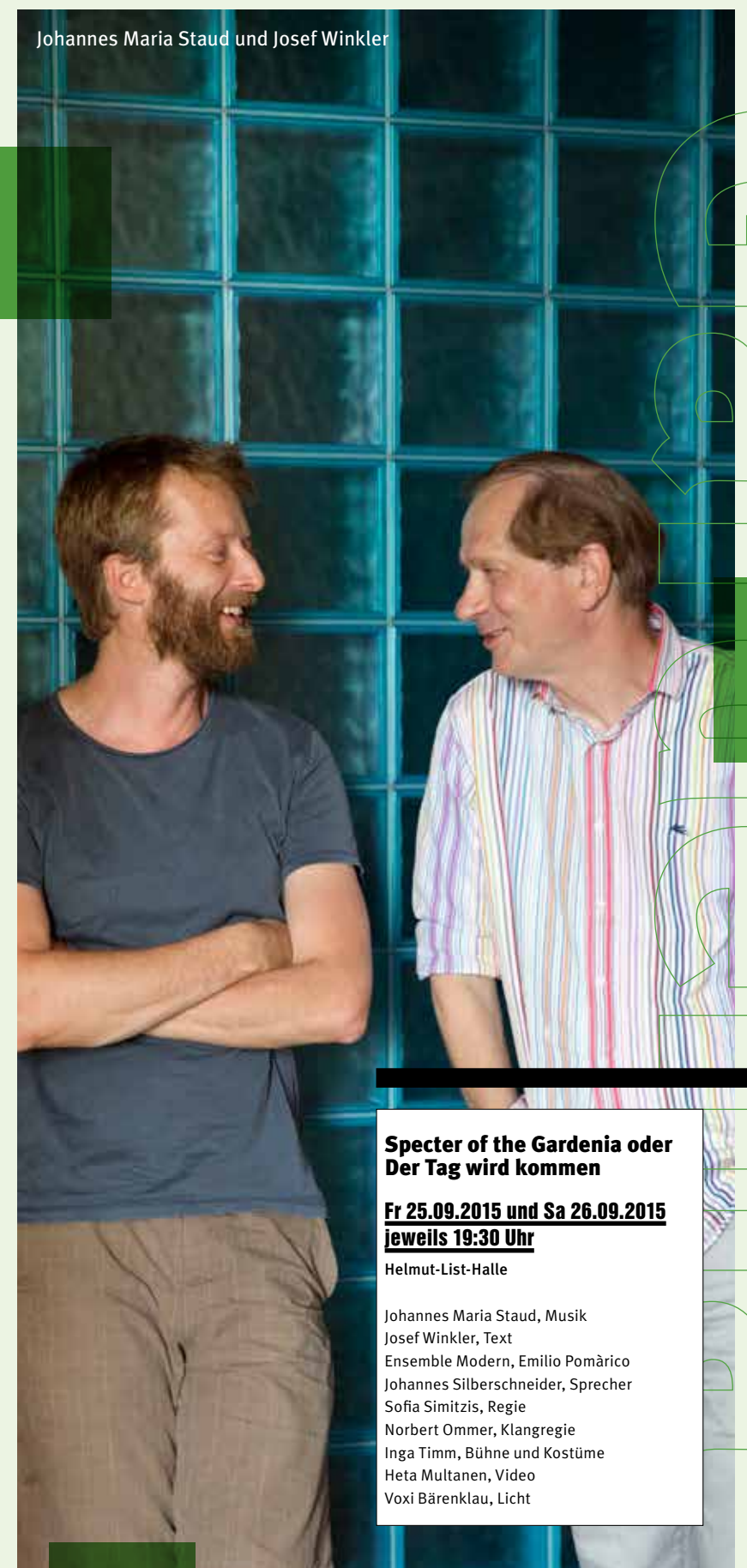
JW: Für mich war bei unseren Treffen wichtig draufzukommen, welche Sätze speziell für Johannes funktionieren. Ich musste ja irgendwann nicht nur für mich einen Text herstellen, sondern etwas schreiben, das du zwar nicht vertonen, aber mit dem du etwas anfangen konntest.

JMS: Du hast, glaube ich, auch gemerkt, dass ich mit deinem Text nicht fahrlässig umgehe. Obwohl man als Komponist das Privileg hat, das Publikum suggestiv packen zu können, wenn ich etwa einen großen Trommelwirbel aufziehen lasse. Das geht ins Zwerchfell. Dieses Irreleiten, das im Text angelegt ist, kann ich verstärken oder konterkarieren. Und auch wenn in der Endfassung gewisse Kürzungen vonnöten waren, habe ich versucht, damit sensibel umzugehen und die Autonomie des anderen nicht zu beschränken.

JW: Johannes hat eigentlich von allem Anfang an, Phase für Phase und Fassung für Fassung, alles mitgekriegt, weil ich ihm die Texte zum Lesen gegeben habe. Daher bin sehr früh schon draufgekommen, dass ihm diese surrealen Bilder, diese versteckten Wortspiele und Sprachspiele, gut gefallen und, dass es genau diese Sätze sind, mit denen er dann als Komponist arbeiten wird können.

JMS: Ich habe Josefs Text dann ein halbes Jahr lang gar nicht angerührt. Das war mir zu stark, hat mich komplett blockiert, ich konnte das nicht chronologisch vertonen. Ich habe dann eine reine Ensemblesmusik komponiert, als großen Gegenentwurf. Im Anschluss daran haben wir uns noch einmal an den Text gemacht und sind dabei davon ausgegangen, dass der Abend rund 65 Minuten dauern und – als Hausnummer – zu einem Drittel aus Text, aus einem Drittel Musik und einem Drittel Text und Musik gemeinsam bestehen soll. Dafür mussten wir radikal einkondensieren. Es hat mich auch gewundert, dass du mit deinem eigenen Text dann so großzügig warst. Ich war eher vorsichtig, und du bist mit deinem Stift gekommen und hast – ratsch! – gestrichen. Dann dachte ich mir, mit dieser Härte, mit der du mit dir umgehst, muss ich jetzt auch an mich heran. Das heißt: auch beim Komponieren nicht geschwätzig sein.

