



DO 16 04 2009

19 00
IEM / CUBE

Eröffnung des 7. V:NM-Festivals
SpectraSonic-audiovisual interaction
Andreas Weixler 'concept, electronics, multichannel spectral delay' Tiziana Bertoncini 'violin'
Se-Lien Chuang 'concept, piano, interactive visuals' Hermann Stangassinger 'bass'

„He boxed regularly and was strong and very brave and always a perfect gentleman“
Georg Holzmann 'champion' Michi Pinter 'champion' IOhannes m zmölnig 'champion'
[2]

20 30
ESC / LABOR

„Gargantua“ neue Teilstücke, UA
Johann Ivancsits 'voice' Günther Albrecht 'instruments'
[3]

„ZWAZWA“
Gigi Gratt 'prepared acoustic guitar, live looping'
Werner Zangerle 'tenor saxophone & other sound objects'
[4]

22 15
STOCKWERK

Andy Manndorff 'guitar' Andi Schreiber 'violin' Lukas König 'drums'
[4]

Dr. Borg 'e-guitar, toy' Der Präsident 'drums, percussion, toy' Armin Pokorn 'e-guitar'
[5]

Renato Ciunfrini 'saxes, electronics' Frederico Ughi 'drums, flute'
Eric Zinman 'piano, euphonium' Mario Rechtern 'saxes, „manipulations, electronics'
Cristiano de Fabritiis 'drums'
[6]

16 00
MARIAHILFERKIRCHE

Soundsoundso Trio Novotny-Von der Schönen Au-Kagerer
Volker Kagerer 'bass' Josef Novotny 'organ' Hemma Geitzenauer 'feedback flute'
[7]

18 30
TAO

Annette Giesriegl 'indian harmonium, electronic devices' Veryan Weston 'piano'
[7]

Armin Pokorn 'e-guitar, electronics' Henrik Sande 'piano'
[8]

Peter Behrendsen 'laptop' Heimo Puschnigg 'piano' Manfred Stern 'flute'
[9]

Tiziana Bertoncini 'violin' Elisabeth Harnik 'piano' Thomas Lehn 'synthesizer'
[9]

21 00
ESC

. . . . fluidal space - position: parapluie
elle 'signs' Martin Kolber 'computer., klangkörper'
[10]

Mia Zabelka 'e-violin, voice, electronics' Christian Curd Tschinkel 'trumpet, electronics, visuals'
[10]

punch up
Hannes Schweiger 'drums' Fredi Pröll 'drums'
[11]

23 00
POSTGARAGE
2nd FLOOR

V:NM CLUB NIGHT
Helge Hinteregger 'throat, electronics' Matija Schellander 'e-bass, electronics'
Bernhard Breuer 'drums'

Isd/off
Simon/off 'electronics' Daniel Lercher 'electronics' Gloria Damijan 'toy piano'
Bernhard Schöberl 'guitar'

Dope Beat Rosengarten
Gernot Tutner 'electronics' Elisabeth Schimana 'electronics'
Norbert Math 'visual programming'

FR 17 04 2009





SA 18 04 2009

Kabelton 'laptop'
Jean-Christophe Mastnak 'french horn, alphorn'

Marcus Maida 'dj' Flo Puschmann 'dj' Alexander Graf 'dj'
[12]

INNENSTADT

hEAR mE
Christian Curd Tschinkel 'ghettoblaster, mountainbike'
[14]

16 00

MARIAHILFER KIRCHE Klaus Lang 'organ' Pia Palme 'aerophones & electronics'
[15]

18 30

TAO

Annette Giesriegl 'vocals, indian harmonium, electronic devices' Simon Nabatov 'piano'
[15]
Tschitrakarna
Katharina Klement 'piano' hans w. koch 'electronics' Klaus Lang 'organ positive'
[16]
Sigrid Riegebauer Scheveningen 09 (2008/09) UA gefördert vom bm:ukk
Widmung: Roswitha Langbroek-Riegebauer (18.4.1959 – 8.6.2008)
Heidi Wartha 'flute' Anton Hirschmugl 'clarinet' Carsten Svanberg 'trombone'
Jeanne Mikitka 'piano' Harald Martin Winkler 'violin' Ruth Winkler 'violoncello'
Clementine Fuchs 'conductor'
[17]

21 00

ESC

After the gold rush...
Burkhard Stangl 'guitars' Franz Hautzinger 'trumpets'
[17]
Clementine Gasser '5-string violoncello' Jean-Christophe Mastnak 'frenchhorn, alphorn'
Hermann Stangassinger 'doublebass' Uli Winter 'violoncello'
[18]

22 45

STOCKWERK

Fragments on Fragments
Martin Philadelphy 'guitar, vocals' Didier Hampl 'bass, electronics'
[19]
Oskar Aichinger 'piano' Seppo Gründler 'guitar, electronics'
Josef Klammer 'drums, electronics'
[20]
DAHUNTDADIDIUNDI
Martin Zrost 'saxes' Roland Rathmayr 'bass' DD Kern 'drums'
Special Guest: Marcus Maida 'synth'
[20]

Veranstaltungsadressen

MARIAHILFERKIRCHE	Mariahilferplatz 3
IEM / CUBE	Inffeldgasse 10/3
TAO Theater am Ortweinplatz	Ortweinplatz 1
ESC / labor	Jakoministraße 16
StockwerkJazz	Jakominiplatz 18
POSTGARAGE 2nd Floor	Dreihackengasse 42

Eintrittspreise

Tageskarte	16,- EUR	13,- EUR	inkl. Postgarage
Festivalpass	30,- EUR	25,- EUR	inkl. Postgarage
Postgarage	7,- EUR	6,- EUR	

Ermäßigung für Zivil- und WehrdienerInnen, SchülerInnen, StudentInnen,
Club-Ö1-Mitglieder



[1]





DO 16 04 2009 19 00

IEM

Andreas Weixler

'electronics, multichannel
spectral delay'

Tiziana Bertoncini

'violin'

Se-Lien Chuang

'piano, interactive visuals'

Hermann Stangassinger

'bass'



SPECTRASONIC

„Unsere künstlerische Arbeit und Forschung beschreibt die Schnittstellen und Wechselwirkungen zwischen Mensch und Maschine, zwischen musikalischer Inspiration und digitalem Konzept“, so Andreas Weixler und Se-Lien Chuang. Improvisierte instrumentale Musik und Echtzeit-Computerprozesse bieten für die erfahrenen Komponisten-Musiker – Weixler lehrt zudem Musik- und Medientechnologie an der Bruckner-Universität in Linz, Chuang ist Pianistin und Medienkünstlerin – eine ausgezeichnete Kombination für einen freien musikalischen Ausdruck im Bereich von Komposition, Algorithmik und Improvisation und ermöglichen es den Interpreten, mit digitalen Technologien zu kommunizieren, Daten und Emotionen zu generieren, zu modifizieren und untereinander auszutauschen. Ihr Projekt SpectraSonic, bei dem audiovisuelle Echtzeitprozesse in Wechselwirkung mit improvisierten Klängen treten und die Computer das live gespielte Signal verwenden und darauf in Ton und Bild reagieren, lädt die versierte Violinistin Tiziana Bertoncini und den Kontrabassisten und Autodidakten Hermann Stangassinger ein – für Weixler-Chuang der Extremfall eines blind date: „Wir kennen beide nicht und werden zum ersten Mal zusammentreffen an einem Punkt ohne Umkehr, wenn alles arrangiert ist.“ Wohl haben sie die Instrumente nach Tonumfang und Klangfarbe ausgesucht, da sie zu den spezifischen Umgebungen ihres audiovisuellen Computersystems passen sollten. Weixler-Chuangs musikalische als auch ihre Programmierarbeit ist als work in progress zu verstehen. Das neueste von ihnen entwickelte Computermusik-Instrument ist die Grundlage für das SpectraSonic-Konzept, das im Februar Premiere im ars electronica centre mit MusikerInnen des Instituts JIM der Bruckneruniversität hatte und dann, schon mit Bertoncini, in Köln gespielt wurde, um die Synthese auf Echtzeitinstrumente und deren Spielweise einzurichten. Das Grazer Publikum wird demnach nicht nur die hiesige Premiere dieses spezifischen Audio-Systems erleben können, sondern bereits einen gut fortgeschrittenen Umgang damit. Weixler-Chuang sind auf ihrem Gebiet absolute Profis und dabei immer noch weltweit agierende Pioniere, die stetig neue Audio-Umgebungen und die daran möglichen musikalischen Andockungen ausloten. Sowohl institutionelle Forschungs- und Produktionsaufenthalte als auch die Präsentationen auf hochkarätigen und bedeutenden internationalen Fachkonferenzen, Fortbildungen und zahlreiche Konzerte schärfen ihr Bild. Ihre musikalischen Partner sind hochspannende Musiker: Tiziana Bertoncini studierte Violine in Siena und Malerei in Carrara. Sie konzertiert regelmäßig auf internationalen Festivals in ganz Europa mit dem Fokus auf zeitgenössischer, Neuer und improvisierter Musik. Bertoncinis Heimatstadt ist Köln, aber sie ist oft unterwegs, z.B. als Leiterin von Improvisations-Masterclasses bei Sommerkursen der New York University in Italien wie auch in zahlreichen Projekten medienkünstlerischer oder darstellender Art. Im Ensemble zeitgenössischer Musik Jh[ia]tus lotet sie regelmäßig die Schnittstellen von improvisierender und notiert-interpretierender Musik aus. Der Kontrabassist Hermann Stangassinger ist Autodidakt und seit 1989 im Improvisationsbereich aktiv. Zahlreiche Projekte und diverse Festivalauftritte zeugen von seinem steten Bewegen und Erforschen außergewöhnlicher musikalischer Kombinationen und Möglichkeiten. Stangassinger ist ein ungemein offener Musiker mit vielfältigen Hintergründen, und sein Weg ist noch lange nicht zu Ende. Das Zusammentreffen dieser beiden Instrumentalisten mit den hochaufgeschlossenen Computer-Spezialisten lässt Bestes erwarten. „Auch ein kongenialer Augenblick, wie es Glück und gegenseitiges Erkennen bewirken“, wissen Weixler-Chuang, „sind Voraussetzungen für den magischen Moment. Ausnahmesituationen, wie ein blind date, und eigentlich jedes öffentliche Auftreten, kann bei entsprechender Prädisposition Außergewöhnliches entstehen lassen. Dafür sind wir KünstlerInnen.“