Johannes Maria Staud und Josef Winkler



Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen

**Fr 25.09.2015 und Sa 26.09.2015
jeweils 19:30 Uhr**

Helmut-List-Halle

Johannes Maria Staud, Musik
Josef Winkler, Text
Ensemble Modern, Emilio Pomarico
Johannes Silberschneider, Sprecher
Sofia Simitzis, Regie
Norbert Ommer, Klangregie
Inga Timm, Bühne und Kostüme
Heta Multanen, Video
Voxi Bärenklau, Licht

Auf der Suche nach Instrumenten für eine ungewisse Zukunft

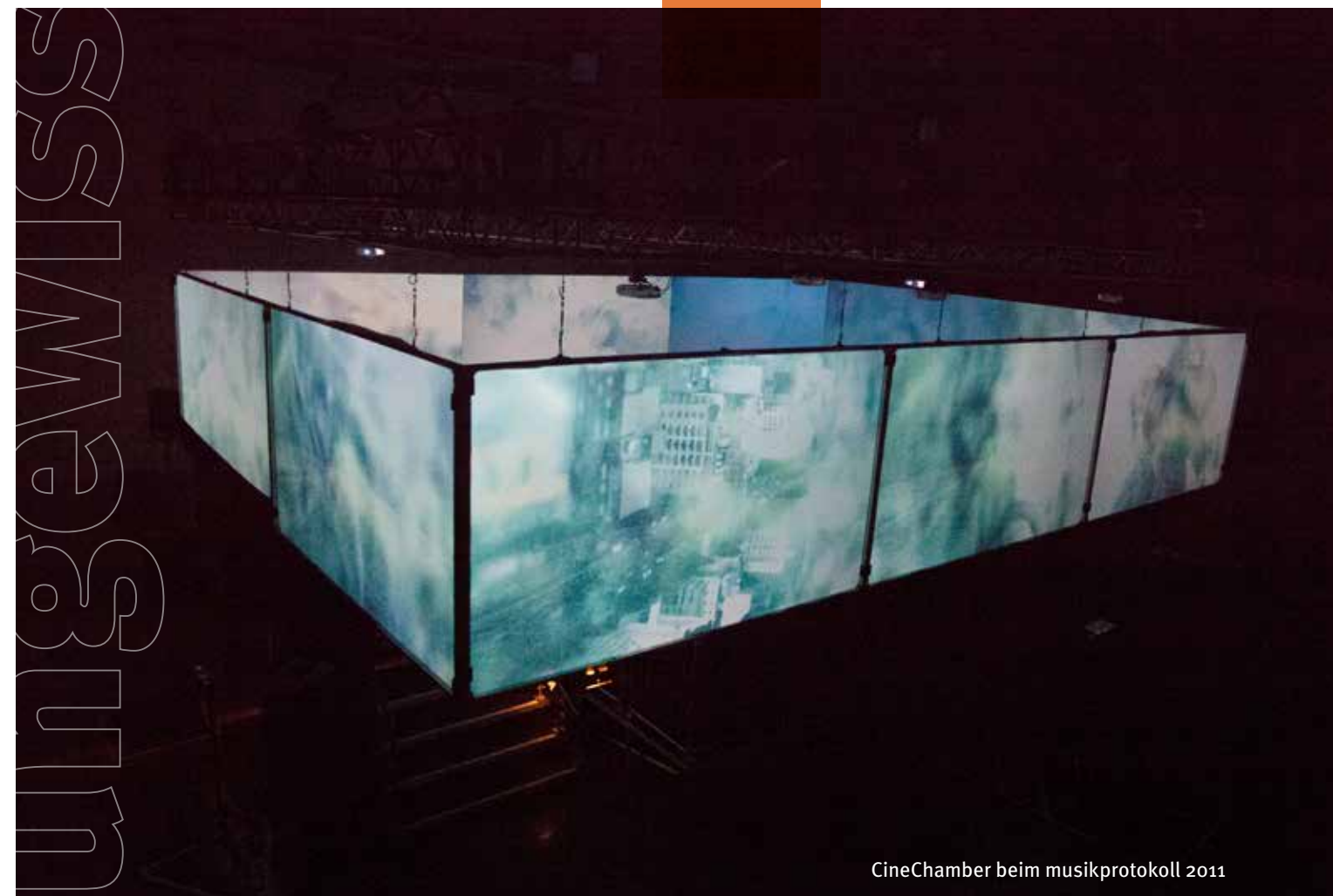
Ein persönlicher Erfahrungsbericht von Susanna Niedermayr

Vor fünf Jahren sind wir aufgebrochen, um uns auf die Suche nach Instrumenten für eine ungewisse Zukunft zu machen. Damals sickerte soeben die Gewissheit, dass die viel zitierte Wirtschaftskrise – was genau nun auch darunter zu verstehen war – so schnell wohl nicht vorüber sein würde. Laufend hörte man von weiteren Kürzungen im Kunst- und Kultursektor. Also begaben wir uns auf die Reise, um uns mit den zu suchenden und zu entwickelnden Instrumenten in dieser prekären Situation hoffentlich selber helfen zu können, und damit vielleicht auch anderen, gleichgesinnten Kunst- und KulturarbeiterInnen da draußen. Wir, das sind die Teams hinter neun Festivals des Festivalnetzwerkes ECAS/ICAS der European und International Cities of Advanced Sound, das 2007 vom musikprotokoll mitbegründet wurde. Gemeinsam konzipierten wir das Projekt „Networking tomorrow's art for an unknown future“, das schließlich von der EU mit einer fünfjährigen finanziellen Unterstützung bedacht wurde.

Es war eine durch und durch abenteuerliche Reise, die viele starke Eindrücke hinterlassen hat. Unvergessen bleibt etwa die erste große Euphorie damals bei unserem ersten Partner Meeting in Montevideo im Dezember 2011. Mit Konzertprogramm im Gepäck luden wir uns bei unserem dortigen ICAS Kollegen Martin Craciun ein, der unseren

Besuch prompt zum Anlass nahm, um das erste uruguayische Festival für experimentelle Musik zu gründen, das SOCO Festival. Es war ganz großartig festzustellen, dass wir gemeinsam also wirklich etwas bewegen konnten. Sehr aufregend war es auch, mit der Hilfe der so gastfreundlichen Kollegen vom Uruguayischen Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk in Montevideo ICAS Radio zu machen. Von Anfang an wollten wir möglichst viele Menschen an unseren Gedanken und Ideen teilhaben lassen, und das Radio erwies sich dabei als ein eigentlich ganz wunderbares Instrument, das uns auch immer wieder dabei half zu fokussieren, auf den Punkt zu kommen. Und so sollten noch viele weitere ICAS Radio Ausgaben folgen.

Natürlich gab es auch Grundsatzdiskussionen. Ab wann laufen wir Gefahr, uns den Gesetzmäßigkeiten der vorherrschenden wettbewerbsorientierten Ideologie zu unterwerfen, die an unserer prekären Situation doch eigentlich schuld war? Oder gibt es eben kein richtiges Leben im falschen? Nicht immer liefen unsere Management Meetings reibungslos ab, es gab viele hitzige Diskussionen, immer wieder auch das Gefühl, sich im Kreis zu drehen, aber die Notwendigkeit, dem selbst auferlegten Arbeits- und Zeitplan zu folgen, ließ uns den Blick immer wieder nach vorne richten – gemeinsam.



CineChamber beim musikprotokoll 2011

„Innerhalb kürzester Zeit werden sich alle zerstreiten, das ist immer so“, prophezeite vor fünf Jahren ein am Rande stehender Beobachter mit viel Kooperationserfahrung im Kulturbereich. Oft musste ich daran denken und mit umso mehr Freude kann ich heute sagen: Dem war nicht so. Das macht mich auch ein bisschen stolz, denn sich nicht zu zerstreiten, das scheint nicht selbstverständlich zu sein. ECAS würde für ihn Familie bedeuten, meinte unser Kollege Viestars Gailitis von Skanu Mezs in der ICAS Radio Show unseres ersten gemeinsamen ICAS Festival in Dresden Ende April, Anfang Mai. Und wie in jeder Familie würde es auch in der ECAS Familie mitunter Ärger geben, letztendlich jedoch würden alle zusammenhalten.

Und welche Instrumente haben wir also in den vergangenen fünf Jahren gefunden und entwickelt, fragen Sie sich nun? Wir suchen selber noch nach Antworten auf diese Frage;

werden uns eigentlich erst jetzt bewusst, wie hoch unser ursprüngliches Ziel gesteckt war. Auf alle Fälle gibt es viele spannende und in allerlei Richtungen weisende Ansätze – von dem neuartigen audiovisuellen Präsentationsinstrument Cine Chamber über unser internes Austauschprogramm für Cultural Workers bis hin zu den von der Künstlergruppe alien productions im Rahmen des Projektes metamusic entwickelten Musikinstrumenten für Papageien, um hier nun nur drei Beispiele zu nennen.

Und wir haben vergangenes Jahr – wiederum mit finanzieller Unterstützung der EU – eine neue Plattform gegründet, die Plattform SHAPE für spannende Projekte im Bereich der Musik und audiovisuellen Kunst. Diesmal sind es sechzehn ICAS Festivals, die sich zusammenschlossen haben. Gemeinsam wurden drei mal 16, also 48 KünstlerInnen, Künstlergruppen und Kunstprojekte

Reshaping Club Music

Do 08.10.2015, 20.00 Uhr

generalmusikdirektion

Assimilation Process

Do 08.10.2015, 21.00 Uhr

generalmusikdirektion

Pasajera Oscura
Christina Nemec, Irradiation

Do 08.10.2015, 22.00 Uhr

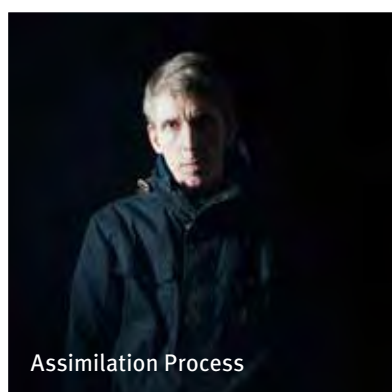
generalmusikdirektion

Ketev

Do 08.10.2015, 23.00 Uhr

generalmusikdirektion

Lorenzo Senni mit AAT



Assimilation Process



Lorenzo Senni



KeteV



Pasajera Oscura

ausgewählt, die wir nun versuchen bestmöglich zu unterstützen, mit Einladungen zu unseren Festivals, Workshops und einer umfangreichen Bewerbung mit Hilfe unserer zahlreichen MedienpartnerInnen, – ein Jahr lang, dann wird neu gewählt. Neun aus dem ersten Kreis der 48 werden dieses Jahr beim musikprotokoll zu Gast sein: Marco Donnarumma, Stanislav Abraham, Assimilation Process, Pasajera Oscura, KeteV, Lorenzo Senni, Vinzenz Schwab, Ulrich Troyer und Hildur Guðnadóttir.

Gerade der von Viestarts Gailitis vorhin angesprochene familiäre Zusammenhalt – trotz etwaiger Differenzen und gelegentlicher persönlicher Nachteile – scheint mir ein machtvolles Instrument zu sein, in

einer Gesellschaft, in der ständig auseinanderdividiert wird, in der immer öfter das vermeintliche Recht des Stärkeren zu siegen scheint. Welche Instrumente *er* denn im Zuge seiner Recherchen über uns kennengelernt hätte, fragte ich Nathan Budzinski im Rahmen eines Interviews für unsere Abschlusspublikation „Networking tomorrow’s art for an unknown future“. Budzinski und Theo Cook haben eine unserer Ausschreibungen gewonnen, jene zur Schaffung einer künstlerischen Dokumentation über unser Projekt. Es entstand daraufhin der Film „Nine Futures. Sounds fragmenting“.

Festivals wie die unseren seien Instrumente für eine ungewisse Zukunft, meinte daraufhin dieser, denn sie seien Nährböden; Orte, an

denen neuartiges Handeln erprobt werden könne, an denen geistige Offenheit und die Freude am Experiment zelebriert werde. Das ist natürlich schön zu hören, trotzdem werden wir weitersuchen, die Reise wird wohl noch lange nicht zu Ende sein, vielleicht auch nie. Wie muss ein Instrument beschaffen sein, damit es uns in Zukunft weiterbringen kann? Vielleicht ist diese leitende Fragestellung ja sogar das wichtigste Instrument überhaupt, denn ganz offensichtlich fungiert sie als Motor, der die Suchbewegung beständig in Gang hält. Und endgültige Lösungen, die gibt es ohnehin nicht, oder? Denn wirft nicht jedes neue Instrument auch neue Fragen auf?