DO 16 04 2009 19 00

IEM

Georg Holzmann

'champion'

Michi Pinter

'champion'

IOhannes m zmölnig

'champion'

HE BOXED REGULARLY AND WAS STRONG AND VERY BRAVE AND ALWAYS A PERFECT GENTLEMAN

1989 gab es vom Klammer-Gründer-Duo eine musikalische Boxperformance: sie stellten zwei Profiboxer in den Ring und begleiteten sie live dazu, Bewegung und Schläge der Boxer bestimmten Rhythmus und Klänge dieses 3x3-minütigen Kampfkonzertes/Konzertkampfes. Auf genau diese Performance, die Johannes Zmölnig nur dokumentarisch kennt, aber genial findet, bezieht sich der Auftritt seines Trios mit Georg Holzmann und Michi Pinter beim V:NM 09. Die Sahnehaube ihrer subversiv-respektvollen Referenz liefert einmal mehr die Geschichte; es gibt nämlich einen historisch belegbaren deutsch-österreichischen Amateurboxer namens Josef Gründler. Zmölnig: „Es war kein Plan, diese Musikperformance exakt zu transformieren, sondern sich auf etwas aus dem alltäglichen Leben zu beziehen. Aber wenn sich dann ein Fenster aus der V:NM-Geschichte öffnet und die Sicht auf etwas freigibt, auf das man sich beziehen kann, passt es, und wenn der Bezug stimmt, kommt es zur Realisation.“ Wesentlich für die musikalische Aktion des V:NM 09-Projekts ist indes ebenfalls die haptische Interaktivität: so existiert ein Programm, das in der Software das Audio generiert, und dazu werden zwei Boxer gegeneinander antreten, durch deren Boxtätigkeit das Programm umgeschrieben wird. Dabei geht es nicht um Parameter wie laut oder leise, sondern um das Programm, das wirklich live umgeschrieben wird. Durch die Bewegung der ‚Wireless Audio Boxer‘ werden die Daten für die direkte musikalische Umsetzung übertragen: ein Treffer wird z.B. direkt in das Programm übertragen, so dass eine Zeile weggelöscht wird, und alle Bewegungen wie Ausweichungen, eventuell auch die Defensivbewegungen, werden analysiert. Zmölnig: „Es wäre spannend, nicht nur die Aktivbewegungen, sondern auch die strategischen Defensivbewegungen zu analysieren. Es existiert ein Unsicherheitsfaktor in der Performance, das ist klar. Improvisation ist immer

[2]





ein wichtiger Faktor bei uns, weil wir oft bei Null anfangen.“ Zwei spielen als Boxer – eventuell auch im Boxdress, also so authentisch wie möglich –, einer ist Ringrichter. Über eine Projektion kann das Publikum die Änderungen in Echtzeit miterleben, so dass transparent wird, welche Auswirkungen die körperlichen Bewegungen auf Programm und Audio haben. Zmölnig und Holzmann haben schon relativ viel mit derartigem Live-Coding, also der Generierung von Musik durch Live-Audio-Änderungen, gemacht. Ihre Intention ist es, auf diese Weise den Computer generell als Instrument zu nutzen, und nicht nur die Software. Ihre Performances, so z.B. beim musikprotokoll steirischer herbst 2005, liefen unter dem Alias Pd Graz. Pd steht für das Open Source-Programm Pure data, mit dem sich der Pd Graz-Verein intensiv beschäftigt, um dessen Umgebungen und Anwendungen auszuloten. So organisierte man mit der Pd Graz-Community bereits 2004 die erste internationale Pd-Convention und 2005 das Pd-Label und -Radio. Performt haben die Pd'ler in wechselnden Besetzungen u.a. schon in Prag, Montreal oder Belfast. Beim Live-Coding geht es primär darum, dass man nicht über Noten, sondern Algorithmen improvisiert, und genau das versucht Pd anschaulich umzusetzen und zu vermitteln. „Das Problem bei Computermusik“, so Zmölnig, „ist der gebeugte Laptop-Nerd, bei dem man nicht weiß, ob er ein Spiel spielt oder E-Mails abliest.“ Auch bei ihrem V:NM 09-Auftritt ist die Intention des Trios, dass elektronische Musik nachvollziehbar wird und dass man sieht, was gemacht wird, um deren Direktheit und Transparenz zu intensivieren. Wichtig für die Performance, so Zmölnig, ist ebenfalls die Betonung und Akzentuierung des Musikantischen und Instrumentellen, und sie spielt natürlich auch etwas mit dem direkten Bezug auf die KGD-Performance, indem der potenziell überseriöse Charakter einer Trackingperformance etwas subversiv bearbeitet werden soll: die Subversion der Subversion sozusagen. Zmölnig hat derzeit eine freie Dozentur am Institut für elektronische Musik Graz inne und ist ebendort Systemadministrator. Er schreibt an seiner Dissertation und arbeitet im Medienkunstbereich. Michi Pinter, ursprünglich Grazer und mittlerweile auch in Berlin zuhause, ist musikalisch durch die Gruppe Remi und audiovisuelle Noiseperformances in Erscheinung getreten, heute arbeitet er überwiegend als freischaffender Künstler mit dem Schwerpunkt Sound/Video/Computerkunst. Georg Holzmann hat am Institut für elektronische Musik Toningenieur studiert, sein Diplom an der TU Graz abgeschlossen und lebt jetzt in Berlin, wo er an der dortigen TU über ein Stipendium Forschungen über Computermusik betreibt und als freischaffender Künstler aktiv ist. Alle drei sind Computermusiker und schreiben selbst Computermusikprogramme oder Audioumgebungen mit allen Abstufungen, bei denen man als Programmierer in Musik eingreifen kann. Sie haben alle drei in unterschiedlichen Konstellationen zusammengespielt, aber noch nie zu dritt – doch alle drei sind definitive Champions. They ever come back ...

GARGANTUA: NEUE TEILSTÜCKE, UA

„Die Natur verabscheut den leeren Raum!“
(Gargantua, Aus den Trinkergesprächen)

Günther Albrecht befasst sich schon seit 10 Jahren mit dem Gargantua und Pantagruel-Zyklus von François Rabelais. Diese Parodie eines Ritterromans kontrastiert und mischt auf unvergleichliche Weise Derb- und Hochgelehrtheit, Ernsthaftigkeit und grotesken Humor sowie Ironie und Sarkasmus und untergräbt durch Wortverdrehungen und -spielereien in einer höchst satirisch-subversiven Weise die hypergelehrte Orthodoxie und Pedanterie der Renaissancezeit. „Das Interessante an Rabelais“, so Albrecht, „ist die Sprache: er sprengt sie, erfindet z.B. eine Bibliothek mit Büchern, die es nicht gibt oder so nicht gibt.“ Als erstes faszinierten Albrecht an dem Roman die Listen und Aufzählungen, die sich durchs ganze Buch ziehen; da werden schon einmal sieben Seiten lang nur Wurstsorten aufgezählt. Die Geschichte schwimmt üppig in ihrem eigenen Fett und strotzt oft vor einer drastischen Naturderbheit. Für die Umsetzung beim V:NM 09 wird Albrecht zwei Stücke aus dem Korpus des zweiten Teils des Zyklus, dem Gargantua, der Geschichte über den Vater des Riesen Pantagruel, musikalisch und sprechdarstellerisch zusammen mit einem ausführenden Schauspieler umsetzen, und zwar die Trinkergespräche sowie Gargantuas Geburt. Ferner wird ein Lebenslauf Rabelais' mit dem Urfaust kontrastiert bzw. in Verbindung gesetzt. Die musikalische Umsetzung basiert auf live-generierter Elektronik, aber auch Einspielungen sind möglich. Grundsätzlich intendiert Albrecht, den Text nicht zu streng zu strukturieren, sondern vielmehr im Fluss zu halten, da ihm ein gewisser Ausgleich an improvisatorischen und fest gefügten Elementen wichtig ist. „Bei bestimmten Stellen muss man berechenbar sein, bei anderen muss man auf die Stimmung, die gerade im Publikum herrscht, reagieren. Am besten ist es, wenn sich das Stück selbst schreibt, dass es uns nur anstößt.“ Ursprünglich war für diese Performanz des prallen Lebens der Schauspieler Herbert Adamec vorgesehen, Albrechts Freund und Partner bei verschiedenen Projekten im Wiener echoraum, u.a. bei Programmen über Checkpoint Charlie oder Hans-Dieter Hüsch. Albrecht schätzt Adamec sehr als „waschechten Anarchisten“, Adamec schätzte Albrecht als „ehrlich Suchenden“ – doch Adamec verabschiedete sich am 19. Januar 2009 tragischerweise selbst vom Leben. Was bleibt, ist das Andenken an einen Menschen, den wir als einen ehrlich suchenden Anarchisten in Erinnerung halten können, der das Große Vielleicht gesucht hat (Als Rabelais starb, ließ er durch einen Pagen mitteilen: „Je m'en vais chercher un grand Peut-Etre.“). Die schauspielerische Aktion wird in Graz daher von Johann Ivancsits übernommen. Der in Graz ausgebildete Schauspieler ist mit Sicherheit ebenfalls ein ehrlicher und anarchistischer