Sound ins Getriebe seit 2005

Lucas Abela . Peter Ablinger . Liz Allbee . Lotte Anker . Art Ensemble of Chicago . Robert Ashley . Austrofred . Aynur . Ab Baars Trio . Derek Bailey . Christina Bauer . Anne La Berge . Tim Berne . Markus Binder . Martin Blume . Bone Machine . Cordula Böse . Carla Bozulich . Anthony Braxton . Bernhard Breuer . Peter Brötzmann . Didi Bruckmayr . Michael Bruckner-Weinhuber . Bulbul . Angélica Castelló . Xavier Charles . Alice Coltrane . John Coltrane . Tim Daisy . dieb13 . Isabelle Duthoit . Ingrid Eder . Katharina Ernst . Isabel Ettenauer . Evangelista . Sandy Ewen . Viola Falb . Tanja Feichtmair . Bumi Fian . Elisabeth Flunger . **freistil.klingt.org** . Fred Frith . Maria Frodl . Wolfgang Fuchs . Fuckhead . Fugu & The Cosmic Mumu . Susanna Gartmayer . Gemüseorchester . Annette Giesriegl . Gigi’s Gogos . GIS Orchestra . Jimmy Giuffrè . Dieter Glawischnig . Vinko Globokar . Heiner Goebbels . Georg Gräwe . Gravidia . Mats Gustafsson . Elisabeth Harnik . Franz Hautzinger . Agnes Heginger . David Helbock . Hella Comet . Gerry Hemingway . Christoph Herndler . Hexentrio . Maya Homburger . Charlotte Hug . Eva Jantschitsch . Daniel Johnston . Mauricio Kagel . Slobodan Kajkut . Irene Kepl . Carla Kihlstedt . Jan Klare . Katharina Klement . koenigleopold . Franz Koglmann . Laibach . Bernhard Lang . Klaus Lang . Laokoongruppe . Ingrid Laubrock . Okkyung Lee . György Ligeti . Paul Lovens . Low Frequency Orchestra . Radu Malfatti . Eleni Mandell . Lasse Marhaug . Claudia Märzendorfer . Thollem McDonas . Daniel Menche . MIR . Butch Morris . New York Art Quartet . Lucas Niggli . Ninh Lê Quan . Nitro Mahalia . Maja Osojnik . Pendule . Hans Platzgumer . Polwechsel . Polyphonic Ensemble . Porn to Hula . Eliane Radigue . Eva Reiter . Ushi Reiter . Dave Rempis . Huckey Renner . Lissie Rettenwander . Ilse Riedler . Max Roach . Hank Roberts . Billy Roisz . Rova Saxophone Quartet . Paul Rutherford . Matija Schellander . Elisabeth Schimana . Schlippenbach Trio . Ingrid Schmoliner . Dorothea Schürch . David Schweighart . Martin Siewert . Silent Block . Mathias Spahlinger . Erwin Stache . Burkhard Stangl . Hans Steiner . Petra Stump . Sun Ra . Cherry Sunkist . John Tchicai . The Dorf . The Flying Luttenbachers . The International Nothing . The Striggles . The Thing . Henry Threadgill . Andreas Trobollowitsch . Tumido . Judith Unterpertinger . Valina . Ken Vandermark . Ute Völker . Stian Westerhus . Manon-Liu Winter . Joe Zawinul . John Zorn . und viele andere mehr

STOCKWERK JAZZ



program fall 2015 lighting up:

SALESNY-JOOS QUARTETT
SILKE EBERHARD & AKI TAKASE
STYRIAN IMPROVISERS ORCHESTRA
TAYLOR HO BYNUM & TOMAS FUJIWARA
MARIO ROM´S INTERZONE
THE PERICOPES
ROVA SAXOPHONE QUARTET
JEMEEL MOONDOC QUARTET
GRID MESH
MICHAEL ZERANG & THE BLUE LIGHTS
JORIS ROELOFS TRIO
and and and (no end)

Jakominiplatz 18 Graz Austria
www.stockwerkjazz.mur.at

Hildur Guðnadóttir

Ómar – ein Cello fürs Handgepäck

Susanna Niedermayr im Gespräch mit Hildur Guðnadóttir

Musik, Raum, Zeit, Bewegung – das Zusammenspiel dieser vier Elemente hat Hildur Guðnadóttir immer schon fasziniert. Seit einiger Zeit entwickelt sie nun gemeinsam mit dem Instrumentenbauer Hans Jóhannsson ein neues Instrument – Ómar – ein Art Surround Cello mit eingebautem Filter-Chip, das – ohne eigenen Korpus – mit den verschiedensten Resonanzkörpern verbunden werden kann.

Susanna Niedermayr: Wie kam es zu der Zusammenarbeit mit Hans Jóhannsson?

Hildur Guðnadóttir: Hans hat mir erzählt, dass er gerne ein Surround Cello bauen würde und ich sagte: Aber das ist mein Traum-Instrument! Ja, das müssen wir unbedingt machen! Das war vor acht Jahren. Damals haben wir also begonnen, über diese Idee zu reden. Vor rund drei Jahren hab ich ihm dann gesagt, dass wir nun mit dem Bau dieses Surround Cellos auch wirklich beginnen sollten. Wir haben darüber gesprochen, wie das Instrument designt sein sollte. Ich habe ihm gesagt, dass es sechs Saiten und ein Griffbrett haben sollte. Und es sollte so klein sein, dass es in mein Handgepäck oder in meinen Koffer passt. Das war der Ausgangspunkt der Entwicklung.

SN: Um kurz die Funktionsweise zu erklären: Mit Hilfe eines eingebauten Filter-Chips kannst du die Klänge verschiedener Instrumente reproduzieren und mit Ómar spielen. Weiters können über an Ómar angeschlossene Transducer unterschiedliche Körper und Materialien in Schwingung versetzt und als Resonanzkörper verwendet werden. Dabei fügen sie den über sie gespielten Klängen eine weitere Färbung hinzu, denn jeder Körper, jedes Material hat seine ganz persönliche Klangfarbe.

HG: Ich bin auch in der Art und Weise, wie ich performe, nun viel flexibler. Denn im Wesentlichen bin ich jetzt der Korpus des Instruments. Und ich kann mich im Raum bewegen. Das Interesse an der Bewegung von Klang im Raum war immer schon mein zentraler Beweggrund. Deswegen mache ich Musik. Mit diesem Instrument kann ich nun alles

verbinden. Das ist sehr aufregend. Ja, mit Ómar ist für mich ein Traum wahr geworden, vielleicht ist das ja auch mein Lebensprojekt.

SN: Inwiefern?

HG: Bei einem derartigen Projekt setzt dir niemand Grenzen. Vor einiger Zeit etwa habe ich begonnen an einer – man könnte fast sagen – Oper zu arbeiten, an einer Oper für dieses Instrument und für weitere Musikerinnen und Musiker. Dabei denke ich gerade an Resonanzkörper, die gleichzeitig eine Art Windharfe sind, die also bereits von selbst Klang erzeugen und dann noch zusätzlich jene Musik zum Klingen bringen, die ich über sie spiele. Dazu spielen, wie gesagt, noch weitere Musikerinnen und Musiker und es soll auch eine Choreografie geben, also insgesamt sehr viel Bewegung. Das ist ein Beispiel, wie mein Traum nun Wirklichkeit wird.

SN: Dein aktuelles Album trägt den Titel *Saman*, das isländische Wort für „zusammen“, worauf bezieht sich dieses „zusammen“?

HG: Wenn man Cello spielt, dann hat man diesen großen resonierenden Korpus auf der Brust liegen. Es gibt also diese sehr direkte Verbindung, man spürt förmlich, wie das Instrument in den Brustkorb hineinschallt. Der Brustkorb ist auch jener Ort, wo man die Resonanz der eigenen Stimme am deutlichsten wahrnimmt, wenn man singt oder spricht. Im Brustkorb verbindet sich also der Schall dieser beiden Instrumente, meiner Hauptinstrumente, zu einem gemeinsamen Schwingen, und das ist eine sehr kraftvolle Verbindung. Außerdem bewegen sich der Klang des Cellos und jener der Stimme zu großen Teilen in demselben Frequenzspektrum. So konnte ich auch den Klang meiner Stimme im Celloklang verstecken, damit habe ich eine Zeit lang gerne gespielt. Man musste sehr genau hinhören, um meine Stimme identifizieren zu können. Tatsächlich aber spielte sie auch auf meinen frühen Alben bereits eine große Rolle, wobei sie damals wohl mehr so eine Art Geisterstimme war. Im Laufe der Zeit ist sie dann immer mehr in den Vordergrund gerückt, hat immer mehr Raum eingenommen und das zu

erforschen finde ich gerade sehr spannend.

SN: Deine Musik wird von Album zu Album immer minimalistischer, früher hast du bis zu 60 Spuren übereinandergeschichtet ...

HG: Das hat wohl auch damit zu tun, dass ich mich mit den Jahren immer besser kennenlerne. Und während dieses Prozesses fällt es mir immer leichter, das Wesentliche offen zu legen. Es ist viel schwieriger, sich auf nur ein Instrument zu konzentrieren, ein – im Wortsinn – Solo zu spielen, etwa nur zu singen, ohne irgendwelche weiteren Sound-Layer, hinter denen man sich verstecken kann, mit Hilfe der man seine Schwächen überspielen kann. Das ist viel fordernder. Denn plötzlich liegt alles offen. Ich fühle mich dabei nun aber immer wohler. Wahrscheinlich weil ich immer besser mit meiner eigenen Unvollkommenheit zurechtkomme.

Hildur Guðnadóttir

So 11.10.2015, 19.30 Uhr

Dreifaltigkeitskirche

Hildur Guðnadóttir

The International Nothing

So 11.10.2015, 20.30 Uhr

Dreifaltigkeitskirche

Mit Kai Fagaschinski & Michael Thieke



Let's Merry-Go-Round beim Höhenrausch in Linz

Text: Martin Sturm, Direktor des O.K Centrum für Gegenwartskunst Oberösterreich

Ich sitze auf der Parkgarage im Zentrum von Linz und genehmige mir ein Bier. Der Abendhimmel wölbt sich in feinen Farbnuancen am Rand des Mühlviertels über mir. Die Natur, eine wunderbare Mitspielerin. Stimmungsvoll hier oben, denke ich, obwohl schon hunderte Mal erlebt. Ich befinde mich auf der „Spielzone“ des Höhenrausch, der spektakulären Kunstaussstellung über den Dächern von Linz, die heuer in ihre fünfte Auflage geht. Vor mir der grüne Gastrocontainer der Gruppe Kiosque: ein umgebauter Steyr-City-Bus, der zwischen Blumeninseln, Hopfenstauden und großzügigen Holzplattpodesten eingebettet ist. Ein schönes Beispiel dafür, wie man aus einem abgelegenen Autoabstellplatz einen hochfliegenden Ausstellungsraum machen kann. Hinter mir ein Höhepunkt des heurigen Höhenrausch: das große Kettenkarussell mit mehr als 20 fliegenden Sitzen. Alleine steht

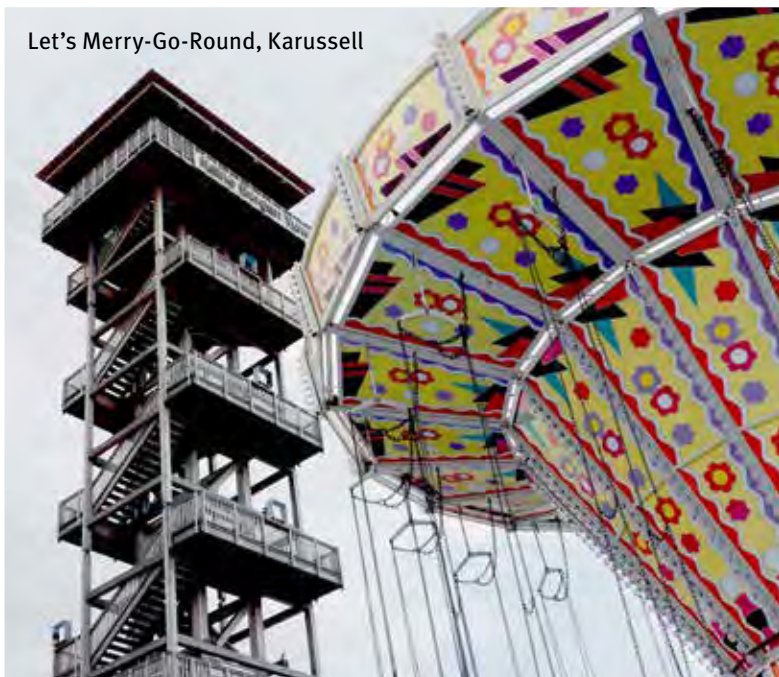
es hier und muss sich nicht zwischen technoiden Spielmonstern verstecken. Genauso war es mit dem roten Riesenrad auf dem Dach, während des Kulturhauptstadt-Jahres 2009: Im Umfeld des Ausstellungsparcours wird aus der ehrwürdigen Jahrmarktattraktion ein choreografisches Objekt – sobald die Menschen damit fliegen. Ich denke an Marcel Duchamp und William Forsythe und hoffe, dass sie auch so eine Freude damit hätten wie ich. Jede Runde entzieht die Besucher der Schwerkraft und jagt sie dem nuancierten Himmel entgegen.

Das ist aber noch nicht alles, weit nicht. Der Kettenflieger kann viel mehr, er ist nicht nur einfach ein „verschobenes“ Objekt. Er kann singen.

Dafür danken wir dem ORF musikprotokoll im steirischen herbst. So

wie wir hat das musikprotokoll keine Angst vor Spielgeräten im Kunstkontext. Elf Komponist/innen wurden im Rahmen des musikprotokoll 2014 eingeladen, spezielle Kompositionen für Kettenkarussell zu schreiben. Jede Komposition ist ca. zwei Minuten lang und wird im Stil einer Jahrmarktansprache eingeleitet (Klingelton, Ansage). Im Rumpf des Karussells sind Lautsprecher montiert, die nach allen Seiten abstrahlen und für ein akustisches Dreherlebnis der Fluggäste sorgen. Nach der Uraufführung an einem Herbstwochenende in Graz sind die Musikstücke jetzt sechs Monate beim Höhenrausch zu hören. Das Repertoire wurde heuer um vier oberösterreichische KomponistInnen erweitert: Christoph Herndler, Josef Novotny, Irene Kepl und Werner Puntigam verfassten eigens für den Höhenrausch neue Drehstücke für Kettenkarussell.

Let's Merry-Go-Round, Karussell



Uncage the Birds, Käfig



metamusic, Papagei in Aktion

Höhenrausch Das Geheimnis der Vögel

29. Mai bis 18. Oktober 2015

OÖ Kulturquartier/Linz

Let's Merry-Go-Round ORF musikprotokoll

Installation, 2014–2015

Mit Musik von Christoph Herndler, Josef Novotny, Irene Kepl, Werner Puntigam sowie Werken nominiert von/kuratiert von ORF musikprotokoll und ECAS 2014 von Assimilation Process, Maxime Denuc, Electric Indigo & Pia Palme, Callum Higgins, Lars Kynde & Jeroen Uyttendaele, Mental Overdrive, Noid, Martins Rokis, Pierce Warnecke, Zenial, dazu einen historischen Bonus Ride von James Tenney.