DO 16 04 2009 20 30
ESC/LABOR

Johann Ivancsits
'voice'
Günther Albrecht
'instruments'

[3]





Suchender: neben Engagements bei den Bühnen Graz, bei Rote Grütze in Berlin oder dem Schauspielhaus Bochum sowie der Gründung einer Theatergruppe im Forum Stadtpark lebte Ivancsits Ende der 70er im Burgenland als Aussteiger mit eigener Ziegenzucht und Käseerei. Auch heute noch lebt er neben Kindertheater, Auftritten im Theater echoräum und seinem Solokabarett Alzheimerschamane lieber ungewöhnlich, nämlich im Winter in Wien, von Frühling bis Herbst dagegen in seiner Jurte in Niederösterreich. Allhier bleibt zum Auftritt in Graz nur zu sagen: „Blast's bei Boutelgen- und Flaschenschall aus, dass wer seinen Durst verloren hat, ihn nicht allhie zu suchen hab: lange Sauf-Klystir haben ihn aus unserm Häuslein längst verjagt.“ „Gott macht' den Himmel und Sonnen drein, wir Lümmel machen die Fässer rein.“

DO 16 04 2009 20 30
ESC/LABOR

Gigi Gratt

'prepared acoustic guitar, live looping'

Werner Zangerle

'tenor saxophone & other sound objects'

ZWAZWA

Gigi Gratt und Werner Zangerle trafen sich in den 90ern in Salzburg, wo sie in einem Ensemble das erste Mal miteinander musizierten. Im Folgenden waren beide im selben Konservatoriumsjahrgang an der Linzer Bruckneruni und entschlossen sich im Jahr 2002 zu einem gemeinsamen Projekt, dem Quartett So, heute Braaz, mit dem sie auch beim V:NM 2003 auftraten. „Im weitesten Sinne Free Jazz, aber auch mit Noise-Elementen“, bezeichnet Zangerle den Boden der Band. Dann lud Gitarrist Gratt den Saxofonisten Zangerle ein, bei seinem Großprojekt Gigi's Gogos mitzumachen. Zangerle: „Das ist Free-Rock-Wahnsinn: 3 x Drum, 3 x Bass, 3 x Gitarre, 3 x Sax und Gigi als Dirigenten.“ Gratt vereinte bei den Gogos Musiker mit den verschiedensten Hintergründen und komponierte auf ihre Spielweise und ihr Können hin, wobei er von Kurzmans Orchester 33 1/3 und dem Ex-Orchestra inspiriert wurde. Auch aktuell arbeitet er konstant daran, große Besetzungen zu realisieren, die über den klassischen BigBand-Sound hinausreichen. Gratt: „Das Wichtigste beim Musizieren und -hören ist Intensität. Ein Konzert funktioniert nur dann für mich, wenn ich mich in diesem Zwischenbereich befinde, wo ich ein Konzert spiele, es mir aber gleichzeitig anhöre. Dann funktioniert auch die Kommunikation zwischen den Musikern. Stilistiken und Schubladen sind für mich total uninteressant und schränken Musiker nur ein. Bei Intensität meine ich vor allem das Zusammenspiel der Musiker. Ich habe schon Noiserockkonzerte gesehen, die mich an die Energie eines Coltrane oder eines Brötzmann erinnert haben, und die hundertmal besser waren als irgendwelche Musikstudenten, die nur Virtuosität als Kriterium für gute Musik sehen. Ganz wichtig sind für mich auch Live-Konzerte; man kann nirgends soviel lernen wie bei Konzerten. Man kann noch so viele Stunden im Proberaum verbringen, ohne Live-Erfahrung wird immer etwas fehlen.“ Der gebürtige Salzburger Zangerle kam von den Klavierstunden der Kindertage mit 14 zum Sax, spielte dann als 17-jähriger in einer Punkrockband, blieb aber stets von der Jazz-Plattensammlung des Vaters angefixt: Lester Young und vor allem Fats Navarro sind auch heute noch für ihn Klassiker, zu denen er steht. „Swing und Hardbop sind immer noch Bezugskonstanten, die Interessen in Richtung Improvisation und Freispiel haben sich seitdem nur verbreitert.“ Zangerles derzeitiger Hauptfokus ist sein seit 2006 bestehendes Quartett, das seine Kompositionen im Modern-Straight-Ahead-Stil ohne 08/15-Jazzharmonik und Egotrips erarbeitet. Die kollektive Interaktion ist hierbei neben einem Hang zu oftmals einfachen Melodiestrukturen am wichtigsten. Im Jazz of 3 Cities-Projekt hingegen vertiefte Zangerle im Triospiel seine Tristano-Studien, nicht zuletzt, weil man bei Tristano das Potenzial zum freien Spiel sehr gut verfolgen, entwickeln und auch vermitteln könne. Das wirklich freie Freispiel fing für Zangerle jedoch erst mit Gratt an. Dieser kommt wie Zangerle eben auch vom Jazz, hat aber seit je auch immer diesen großen Hang zum Noise-Rock, den er schon früh und immer noch mit Bernhard Breuer im Duo Tumido auslebt. Gegenwärtig spielt Gratt kaum noch Jazz, dafür ist die improvisierte freie Musik ein bedeutenderer Einfluss auf seine Musik geworden, so z.B. im Trio NirwAkia mit Wolf Lobo Eisberg (ex Ohmnibus) und Martin Hiptmair, wo freie Improvisation in sehr komplexe Strukturen eingebunden wurden. Sehr wichtig für die Arbeits-Entwicklung von Gratt und Zangerle war auch ein gemeinsamer Kompositionsauftrag für das Festival Stop Spot 2007 mit dem Quintett 15:8. 2008 dann spielte Gratt seine ersten Solokonzerte mit der akustischen Gitarre, wo sehr viel mit Sounds und präparierter Gitarre experimentiert wurde. Genau dies wollte Gratt nun auch im Duo ausprobieren, und auf dem V:NM-Festival 2009, wo er sein akustisch-präpariertes Spiel per Sampler loopen und Zangerle sein Sax pur dazu spielen wird, bietet sich hierfür eine ausgezeichnete Bühne. Gratt schätzt an Zangerle, dass er, gleich in welchem musikalischen Kontext, immer einen Sound findet, der das Ganze, egal in was für einer Stilistik, unterstützt und vorantreibt: „Er hat ein enormes Gespür für Situationen und wie er damit umgeht und dazu einen großen Sinn für Humor, der mir beim Musizieren sehr wichtig ist.“

DO 16 04 2009 22 15
STOCKWERK

Andy Manndorff

'guitar'

Andi Schreiber

'violin'

Lukas König

'drums'

MANNDORFF – SCHREIBER – KÖNIG

Andy Manndorff und Andi Schreiber, Wiener Kosmopoliten und unermüdliche Improvisateure, kannten und schätzten einander bereits aus diversen Ensembles, als sie vor vier Jahren begannen, als Duo zusammenzuarbeiten. Manndorff schätzt als wichtigsten Parameter in der musikalischen Interaktion die Freiheit, die sich jemand im Zusammenspiel nehmen kann, ohne die Entfaltungsmöglichkeiten des anderen einzuschränken – und Schreiber sei jemand, der dies außerordentlich gut kann. Dieser wiederum sieht in Manndorff einen sehr eigenständigen und mit niemand vergleichbaren Spieler, der für die Qualität von Musik alles zu geben bereit ist. Es ist auffällig, wie sehr sich die beiden im Gespräch ergänzen. Hören wir ihnen eine Weile zu: „Improvisation und Komposition sind ja keine Widersprüche, sondern eigentlich dasselbe“, so

[4]