Uncage the Birds

Installation, 2015

Eine Kooperation von Radio Österreich 1, dem ORF musikprotokoll im steirischen herbst und dem OÖ Kulturquartier.
<http://uncagethebirds.mur.at>

metamusic alien productions

Installation, 2013–2015

Auftragswerk musikprotokoll 2014. Erweiterung 2015 durch das OÖ Kulturquartier. Gewinnerprojekt ECAS „Networking tomorrow's art for an unknown future“ Artist in Residence 2012. In Kooperation mit ARGE Papageienschutz.

Unendliche Tiefen, Schiffssignale und geheimnisvolle Phänomene

Ö1 Kunstradio im ORF musikprotokoll

Text: Elisabeth Zimmermann (Ö1 Kunstradio und Hörspiel-Studio)

Seit nunmehr 20 Jahren, also seit 1995, endet das ORF musikprotokoll im steirischen herbst mit einem Ö1 Kunstradio Live. Heuer wird es zwar keine Live-Ausgabe, dafür aber gleich zwei sehr unterschiedliche Kunstradio-Sendungen geben. Am 4. Oktober und am 11. Oktober werden die beiden Auftragsstücke des zweiten CTM Radio Labs 2015 sowie der Kunstradiomix „NIXE / Schiffssignale“ des gleichnamigen musikprotokoll-Projektes vorgestellt.

Letzten September war ich Mitglied der international besetzten Radio Lab Jury. Wir wählten aus rund 200 Einreichungen, die uns aus 39 Ländern erreichten, zwei Projekte aus. Veranaltet wurde das Radio LAB 2015 in einer gemeinsamen Anstrengung von Deutschlandradio Kultur – Hörspiel/Klangkunst und dem CTM Festival, in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, dem ORF musikprotokoll im steirischen herbst, Ö1 Kunstradio und dem Festivalnetzwerk ECAS/ICAS der European und International Cities for Advanced Sound.

Juryarbeit ist immer eine spannende, wenn auch anstrengende Arbeit. In sehr kurzer Zeit werden die vielen Einreichungen durchgehört, bis die Ohren von selbst klingen, bewertet und mit Punkten versehen. Kurze

Notizen an den Rand der Unterlagen gekritzelt und manches Mal auch mit diversen Leuchtstiften ein Farbsystem als Erinnerungshilfe eingeführt. Und am Ende werden in einem gemeinsamen Bewertungsprozess oft ganz andere Projekte ausgewählt als anfangs gedacht.

Die Radio Lab Jury wählte *In the Darkness of the World* der argentinisch-mexikanischen Radio-künstlerin Sol Rezza, die eintaucht in die faszinierende Welt der Tiefsee, in der ein Gutteil der dort lebenden Tiere sich mit dem Gehör orientiert. Außerdem ist *ASMR – Always here for you* der in Berlin lebenden Radiomacherin und Computer-aktivistin Claire Tolan zu hören, die sich ganz dem kribbelnden Phänomen ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) widmet. Was das ist, fragen Sie sich? Lassen Sie sich im Ö1 Kunstradio von Claire Tolan erklären, wie Sie mit Hilfe von ASMR zur völligen Entspannung gelangen können.

Und es geht spannend weiter, denn nach der großen Resonanz der vergangenen Jahre geht das CTM Radio Lab in seine dritte Runde. Unterstützt durch das britische Musikmagazin The Wire vergeben Deutschlandradio Kultur – Hörspiel / Klangkunst und CTM Festival gemeinsam mit

Goethe-Institut, ORF musikprotokoll im steirischen herbst, Ö1 Kunstradio und dem SoCCos-Netzwerk wieder zwei künstlerische Auftragsarbeiten. Die Entscheidung der Jury wird am 5. Oktober bekanntgegeben. Im Zentrum steht dieses Mal das aktuelle Thema „New Geographies“, mit dem nicht zuletzt auch auf momentane gesellschaftliche Entwicklungen, wie zum Beispiel auf den Streit um Ressourcen und Islamophobie, reagiert werden soll.

So 04.10.2015, 23.03 Uhr Radio Ö1

KUNSTRADIO-RADIOKUNST

In the Darkness of the World
Sol Rezza

So 11.10.2015, 23.03 Uhr Radio Ö1

KUNSTRADIO-RADIOKUNST

Always here for you
Claire Tolan (CTM RadioLab 2015)
und NIXE/Schiffssignale



JETZT AUCH ALS APP*

* kostenlos für AbonnentInnen

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

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

Mehr unter www.musikderzeit.de



**Digitales
Abonnement: 39,99 €**

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 GUBAIDULINA, HEINZ 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 UNERLÄSSLICHE 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

Ö1 Sendungen



18.09.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON EXTENDED, Neugier, Kompetenz & Kreativität. 50 Jahre Institut für Elektronische Musik
26.09.2015	17.05 Uhr	DIAGONAL, Zur Person Erzherzog Ludwig Salvator. Der König des Mittelmeers
04.10.2015	23.03 Uhr	KUNSTRADIO-RADIOKUNST, In the Darkness of the World von Sol Rezza (CTM RadioLab 2015)
07.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON MAGAZIN, Vorschau auf das Programm des musikprotokoll im steirischen herbst 2015
09.10.2015	17.10 Uhr	Ö1 KULTURJOURNAL, Live-Übertragung aus dem Universalmuseum Joanneum in Graz
09.10.2015	17.30 Uhr	SPIELRÄUME, Live-Übertragung aus dem Universalmuseum Joanneum in Graz
09.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON EXTENDED, Live aus der Helmut-List-Halle in Graz
10.10.2015	10.05 Uhr	Ö1 KLASSIKTREFFPUNKT, Live von der Grazer Murinsel
11.10.2015	23.03 Uhr	KUNSTRADIO-RADIOKUNST, Always here for you von Claire Tolan (CTM RadioLab 2015) und <i>NIXE/Schiffssignale</i>
13.10.2015	17.30 Uhr	SPIELRÄUME, Omar Niang – Palma di Mallorca als musikalische Multikulti-Welthauptstadt
15.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, NIXE. Mediterranean Measures, ein Projekt im öffentlichen Raum
19.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Christian Fennesz mit dem RSO Wien
20.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Das RSO Wien spielt die Symphonie fleuve op.20 von Jorge E. López
22.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Ulrich Troyer. Dub-Gebirge in Graz
27.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Am Puls der Zeit. 30 Jahre ensemble recherche
29.10.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Noise Me Tender: Petra Ackermann, Philipp Meier und Jorge Sánchez-Chiong
02.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, San Teodoro 8, un omaggio per Giacinto Scelsi
03.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, The International Nothing
05.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Hildur Guðnadóttir & Omár. Der Beginn eines Lebensprojektes.
12.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Reshaping Club Music mit Assimilation Process und Pasajera Oscura
19.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, Reshaping Club Music mit Ketev und Lorenzo Senni
20.11.2015	23.03 Uhr	DIE LANGE NACHT DER NEUEN MUSIK, Pure Elektronik. Vintage Concerts
26.11.2015	23.03 Uhr	ZEIT-TON, técnicas recuperadas von Vinzenz Schwab