Schreiber. „Allerdings eben keine Instant- oder Einheitsware, sondern eine Entwicklung. Der andere Spieler gestaltet den musikalischen Weg mit, der so eine gelebte Art der Kompositionstechnik wird.“ Die Idealform – das gelte unbedingt auch für weibliche Musiker – seien daher zwei Gockel auf der Bühne, also Spieler, die nicht abwarten, sondern handeln, aber wenn es darauf ankommt, zuhören und kommunizieren können. „Humanistische Gockel“, ergänzt Manddorff lachend, „eigenständig und lernfähig. Man kann dieses Spiel perfektionieren, sich sensibilisieren und schulen.“ Dafür, ergänzt Schreiber, braucht es aber nicht nur geschulte Ohren, sondern auch eine 100%ige Aufnahmebereitschaft. Jazz bedeutet für Manddorff und Schreiber keine Stilistik oder gar Illustration, sondern eine Haltung: der Wille, sich aufzumachen und zu lernen. „Es geht los, und nichts ist da – außer der Stille. Damit arbeiten wir wie die Maler vor einer weißen Leinwand. Wir haben noch nie eine Probe gehabt“, versichert Manddorff, „Wozu auch“, betont Schreiber, der u.a. Improvisation in Linz lehrt, „dies wäre wenig zielführend. Ich sage meinen Schülern oft: vergesst alles, was ihr könnt, die Geschichte und die Tradition. Sonst könnt Ihr euch nicht mehr auf neue Sprachen einlassen. Jazz ist eine Aufführungspraxis. Um etwas darzustellen, dazu braucht es natürlich auch letztlich bestimmte Klischees“. Manddorff findet es auch „irrsinnig charmant, ein solches Klischee einzusetzen und aufzubrechen.“ „Es versetzt in eine bestimmte Stimmung“, ergänzt Schreiber, „es ist vor allem wichtig, wie man etwas spielt, nicht nur was. Der emotionale Aspekt ist sehr hoch und wichtig für unsere Musik.“ Manddorff: „Wir fahren daher beim Spiel auch nicht auf den Traditionenlinien, also etwa bestimmten Bob-Bahnen, sondern bleiben uneben. Es brodelt immer, es hat immer einen energetischen Teil. Dieses Erzeugen von Lebendigkeit ist für unser Spiel existenziell wichtig.“ Das Novum beim V:NM 2009 wird ihr Zusammenspiel mit dem jungen Drummer Lukas König sein, der bei Helicopter 111, aber auch mit vielen anderen Musikern der Jazz- und Improv-Szene spielt. Manddorff: „Ein vitaler, aufmerksamer Spieler, sehr musikalisch und dynamisch.“ Er hörte ihn bei einer Session im Blue Tomato und war sehr angetan, wie er und Schreiber es generell von der jungen Wiener Szene sind, die viel frischen Wind gebracht habe. Viele von der Jazz Werkstatt z.B. hatten Kurse bei Schreiber, der sehr auf diese junge Energie steht. „Der Rhythmus ist das am wenigsten bearbeitete Feld in der experimentellen Musik“, sagt Schreiber, der schon vor zehn Jahren mit DJs gearbeitet hat. „Doch das ist etwas anderes, nämlich Arbeit mit vorgefertigten Modulen. Unser V:NM-Trio dagegen besteht aus drei polyphonen Stimmen, die sich vorher komplett entleeren. Das ist der eigentliche Kernpunkt.“ Schreibers derzeitiger Arbeitsfokus ist ein Projekt namens 137 (der Titel bezieht sich auf eine klassische Zahl der Physik und Mythologie), bei dem er u.a. schamanistische Traditionen musikalisch erforscht, also „Rhythmen, die man eigentlich nicht spielen darf, aber auch Stränge der griechischen Tradition. Alle früheren Mystiker waren Musiker.“ Das Besondere an 137 sei die Darstellung verschiedener Modelle durch Interdisziplinarität, wobei er auch die Arbeit mit Zeit- und Raumkonzepten sehr interessant findet. Manddorff, der als Gitarrist vor kurzem noch mit einem physischen Handicap aka einer Verletzung zu kämpfen hatte, fokussiert seine Kräfte dagegen derzeit vor allem auf sein Trio mit Achim Tang (db) und Reinhardt Winkler (dr), das mit dem 2008er Album You break it – you own it, welches eher ruhige und eindrucksvolle impressionistisch-lyrische Texturen mit freispielerischer Vision verbindet, für durchwegs positive Resonanz sorgte. Der emotional-energetische Impuls indes ist für das Live-Spiel von Schreiber und Manddorff seit jeher bestimmend – man kann nur gespannt sein, wie dies in Graz mit einem expliziten Rhythmus-Kick verbunden wird.



DR. BORG – ARMIN POKORN – DER PRÄSIDENT

In der Zeit, als Dr. Borg und der Präsident sich in einer Kölner Kneipe kennen lernten, wurde Ronald Reagan 40. Präsident der USA. Der Cowboy-Präsi prägte den Begriff Reich des Bösen für die UdSSR, den George W. Bush später mit seiner Achse des Bösen reanimierte. Reagan bekam dann Alzheimer und starb 2004, George W. Bush geht's Gerichten zufolge auch nicht mehr so gut, aber Dr. Borg und der Präsident gehen immer noch so stark, dass man sie mitunter kaum noch fassen kann, aber logisch muss, denn zu gut und wichtig ist das, was die beiden Kölner Improv-Gottväter da tun. Gerade lief in der Domstadt die mittlerweile 13. Auflage ihres brillanten NOZART-Festivals (www.nozart.de) vom Stapel (bei dem übrigens auch Klammer-Gründler-Duo zu Gast waren), ihr Langzeit-Impro-Projekt Jaruzelski war jüngst in Amsterdam und auf dem legendären Kulturdamper MS Stubnitz zu hören, und mit der Free Noise Band Koro mit den renommierten Freispiel-Gitarristen Joseph Suchy und Olaf Rupp werden auch weiterhin lecker die Ohrmuscheln ausgefräst. Wenn Dr. Borg seine legendäre Achsel des Bösen öffnet, verstummt die Kölner Szene. Er gilt als wirklicher Pate des Kölner Underground. Mit dem Journalisten Felix Klopothek gründete er einst das avancierte GROB-Label, brachte es zum Laufen, stieg aber frühzeitig aus, denn für Borg ist es immer noch aufregender, die Welt mit eigenen Tönen anzugehen, als nur die Anderer unter die Leute zu bringen. Wenn er seine Gibson auspackt, ist eine Menge zu erwarten: solo kann es auch schon einmal etwas ruhiger und abstrakt-ambientöser werden, im Kollektiv dann gerne laut und auf die Zwölf – der großartige Vollblut-Gitarrenimprovisateur spielt auf alle Fälle immer hochintensiv, hochoriginell und energetisch. Zu Borgs aktuellen Ensembles gehören auch die Sensitive Sisters mit Peter Brützmann, Christoph Winkel und Willi Kellers und Ici on Danse mit Jean Marc Montera und Thomas Lehn. Bei Jaruzelski handelt es sich um ein mehr oder weniger offenes Improv-Kollektiv mit Borg und Präsident als Kernpiloten. Je nach Konzept und Lage wird daraus ein raumbezogenes vielköpfiges Improv-Orchester oder – wie letztes auf der MS Stubnitz mit Harald Sack Ziegler, Christoph Clöser und Bodo Schürgers – ein knackiges Quintett. Wie Dr. Borg hat auch der Präsident

DO 16 04 2009 22 15
STOCKWERK

Dr. Borg
'e-guitar, toy'
Der Präsident
'drums, percussion, toy'
Armin Pokorn
'e-guitar'

Hinweis: Dr. Borg und Der Präsident haben auch bürgerliche Namen; wenn Sie sie wissen wollen, müssen Sie schon selber fragen, dann aber auch die Folgen tragen.





DO 16 04 2009 22 15
STOCKWERK

Renato Ciunfrini
'saxes, electronics'

Frederico Ughi
'drums, flute'

Eric Zinman
'piano, euphonium'

Mario Rechtern
'saxes, manipulations,
electronics'

Cristiano de Fabritiis
'drums'

SOUTH EAST

„Bei South East handelt es sich um eine Impro-Formation, die so noch nicht gespielt hat, weil jeder der Spieler irgendwo anders zu Hause oder tätig ist und irgendwie zum Termin, eben nach Südosten, in welchem Sinn auch immer, gelangen muss. Und dann gibt es noch, wie üblich, einen Überraschungsmusiker, von dem keiner was weiß/wissen sollte, und alles ist wieder über den Haufen ... Impro-Musik treibt es gern mit Impro-Action, ohne die sie kaum kann.“ So Mario Rechtern über diese Piratencombo, bei der es keinen Mastermind außer der Musik gibt. Zunächst der offizielle Tathergang in Kürzestform: Rechtern traf Frederico Ughi im April 2008 in Brooklyn, und sie spielten zweimal mit anderen New Yorker Musikern. Als Ughi wieder nach Rom kam, entschied er mit Rechtern, der bei Genua lebt, sich „all' improvviso“ in Rom zu treffen. Nach einigen Duos zog man zunächst Cristiano de Fabritiis für ein Trio hinzu, wurde dann mit Renato Ciunfrini zu einem Quartett und nahm einige Sessions auf. Später erweiterte man sich mit anderen Musikern bis zu einem Septett; als der Aufruf zum V:NM 09 kam, meldete man sich aber als Quartett an. Fehlte der V:NM-typische Unbekannte: es sollte Eric Zinman aus Boston sein. Ihn kannte Rechtern von Sessions, Projekten und Aufnahmen mit u.a. Blaise Siwula, dem new language collaborative, Laurence Cook, der Reform Art Unit oder auch Hannes Schweiger/Hermann Stangassinger. Jeder der fünf hat schon weltweit mit nahezu unzähligen Improvisern gespielt. Zinman nennt sein Treffen mit Bill Dixon 1981 als wichtigsten Einfluss auf sein musikalisches Denken und Handeln. Der Pianist versteht Dynamik als Rhythmus und Rhythmus als Form, sein unbedingtes Ziel in einem Ensemble ist „Empathy in Action“. Schlagwerker Ughi kam in Rom zur Welt, zog 94 nach London und lebt seit 2000 in New York. Er hat unzählige musikalische Spuren hinterlassen und freut sich auf Graz als den möglichen Anfang einer neuen Band. Renato Ciunfrini, ebenfalls gebürtiger Römer, ist ein versierter Multiinstrumentalist, der sein ganzes Leben lang freie Musik gespielt und dabei außergewöhnliche Leute getroffen hat. Freiheit und Energie bestimmen seinen Kompass, in seiner Musik glaubt er an das universelle Chaos. Cristiano de Fabritiis, der zweite Drummer, hat mit 14 Jahren begonnen, Musik zu machen. Seit 1990 hat er sich auf Improvisation fokussiert und ist seitdem auf sehr unterschiedlichen musikalischen Gebieten aktiv. Der gebürtige Berliner Rechtern lässt sich bei South East vielleicht als eine Art Kommunikator verstehen, da sein Wissen um andere Kunstformen, so Zinman, ihn besonders dazu befähigt, Musiker auf einem hohen Level zusammenzubringen und zu praktizieren, was Rechtern „Improvise Action“ nennt. Rechtern beschäftigt sich aktiv seit 1958 mit improvisiertem Handeln und improvisierter Kunst und Musik und der zugehörigen Ästhetik. Sein besonderes Interesse gilt immer wieder experimentellen Formen menschlicher und künstlerischer Kommunikation sowohl diesseits als auch jenseits von Euro-Akustik, -Logik, Diktion, und dies gleichzeitig und wertig im Musikalischen und Außer Musikalischen. Rechtern spricht sich dezidiert gegen eurozentristische Hegemonieansprüche auf so genannte ‚primitive‘ Kulturformen und deren Abwertung, gegen die Usurpation der Künste durch den westlichen Akademismus und gegen (nicht nur) künstlerische Selbst-Domestizierung und Selbst-Kolonialisierung aus. Das Grazer Projekt versteht sich als „extended improvised action“ und als Demonstration für eine Art, wie man durch den gelebten Prozess auf den Weiter-Weg kommt. Rechtern: „Es geht eben weder um battle noch um win, sondern es geht lediglich um Musik, und zwar auf jeder energetisch möglichen Ebene, in jeder möglichen Dynamik. Und nichts ist unmöglich. Es gibt da einen schönen Satz von Einstein, der die Möglichkeiten der individuellen Verwirklichung im Bereich der Kollektivität, kollektiven Bewältigung und Akzeptanz festmacht, wobei letztere nicht anders gestaltbar ist als durch diesen Prozess“. South East live in Graz, hochlebendig und ganz nach dem Motto: „Piraten nehmen, was sie kriegen und geben nichts zurück, wir aber nehmen nichts, was wir nicht kriegen und geben 10 davon dem Glück ...“



[6]





SOUNDSOUND SO

Hier müssen wir mal eben über 20 Jahre zurückgehen: Hemma Geitzenauer hat Josef Novotny 1988 bei einem Konzert im Mostviertel kennen gelernt, als ihr Flötenlehrer ein Stück von ihm mitaufführte. 1992 dann hörte sie in der Wohnung einer Freundin, wie er Synthesizer im Zusammenklang mit Schläuchen und Blechen spielte – „und es war nur schräg!“ Es war die Zeit, als Geitzenauer anfang, ihr Instrument ausgiebig zu erforschen. Mittlerweile hat sie mit Novotny einen fruchtbaren kreativ-technischen Austausch entwickelt. Die Wiener Flötenforscherin, die sich aufgrund ihres Hanges zum Basteln mit Elektronik Marke Eigenbau auch gerne als „Lötistin“ bezeichnet, gibt ihm praktikable technokreative Impulse, er hingegen ist ihr Software-Therapeut, von dessen pädagogischen Fähigkeiten sie begeistert ist: „Er hat die Geduld, mich selbst finden zu lassen.“ Beide sind zudem bekennende Conrad-Gänger, also Kunden des gleichnamigen elektronischen Fachmarktes, die ihre „Conrad-Expeditions-Trophäenschauen“ bisweilen zusammen unternehmen und ein noch imaginäres Duo namens Los Elkos andeuten. Bis es soweit ist, streckt man in Graz schon einmal mit Volker Kagerer, einem Kollegen aus der Musikschule, an der Novotny unterrichtet, im absolut exklusiven V:NM-Trio die akustischen Fühler aus, um zu neuen musikalischen Plateaus zu gelangen. Die Grazer Konstellation, so Geitzenauer, ist repräsentativ für Barockmusik, salopp gesagt: Monteverdi übersetzt ins Heute. Kagerers Bass bildet die Gambe, Novotny, der seine Musik zwar seit 10 Jahren hauptsächlich auf die Elektronik fokussiert, in letzter Zeit aber auch verstärkt Orgel spielte – so 2005 in St. Lorenzen/Scheifling im Rahmen vom Schrattenberger Symposium oder 2007 beim Bruckner-Fest in Linz – bildet das harmonische Rückgrat, und Geitzenauer sieht ihre Rolle mit einem Augenzwinkern als Elektronikerin und Verstärkerschlepperin. Nach Möglichkeit soll die alte Musikpraxis durch ein totales Hineinspringen in die heutigen Harmonien und Spielweisen reinterpretiert werden. „Kurz vor Monteverdi“, erzählt Geitzenauer, „gab es in der Praxis des Basso Continuo in Mantua einen avantgardistischen Kreis von DichterInnen und MusikerInnen, die einen Stil Nuovo mit ziemlich donnernden und sehr kontrastreichen Harmoniefolgen praktizierten. Sie haben sich für damals sehr viel getraut, einen unerhörten Klang zu erzeugen – und der Quasi-Solist musste dann sehr empfindsam darauf reagieren und schließlich wieder herausfinden.“ Hier lässt sich für das Trio anknüpfen, doch auch diverse Kompositionen von Peter Hannan aus den 1980ern können eventuell als eine zeitgenössische Verbindung und Grundlage für den Impetus des Grazer Konzertes gelten. Was bei der Klanggebung noch interessant ist, ist der Betrieb der Flöte durch den menschlichen, der von der Orgel hingegen durch den mechanischen Atem. Novotny: „Die sehr konkreten Töne des Orgelklangs sind so gut wie nicht modulierbar, und diese Klangcharakteristik einzusetzen, wird sicherlich Teil der Performance sein.“ Hier ist für das Trio natürlich die Mariahilferkirche als Klangraum von großem Reiz, ebenso, dass das Publikum mit dem Rücken zur Musik sitzt – eine sehr inspirierende Situation für Geitzenauer, die aufgrund ihrer aufmerksamen Analyse historischer und zeitgenössischer klerikaler Performancepraxen schon viel mit der Situation in sakralen Klangräumen experimentiert und geforscht hat. Der leise kammermusikalische Basso Continuo wäre für das Trio im Normalfall ja ein elektronisch verstärktes Clavierchord, Flöte und unverstärkter E-Bass, aber mit der Kirchenorgel kann man nun in die Vollen gehen und das Konzept innovativ transformieren. Die Blockflöten, so Geitzenauer, sind im barockmusikalisch-orchestralen Kontext nur für die übersinnlichen Darstellungen von z.B. Engeln eingesetzt worden, eine diesseitige Funktion hat die Flöte nur in arkadischen Aussehen. Die Orgel hingegen ist das Welterschaffende Instrument, und sie erschafft auch gleichsam die Harmonie der Welt. „Die Engel“, so Geitzenauer weiter, „sind dagegen etwas jenseitig, wenn nicht verückt“. Auch aus dieser dialektischen Spannung schöpft das musikalische Konzept. Volker Kagerer, der in der 1998 von Georg Edlinger gegründeten Formation shineform mit Gästen wie z.B. Didi Bruckmayr oder Mario Reichtern einen explizit experimentellen und mitunter sehr brachialen Ansatz vertritt, ist geladen, in diesem Spannungsfeld zwischen leisem Element und dynamischem Zusammenspiel eine Ebene zu finden. Er ist bei Soundsound so das unbekannte Element, die typische V:NM-Festival-Überraschung.