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
Specter of the Gardenia ... (Staud/Winkler)	24,- €	14,- €
Festivalpass 2015	64,- €	44,- €
Tagespass Do 8.10.	18,- €	12,- €
Tagespass Fr 9.10.	24,- €	14,- €
Tagespass Sa 10.10.	18,- €	12,- €
Tagespass So 11.10.	14,- €	10,- €

Online-Tickets
Sie können Ihre Tickets bei unserem Partner steirischer herbst bestellen: www.steirischerherbst.at/tickets

Verkaufsstellen
• Graz: Ticketzentrum / Kaiser-Josef-Platz 10 / 8010 Graz / Tel. +43 316 8000
• Hart bei Graz: Firma Bratl Josef / Pachern-Hauptstraße 90 / 8075 Hart bei Graz
• Leoben: Stadtinformation / Zentralkartenbüro Hauptplatz 12 / 8700 Leoben
• Vordernberg Gemeindeamt Hauptplatz 2 / 8794 Vordernberg
• Wien: MQ Point / Info-Tickets-Shop im MuseumsQuartier Wien / Museumsplatz 1 / 1070 Wien
• sowie bei sämtlichen oeticket-Vorverkaufsstellen

Info Tel.: +43 316 81 60 70; E-Mail: tickets@steirischerherbst.at

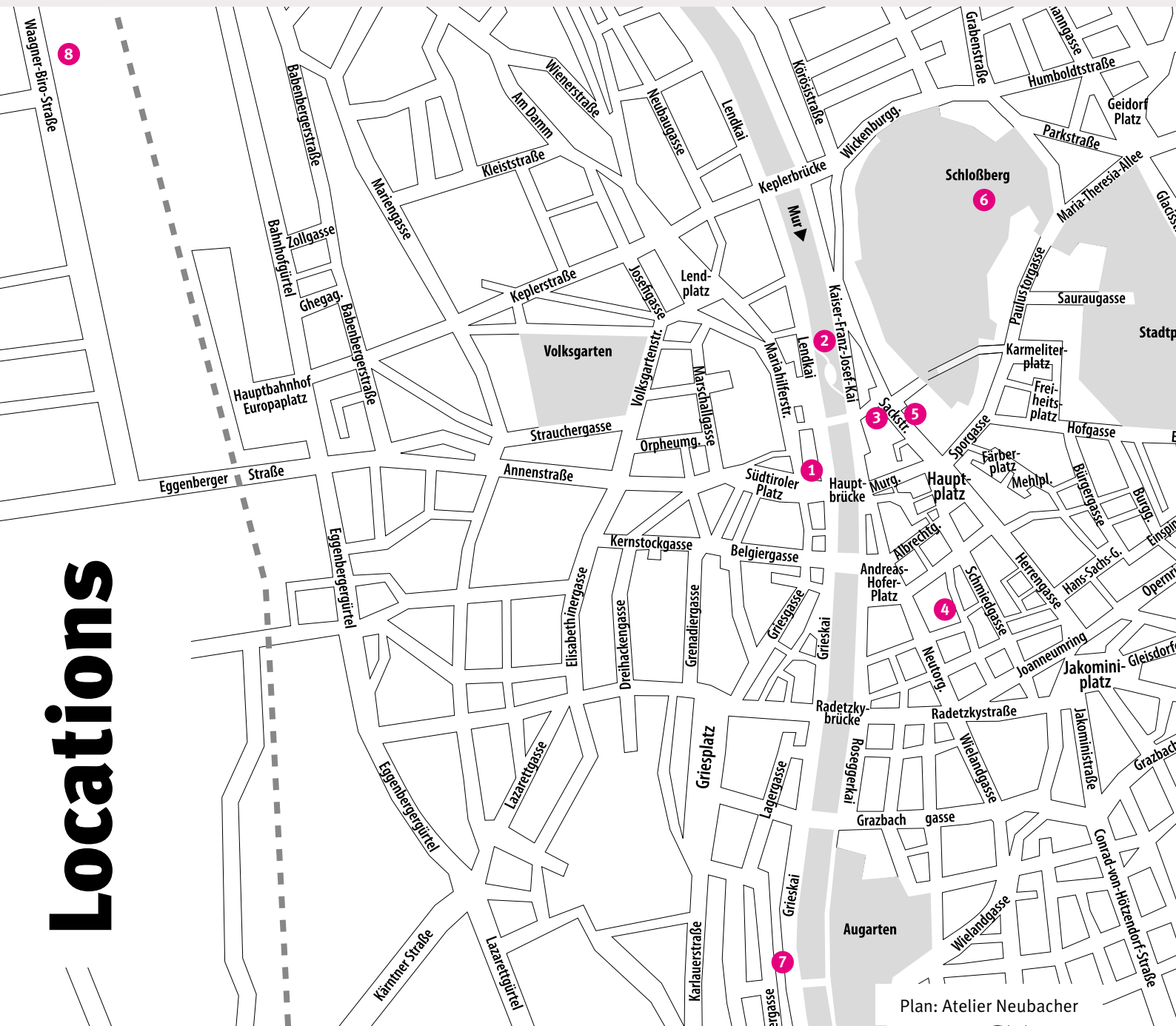
Ermäßigungen
Ermäßigte Eintrittspreise gelten für Schülerinnen und Schüler, Lehrlinge und Studierende bis zum vollendeten 25. Lebensjahr, Arbeitslose, Seniorinnen und Senioren, Präsenz- und Zivildienstler und Mitglieder des Ö1-Clubs, Standard Clubs der Leser und Kleine Zeitung Vorteilsclubs. Wir bitten Sie, Ihren Ermäßigungsnachweis unaufgefordert vorzuweisen. Umtausch und Rückgabe von erworbenen Karten sowie nachträgliche Reklamationen von allfälligen Ermäßigungen sind nicht möglich. Bei Kooperationen und im Vorverkauf können nicht alle Ermäßigungsstufen zum Tragen kommen. Bei der Kartenabholung bzw. beim Einlass ist allenfalls die entsprechende Ermäßigungsberechtigung vorzuweisen.