FR 17 04 2009 16 00

MARIAHILFERKIRCHE

Volker Kagerer
'bass'

Josef Novotny
'organ'

Hemma Geitzenauer
'feedback flute'



MULTIPLICITIES OF 5: ANNETTE GIESRIEGL – VERYAN WESTON

Der britische Pianist Veryan Weston ist seit den frühen 70er Jahren einer der umtriebigen und hochkarätigsten Akteure der erweiterten Jazz- und Improvisationsszene. Er spielte u.a. in Eddie Prevosts Quartett, mit Trevor Watts sowie mit John Butcher oder auch Lol Coxhill. Legendar sind vor allem seine Kooperationen mit dem britischen Vokalartisten und Unikum Phil Minton, so auf dem 1987er Album „Ways“, auf dem das Duo traditionelle Arbeiter-, Revolutions- und Kunstlieder neu interpretierte. Weston ist als studierter Komponist seit jeher ein sehr konzeptuell arbeitender Musiker, der sich dabei jedoch immer den offenen musikalischen Forscherdrang erhalten hat. „Über 90% meiner musikalischen Ausbildung“, sagt er, „erfolgte ‚draußen im Feld‘, indem ich außergewöhnliche Künstler und Musiker traf, die möglicherweise niemals einen Fuß in eine akademische Institution gesetzt haben, und von diesen Leuten habe ich musikalisch enorm gelernt.“ Nicht zuletzt beschäftigt sich Weston schon lange mit den pentatonischen Skalen, die er weltweit in der Musik gesucht und miteinander in Beziehung gesetzt hat. Die auf fünf Tönen basierende Pentatonik ist eine weit verbreitete musikalische Tonleiter, die in den unterschiedlichsten Kontexten zu finden ist. Sie charakterisiert vor allem die ostasiatische Musik, ist aber auch in afrikanischen und diversen europäischen Volksmusiken zu finden, z.B. in Teilen Frankreichs, dem Balkan oder in Osteuropa. In der klassischen Schule der Romantik sind, hergeleitet aus der Volksmusik, ebenso pentatonische Themen zu finden wie

FR 17 04 2009 18 30

TAO

Annette Giesriegl
'indian harmonium,
electronic devices'

Veryan Weston
'piano'

[7]





in geistlichen Liedern sowie vielen einfachen Kinder- und auch Werbeliedern. Blues und Rock sind durch die Pentatonik ebenso stark beeinflusst wie deren spezifische Erweiterungen durch den Jazz und der tonale Grundvorrat der Improvisation. Die Pentatonik zeichnet sich gleichsam durch komplexen Variantenreichtum sowie eine gewisse potenzielle Simplizität aus – eine Eigenschaft, die Verman Alexander nun schon seit 25 Jahren fasziniert. Eine innovative Erweiterung dieser Forschungen findet Alexander nun beim V:NM-Festival 2009 im Duo mit der in Graz lebenden Vokalartistin Annette Giesriegl. Auf deren Album *Free Ethno*, das sie 2006 im Duo mit dem Perkussionisten und Vokalistin Franz Schmuck als Vocalchordestra einspielte, demonstrierte die Grazer Professorin für Jazz und Gesangstechnik einen gleichsam tiefen wie auch freien, entdeckungsfreudigen und humorvollen Umgang mit ethnischen Gesangstechniken. Das heuer vorgestellte Projekt mit Alexander strebt nun eine Erweiterung der pentatonischen Grundlagen und ethnografischen Kontexte an: erforscht werden soll der Zusammenhang von pentatonischem Material und Klang durch die Grundlage der freien Improvisation, die neben der ethnografischen Quellenforschung die Arbeitsgrundlage bildet. Giesriegl, die auch indischen Gesang studierte, wird neben ihrer Stimme zusätzlich das indische Harmonium in einer sehr unkonventionellen Weise spielen und bearbeiten und dadurch auch einen Vorgeschmack auf ihre nächste CD *Enharmonium* geben. Die Grazer Vokalartistin sieht diese elektronische Erweiterung und Bearbeitung des musikalischen Materials als einen „dekonditionierenden Umgang mit dem Instrument, der Tradition und den eigenen musikalischen Hintergründen. Das Instrument bleibt dasselbe, aber der Umgang damit ist grundverschieden und kontextsparend sowie – neuverbindend“ – eine Herausforderung, der sich auch Verman Alexander stellen wird. Dass dieser Impetus auf hochoriginelle Weise mit dessen spezifischer und origineller Forschungsarbeit in Sachen Pentatonik korrespondieren wird, dürfte definitiv zu erwarten sein. Alexander schätzt an Giesriegl nicht zuletzt deren bescheidenen und unaufdringlichen Umgang mit dem Material sowie ihre gleichsam sehr persönliche Stimmgebung. „Unser Projekt zelebriert die Reichhaltigkeit der pentatonischen Erscheinungsformen in der ganzen Welt“, so Alexander. „Musik funktioniert wie der Sauerstoff, der uns hilft, einigermaßen gesund und lebendig zu bleiben.“ Atmen wir an diesem Abend tief ein und aus.

FR 17 04 2009 18 30

TAO

Armin Pokorn
"e-guitar, electronics"
Henrik Sande
"piano"

ARMIN POKORN – HENRIK SANDE: KONSUMZWANG

Schon als Knaben waren Armin und Henrik Buben. Untereinander kennen sie sich seit langem, da Graz eh relativ klein ist. Sande, der auch in Wien lebt, betrachtet die Situation für Grazer Musiker und Komponisten nahezu als familiär, komplett anders als in Wien, wo viel mehr Konkurrenzdruck herrsche, wie er betont. In Graz sei es ungleich entspannter, obgleich das kulturelle Angebot sehr gut sei. Dass das einmal klar ist. Sande initiierte das Projekt, da er die Klangkombination Gitarre-Piano nach wie vor sehr gut findet. Ein Teil des Auftritts wird notiert sein, der andere frei improvisiert, wobei auch die Improvisation nach Sandes Geschmack sehr streng sein wird. Seit der Wiener Klassik sei die Dialektik von Spannung und Entspannung das Wichtigste, so Sande. Seit Mozart gibt es in der Sonate das spannungsgeladene Haupt- und das eher ausgleichende Seitenthema. Bei Bachs Präludien ist diese Dialektik ja noch durch Motorik aufgelöst, so Sande, die Balance indes, die die Wiener Klassik fokussierte, sei auch für die heutige Improvisation ein wichtiger Faktor, denn: zu viel Spannung zerbröseln und frant gerne aus, zu wenig Spannung öffnet schnell den Esoterikladen und hat keine Substanz. Ebenso wichtig ist der Zeitfaktor, weswegen der Auftritt des Duos nicht nur, aber auch grundsätzlich die Ankunftszeiten der ÖBB am Bahnhof Graz Don Bosco thematisiert. „Warum brauchen wir überhaupt Zeiteinheiten?“, wunderte sich Sande schon oft. Beim Beatleschen *Yesterday* zum Beispiel ist die erste Strophe ein 7-Takter, in der zweiten fehlt bereits ein Takt, das verwirrt uns. Wenn ein Jazzteil nur 31 Takte hätte, würde er uns ebenfalls verwirren. Denn das Gesetz sagt frei nach Kafka: ein Stück muss 32 oder 64 Takte haben. Und ÖBB-Abfahrtszeiten haben auch sehr viel mit Gesetzmäßigkeiten zu tun. Wenn man sich länger auf dem Bahnhof aufhält, kann man die zeitlichen Abstände regelrecht empfinden, und das auch musikalisch. Denn im Musikstück geht es nach Sande primär nicht um Klang, sondern um Intervalle und Zeitabstände. Dazu kommt die Dialektik der Spannung und Entspannung: wenn Musiker eine halbe Stunde laut spielen, wird es sehr ruhig, und dann verlangen wir nach mehr Entspannung, die dann beim Hören kommt, sonst wird es zu aufdringlich. Sande interessiert in seinen objektiv intendierten Kompositionen die Verwendung von geometrischen Mustern, da er nicht das Bedürfnis hat, seine Gefühle auszudrücken. Die Subjektivität der Musik entsteht dann vielmehr durch die Anordnung dieser Muster. Er sieht sich als künstlerischer Beobachter, nicht als Leidenssubjekt. Die Suche nach transsubjektiven Universalismen teilt Sande mit Armin Pokorn. Pokorn hat klassische Gitarre studiert, ist jedoch schon früh auf die Elektrische umgestiegen, hat zudem frühzeitig die Midi-Gitarre ausgelotet und mit Samples gearbeitet. Pokorn hat, so Sande, auch gerne laute Musik und Laute gespielt, also ganz neue und ganz alte. Der Komponist war mehrere Jahre beim Schauspielhaus Hamburg musikalisch tätig, seine größte Leistung aber, so Sande, war es, die gesamte Dreigroschenoper für Gitarre umgeschrieben und aufgeführt zu haben. In Graz macht Pokorn immer noch sehr viele Projekte, so mit dem renommierten Ensemble für zeitgenössische Musik *Studio Percussion Graz* oder mit geistesverwandten Musiker-Komponisten wie Katharina Klement, oder er ist auf internationalen Bühnen zu Hause (mehr zu Pokorn siehe sein Projekt mit Dr. Borg und Der Präsident). Sande, Komponist, freier Dozent an der Musical Akademie Graz und Pianist bei den Kernölamazonen, ist freischaffend, aber gezwungen, alles anzunehmen. Den V:NM 09-Projekt *Konsumzwang* versteht er auch ein bisschen politisch, da den meisten Leuten heutzutage alles aufgezwungen werde und sie in dem, was sie konsumie-



[8]





ren, wenig Freiheit hätten. Die Medien, so Sande, haben so viel Macht, dass sie ganze Völker verblöden können, im künstlerischen und gesellschaftlichen Bereich werde das immer extremer: Kulturberichte fallen zugunsten von Hi-Society- und VIP-Berichten unter den Tisch, denn die Leute sollen halt arbeiten und nicht reflektieren. Zumindest an diesem Abend können Pokorn/Sande ein wenig Gegenprogramm dazu bieten. Sie teilen ja eh einen ähnlichen Humor, so Sande. Teilen wir diesen mit ihnen.

BEHRENDSEN – PUSCHNIGG – STERN

Peter Behrendsen ist nach wie vor einer der wichtigsten Aktivisten und Impulsgeber für die Szene der neuen elektronischen und elektroakustischen Musik in seiner Heimatstadt Köln. Der reine Autodidakt, musiksozialisiert durch deutschen Schlager, symphonische Klassik, Oper, Rockmusik, Free Jazz und experimentelle Musik, begann in den 70ern mit dem AKS Synthi zu arbeiten, war Mitglied der Musik/Dia/Licht-Galerie von Josef Anton Riedl und beim Westdeutschen Rundfunk Köln 10 Jahre lang Assistent beim WDR-Studio Akustische Kunst. In dieser Zeit machte er viele Produktionen und lernte auch John Cage kennen, dessen Ideen und Arbeiten ihn am stärksten geprägt haben. Angeregt durch Cage, Jackson Mac Low, Alvin Lucier und David Tudor, die er als seine Lehrer bezeichnet, sowie die us-amerikanische Szene der experimentellen Musik beschäftigte er sich intensiv mit Live-Elektronik und Text-Sound-Komposition. „Wichtig sind für mich beim Komponieren wie auch beim Musikmachen nicht so sehr Expression und gruppendynamische Erfahrung, ich strebe eine eher ‚außerindividuelle‘ Orientierung an, Zuhören und Geschehenlassen finde ich sehr wichtig. Das beinhaltet auch das Spielen und Generieren von elektronischen Klängen, die ich am liebsten so komplex konfigurieren, dass es zu unvorgesehenen und überraschenden Resultaten kommt.“ Neben seiner Tätigkeit als Hörfunkregisseur und –autor ist Behrendsen auch als Musik- bzw. Konzertorganisator aktiv geworden. Seit 1987 organisiert er Veranstaltungen im Umkreis der experimentellen, improvisierten Musik sowie jener Kunstsparte, die zwischen den sonst getrennten Genres situiert ist und Poesie, visuelle Medien, Performances und Installationen einschließt. 1995 gründete er die BrückenMusik, eine sehr erfolgreiche Veranstaltung an einem spektakulären Spielort, dem Hohlkasten der Deutzer Brücke in Köln, die seit 2005 von Hans W. Koch und Jens Brand weitergeführt wird. Die aktuelle österreichische Szene kennt der gebürtige Wiener Neustädter vor allem von einigen Komponisten, Musikern und Ensembles, die er sehr schätzt, aber sonst noch nicht gut genug, weshalb er sich in Graz interessante musikalische und persönliche Begegnungen erhofft. Diese wird er auf der Bühne definitiv von Heimo Puschnigg und Manfred Stern erhalten. Die beiden ausgezeichneten Musikpädagogen und Interpreten von Neuer Musik und avanciertem Jazz lernen Behrendsen erst kennen, freuen sich aber sehr auf das Treffen, nicht zuletzt, „da er ja alte Schule ist und wir ebenfalls alte Hunde“. Sie kamen bereits im März mit fertigen Stücken und Grundkonzepten nach Köln zu einem ersten konzertanten Treffen; in Graz wird dies beim V:NM 09 dann weitergeführt. Ihre Intention ist klar: eine komplett freie Geschichte, aber diese ganz auf dem Punkt. Das Verhältnis von Puschnigg und Stern zur Elektronik ist von grundsätzlicher Aufgeschlossenheit, aber auch gesunder Skepsis geprägt, was sich aus ihren Erfahrungen generiert. Die Naturinstrumentspieler sehen sich dabei in Affirmation zu Behrendsens Ästhetik klar als Gegenpol, befinden sich gleichwohl als Elektronik-Neuländer in heller Vorfreude auf diese Begegnung, denn „die Jungfräulichkeit macht das Ganze sehr reizvoll“. Puschnigg, der schon mit Klammer-Gründer gespielt hat, ist grundsätzlich mehr an Melodie als an Klang interessiert, Stern spielte „als alter Klangverfechter“ ebenfalls mit Josef Klammer, Armin Pokorn und vielen anderen Aktivisten der Grazer freien Szene, die seit langem ihr Stamminstrument elektronisch bearbeiten. So geht das ja auch, sagt Stern, aber Elektronik als statische Klangabrufung ist Irrtum, Entertainer-Unkultur und Alleinunterhalter-Terrorismus der Mantovani-Erzeuger. Auch die Jugend lebe im Irrtum, wenn sie nur den Klang abrufte, die ganzen Tasten kommen dann in Erklärungsnot. Elektronik soll halt definitiv nichts nachäffen, solange sie aber als ein eigenes Instrument auftritt, umarmen sie Puschnigg/Stern euphorisch. Und auf der Bühne, wissen die beiden, sind alle lebenslangen Klangideale ja eh Schwachsinn, da es da auf praktische Lösungen ankommt – mit diesem idealemühterten Pragmatismus kann sicherlich auch Peter Behrendsen gut leben und seiner Festplatte live gehörig Zunder geben.

FR 17 04 2009 18 30

TAO

Peter Behrendsen

'laptop'

Heimo Puschnigg

'piano'

Manfred Stern

'flute'



BERTONCINI – HARNIK – LEHN

Man sieht und hört sich: die Grazerin Elisabeth Harnik und der Kölner Thomas Lehn trafen sich immer mal wieder, so 2008 beim artacts-Festival in St. Johann/Tirol, oder als Lehn mit dem Trio futch (mit Jon Rose und Johannes Bauer) in Graz konzertierte. Bei futch war auch Johannes Bauer, der mit Clayton Thomas und Harnik wiederum das Trio Sydney-Graz-Berlin bildet, dabei – what goes around, comes around. Beim ersten Kölner alpen:glühen-Festival dann traf man sich erneut, diesmal auch mit Tiziana Bertoncini, und eine Kollaboration für Graz wurde erstmals angedacht. Lehn und die grundsätzlich eher am Kompositorischen interessierte Bertoncini spielen auch beim zeitgenössischen Ensemble Jh[ia]tus, das auch für Harnik als Komponistin sehr reizvoll ist – auch darüber ergaben sich interessante, zufällige wie gleichsam wohl unausweichliche Kontakte. Harnik schätzt zudem die offenen rheinländischen Umgangsformen und die extrem vielen Verbindungen und Foren, die es für zeitgenössische Komposition und Neue Musik in der Region gibt. Zudem gefiel es ihr, dass viele Kölner die kreativ-strukturelle Abwanderung nach Berlin mit einem gewissen rheinischen Selbstbewusstsein ausgestattet nicht

FR 17 04 2009 18 30

TAO

Tiziana Bertoncini

'violin'

Elisabeth Harnik

'piano'

Thomas Lehn

'synthesizer'

[9]





mitmachen. Wo steht die Komponistin und Musikerin Harnik aktuell? Sie macht sich keine Vorgaben und setzt auf das freie Spiel, oft und gerne auch in ad-hoc-Besetzungen, wobei sie Spieler mag, die eine eigene starke Sprache haben. Keineswegs steht sie auf rigorose Konzepte à la Jazz, der nicht ihre Herkunft ist und den sie eher als einengend empfindet, vielmehr sucht sie dezidiert Schlüssel, damit ein musikalisches Konzept offen bleiben kann. Früher gab es bei Harnik gar keine Konzepte, es musste immer frei und offen sein, heute indes soll aus dem freien Spiel noch eine andere Ebene erreicht werden können. Die Musik sollte also strukturiert, fokussiert und konzentriert, aber auf jeden Fall auch offen und beweglich sein; die Vision ist: Beweglichkeit! „Komposition und Improvisation“, sagt sie, „sind wie mit einem Gummiband verbunden: sie nähern sich immer wieder an, entfernen sich aber auch wieder.“ Harnik, die früher bei diesen beiden Bereichen schon Trennkost hielt, setzt heute definitiv auf eine Art verbindende Ökonomie, welche die beiden Felder auf kompakte Art zu gegenseitiger Befruchtung und Antrieb anreizen kann. Eine explizite Verbindung und Auslotung der Felder Komposition und Improvisation liegt auch im Interesse von Bertoncini und Lehn, weshalb sie im Juni 2009 in Köln das Festival Comprovis kuratieren und organisieren. Dies dreht sich ganz zentral um die Begegnung von Neuer und Improvisierter Musik, denn diese Felder gehören für Bertoncini/Lehn definitiv verbunden. Lehn konstatiert mittlerweile mehr oder weniger starke Verschiebungen oder zumindest Nischen in den Strukturen der Aufführungspraxis, gleich ob in Huddersfield, Donaueschingen oder Witten. Ein Festival indes, das sich explizit der abstrakten Musik, der Betonung von freien Idiomen darin sowie dem Ausloten der dialektischen Widersprüche widmet, findet er schon sehr spannend. Präsentationsziel von Comprovis ist daher eine Mischform auskomponierter und gar nicht notierter Stücke wie auch deren diskursive Verhandlung in Form von Impulsreferaten und Podiumsdiskussionen. Der Musiker Lehn selbst hat sich vor allem als versierter Analogsynthesizerspieler und -experte einen Namen gemacht. Er hat in Köln Klassik und Jazz studiert, kam aber nach seinem Studium ab 1987 immer stärker in die Szene freier Musik hinein. Sein musikalisches Hauptinteresse ist es, das Virtuosität zu transzendieren. Lehn sieht in seiner frei improvisierten Synthesizermusik keinen Unterschied zu klassischen Pianisten oder Songwritern: „Es ist das Gleiche, nur anders. Hörpsychologisch geht es um Verzückung, Faszinosum, Anrührung auf einer tieferen Ebene, ja Verzauberung.“ Lehn wählt hierfür die abstrakten und nicht einsortierbaren Klänge ohne Rhythmus und Melodie, wo beim Hören noch am wenigsten eine Instant-Identität einrasten kann. Stilfragen interessieren ihn dabei weniger. Seine letzten Alben-Projekte legen eindrucksvolles Zeugnis für diese stetig findende Suche ab. Mit der Kölner Elektronik-Kapazität Markus Schmickler besuchte er auf Navigation im Hypertext zig eigene analoge Fragmente im digitalen Möglichkeitsraum zur Re-Inventarisierung und nonidentitären Rekonstruktion, auf dem Album Kölner Kranz dagegen widmet sich dasselbe Duo der beherzten Brachialimprovisation ohne Rücksicht auf Verluste. Heute bezeichnet sich Lehn als Autor von Gegenwartsmusik und Neuer Musik, als Performer-Composer, der auch in letzter Zeit verstärkt wieder notierte Kompositionen erarbeitet. Auch beim Projekt Grauzone mit Bertoncini und Achim Tang folgt er dem Fokus, für Improvisatoren zu komponieren, ohne dass sich die Prozesse gegenseitig behindern, sondern gleichzeitig wirken können. „Wir wollen es durchdringend und wesensimmanent haben – das ist nach wie vor eine fruchtbare und spannende Frage.“ Die Korrespondenz mit Fragestellungen, die auch aktuell für Elisabeth Harnik immer wichtiger geworden sind, ist bei Bertoncini und Lehn frappant. Beim V:NM aber ist wieder einmal alles anders, denn, so Lehn: „Wahrscheinlich ist ein Ad-Hoc-Auftritt aus dem Moment heraus.“ Man sieht und hört sich.