Hunger auf Kunst und Kultur
Auch Menschen in finanziellen Schwierigkeiten haben ein Recht auf Kunst und Kultur. Die Aktion „Hunger auf Kunst und Kultur“ kommt jenen zugute, die gerne am kulturellen Leben teilnehmen möchten, es sich aber finanziell nicht leisten können. Durch den Verkauf der herbst-Schokolade der Schokoladen-Manufaktur Zotter in den Info- und Kartenbüros sowie an den Abendkassen werden Eintrittskarten finanziert, die gegen Vorlage des Kulturpasses unentgeltlich vergeben werden. Unterstützen auch Sie diese Aktion!

Produktionsteam Magazin-Konzept: Elke Tschaikner, Susanna Niedermayr, Christian Scheib 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 2015	Impressum Österreichischer Rundfunk Landesstudio Steiermark/musikprotokoll Marburger Straße 20 8042 Graz Tel. (0316) 470-28227 http://musikprotokoll.ORF.at
---	---

Bildernachweis: S. 6 DeLorean Zeitmaschine aus dem Film Back To The Future (1985) © Christian Scheib / S. 7 Emil Breisach © ORF Oliver Wolf / S. 8 Ludwig Salvator / S. 8 Erzherzog Ludwig Salvator © J. Virenque, Societat Arqueològica Lulliana / S. 9.Nixe © Cortesía de José Maria Sevilla / S. 10–11 Jo, L'árxiduc – El desig d'anar més lluny (2015) / S. 12 Xalam © <https://africaproyectosproductivos.wordpress.com/> / S. 13 Omar Niang © Omar Niang / S. 14 Christian Fennesz © Luis Martins / S. 16 Christian Fennesz © Luis Martins / S. 19 Taschenmesser © ORF musikprotokoll / S. 20 Technische Geräte © IEM / S. 21 Technische Geräte © IEM / S. 22 Nigredo, Marco Donnarumma © David Pinzer / S. 23 Nigredo, Marco Donnarumma © Ugo Dalla Porta / S. 24–25 Nigredo, Marco Donnarumma © David Pinzer / S. 26–27 Chemin du coeur © Elfriede Reissig / S. 29 Johannes Maria Staud und Josef Winkler © Lisi Specht / S. 31 CineChamber © ORF musikprotokoll / S. 32 Assimilation Process © Thomas Neugebauer / S. 32 Ketev © Ketev / S. 32 Pasajera Oscura © Pasajera Oscura / S. 32 Lorenzo Senni © Mayumi Hosokura / S. 34 Hildur Guðnadóttir © Taiga Jandrig / S. 36 Let's Merry-Go-Round © ORF musikprotokoll / S. 37 Uncage the Birds © ORF musikprotokoll / S. 37 metamusic © OÖ Kulturquartier, Höhenrausch

Locations



- 1

Kunsthau Graz / Spaceo3 & Spaceo4
Lendkai 1, 8020 Graz
- 2

Murinsel
Mariahilferplatz 1, 8020 Graz
- 3

Dreifaltigkeitskirche
Kaiser-Franz-Josef-Kai 16, 8010 Graz
- 4

Lesliehof im Joanneumsviertel
Raubergasse 10, 8010 Graz
- 5

Festivalzentrum 2015 / GrazMuseum
Sackstraße 18, 8010 Graz
- 6

Schloßberg / Kasematten
Schloßberg 9, 8010 Graz
- 7

generalmusikdirektion
Grieskai 74a, 8020 Graz
- 8

Helmut-List-Halle
Waagner-Biro-Straße 98a,
8020 Graz

Plan: Atelier Neubacher

mp15 Programm

Do 08.10.2015

10:00–17:00 Uhr

Nigredo
Marco Donnarumma
Kunsthau Graz/Spaceo3

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Der Hafen
Lesliehof im
Joanneumsviertel

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Das Schiff
Murinsel

16:00 Uhr

Nigredo
Mit Kathrin Bucher-Trantow,
Susanna Niedermayr und
Marco Donnarumma
Kunsthau Graz/Spaceo4

17:00 Uhr

NIXE/Das Schiff
Schiffstau mit
BP Heinz Fischer
Murinsel

18:00 Uhr

NIXE/Der Hafen
Vernissage
Lesliehof im
Joanneumsviertel

20:00 Uhr

Assimilation Prozess
generalmusikdirektion

21:00 Uhr

Pasajera Oscura
generalmusikdirektion

22:00 Uhr

Ketev
generalmusikdirektion

23:00 Uhr

Lorenzo Senni mit AAT
generalmusikdirektion

Fr 09.10.2015

10:00–17:00 Uhr

Nigredo
Marco Donnarumma
Kunsthau Graz/Spaceo3

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Der Hafen
Lesliehof im
Joanneumsviertel

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Das Schiff
Murinsel

15:00–17:00 Uhr

Pure Elektronik I
Schlossberg/Kasematten

17:00 Uhr

Ö1 Kulturjournal
& Spielräume
Livesendung mit Publikum
Lesliehof im
Joanneumsviertel

19:30 Uhr

RSO Wien / Fennesz

Christian Fennesz solo

RSO Wien / Lopez

Helmut-List-Halle

22:00 Uhr

Noise Me Tender
Corrales / Sanchez–
Chiong / Fuentes
Helmut-List-Halle

23:00 Uhr

Radiatione di corpo nero
Carrasco / Grimaire
Helmut-List-Halle

Sa 10.10.2015

10:00 Uhr

Ö1 Klassik-Treffpunkt
Livesendung mit Publikum
Murinsel

10:00–17:00 Uhr

Nigredo
Marco Donnarumma
Kunsthau Graz/Spaceo3

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Der Hafen
Lesliehof im
Joanneumsviertel

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Das Schiff
Murinsel

15:00–17:00 Uhr

Pure Elektronik II
Schlossberg/Kasematten

19:30 Uhr

ensemble recherche
Liu / Staud / Djordjevic
Helmut-List-Halle

21:00 Uhr

Scelsi Projekt
Fussenegger / Molinari /
Siewert / Lindenbaum
Helmut-List-Halle

22:30 Uhr

Dolomite Dub
Troyer / Gartmayer /
Berlakovich
Helmut-List-Halle

So 11.10.2015

10:00–17:00 Uhr

Nigredo
Marco Donnarumma
Kunsthau Graz/Spaceo3

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Der Hafen
Lesliehof im
Joanneumsviertel

10:00–19:00 Uhr

NIXE/Das Schiff
Murinsel

15:00–17:00 Uhr

Pure Elektronik III
Schlossberg/Kasematten

19:30 Uhr

Hildur Guðnadóttir
Dreifaltigkeitskirche

20:30 Uhr

The International
Nothing
Dreifaltigkeitskirche

So 18.10.2015

18.00 Uhr

NIXE/Finissage
Omar Niang
Murinsel

- Konzert
- Performance
- Ö1-Live Radio, Talk
- Klanginstallation