FR 17 04 2009 21 00
ESC

elle
'signs'
Martin Kolber
'computer, klangkörper'

... FLUIDAL SPACE – POSITION: PARAPLUIE

auditiv nicht wahrnehmbare „augenmusik“ (signs) stellt verbindung zu akustischen und bildhaften gedächtnisspuren her
zeichen, klang/geräusch und bild entfalten sich gleichermaßen als sprache im raum.
unterm parapluie trifft man sich, um güterzüge und schmetterlinge über diesen transmodalen austausch zwischen sicht- und hörbarem zu beobachten.
elle (elisabeth rauter), geb. 1973, klavierausbildung, gebärdensprachwenderin, klangschalen-therapeutin, montessoripädagogin und alternativschulgründerin, lebt und arbeitet in graz.
martin kolber, geb. 1972, filmemacher, hörspielautor, musiker, lebt in bad vöslau

FR 17 04 2009 21 00
ESC

Mia Zabelka
'e-violin, voice, electronics'
Christian Tschinkel
'trumpet, electronics, visuals'

1800 SECONDS ... (... inspired by INTIÑAHUI)

Christian Tschinkel definiert sich als Anti-Künstler im Sinne einer Problematisierung des traditionellen Begriffes von Kunst. Da Klangkunst heute oft als Audiodesign komplett in den sozialen Alltag übergetreten ist, macht es für ihn wenig Sinn, hier noch auf Aura zu setzen. Das Experiment indes sollte nicht abgehoben sein, sondern vielmehr notwendige Basis für die musikalische Arbeit. Die experimentelle Aufführungspraxis und Profession wird zwar respektiert, aber nicht auf der Bühne expressiv ausgelebt. Mythos und Aura des Künstlers sind Tschinkel suspekt, er möchte Musik als Kunstform zwar nicht banalisieren, aber profanisieren und gleichsam professionell halten, wobei das genuin zweckfreie Handeln der Kunst nach wie vor zu schätzen ist. Sein Konzept der Akusmatik basiert grundlegend auf einer medial generierten Klangerzeugung und der damit verbundenen Wahrnehmung. Musik ist hierbei kein elitäres Erlebnis, sondern im Alltagsklang von z.B. Mobiltelefonen oder Kinoakustik integriert, deren Sounddesign für ihn weniger banal und ordinär als vielmehr futuristisch ist. Tschinkel interessieren auch die

[10]





physiologischen Reiz-Reaktions-Muster, die Musik und ihre medialisierte Technologie auslösen können. Hinzu kommen ein dezidiertes Interesse an Popmusik und der Gebrauch ihrer Parameter (wie z.B. der Kompression), die im experimentellen und klankünstlerischen Bereich ziemlich verpönt sind, Rhythmus dagegen setzt er nur sehr stilisiert ein. Tschinkel kennt und schätzt die Neue Musik und die elektroakustische Tradition außerordentlich, trotzdem richtet er seinen Blick stark auf die Pop- und Massenkultur, um dort Ansätze für musikalische Transformation und Innovationen finden zu können, denn für ihn gilt: „Pop ist die andere Avantgarde des 20. Jahrhunderts.“ Tschinkel ist vorrangig ein überzeugter Kammer-Musiker, die Verpflichtung für das fertige Stück ist ihm wichtiger als eine womöglich expressive Bühnenperformanz. Gleichsam ist er als Musiker anschlussfähig und willig geblieben, und so lässt sich auf dem V:NM 09 eine seiner eher seltenen Live-Improvisation-Kombinationen erleben. Seine kongeniale Partnerin hierfür ist die international renommierte E-Violonistin und Komponistin Mia Zabelka. Sie studierte Violine, Komposition, elektroakustische Musik, Musikwissenschaft und Publizistik in Wien, wo sie heute auch lebt. Zusätzlich lebt Zabelka im südsteirischen Untergreith und organisiert dort als künstlerische Leiterin vierteljährlich Konzertreihen für das Klanghaus, ein internationales Zentrum für Klangkunst und Forum für kreative Entwicklungen, beruhend auf dem subtilen Prinzip der auditiven Wahrnehmung und ihrer sensorischen Weiterverarbeitung. Als Musikerin/Komponistin beschäftigt sie sich seit über zwanzig Jahren mit der Entwicklung experimenteller Improvisationstechniken mit E-Violine und Stimme, die sie als „automatic playing“ bezeichnet. Es geht ihr um die Auslotung des Verhältnisses von Körper, Gestik, Klang und Raum. Dabei dienen auch immer wieder elektronische Geräte und Computer zur Erzeugung erweiterter Klangspektren. Zabelka bezeichnet sich als Extremgeigerin, die mit Experimentierfreude und körperlicher Unmittelbarkeit an musikalischen Bildern arbeitet. Bei ihren avancierten Musikperformances ist die vielfach ausgezeichnete Musikerin gerne interdisziplinär tätig, indem sie unterschiedliche Kunstbereiche – Klangkunst, Neue Medien, Literatur – miteinander vernetzt. Zabelka ist in jede musikalische Richtung aufgeschlossen und bleibt dabei äußerst vielschichtig, wobei ihr eine spezifische Klarheit im Ausdruck sehr wichtig ist. Dass sich Zabelka mit Christian Tschinkel auch in affirmativer Zuwendung zu popkulturellen Feldern überaus auf einer Wellenlänge befindet, legt die Bezeichnung nahe, die kein geringerer als Fritz Ostermayer über Zabelka machte, als er sie als „Die Nana Mouskouri der österreichischen Avantgarde“ bezeichnete. Beim V:NM 09 indes gibt es etwas ganz Spezielles zu hören und zu sehen: dezidiert im internationalen Jahr der Astronomie tun sich die zwei viel vom Kosmos begeisterten Musiker zusammen, um Performance voll synästhetischer Ausdruckskraft zu liefern. Beeinflusst von dem computeranimierten Film INTIÑAHUI – Im Auge der Sonne des Künstlers Klaus Schrefler musizieren sie in klassisch quadrophoner Konzertsituation zu einer Vorabpräsentation ausgewählter Stills des Animationsstreifens, der die mystische Zahlensymbolik der Ziffern Eins bis Neun in einer universellen Art und Weise behandelt. Zu jeder Zahl werden Stills projiziert, von denen sich das Duo inspirieren lässt. Zabelka wird hierbei aufmerksam, sensibel und energetisch die Bilder direkt umsetzen, Tschinkel springt dazu dezidiert über seinen Schatten und experimentiert mit seinen im Studio vorproduzierten und kompositorisch aufbereiteten Modulen live.



PUNCH UP

„Percussioni A Due“: Perkussive Diskussionen; schlagfertige Dialoge. Rhythmische Diskurse, durchschlagende Interaktionen. Enjoy the „Beat“ – Club. Hannes Schweiger und Fredi Pröll kennen sich über 10 Jahre. Die Idee, gemeinsam zu spielen, gibt es schon sehr lange, scheiterte aber immer wieder an der Entfernung Wien-Ulrichsberg bzw. am Zeitmangel durch Prölls berufliche Situation. 2003 gab es dann das erste Aufeinandertreffen bei der Improvised Music Night in Wien. „Ab diesem Zeitpunkt“, so Pröll, „war klar, dass wir unbedingt an gemeinsamen Projekten arbeiten sollen, und gründeten mit unseren Freunden Uli Winter und Hermann Stangassinger das Die Wienerberger Quartett. Dieses Quartett funktionierte auf Anhieb und bot mir erstmalig die Gelegenheit, mich mit einem zweiten Schlagzeuger weiterzuentwickeln. Für uns beide war klar, dass wir auch im Duo Konzerte spielen möchten. Zum Glück gibt es V:NM, wo wir uns diesen Wunsch jetzt verwirklichen dürfen. Auch als wir uns noch nicht so gut kannten, waren die Begegnungen immer überaus herzlich. Die Freude, miteinander über menschliche Dinge und natürlich über unsere Musikauffassungen und speziell über das Schlagzeugspiel zu plaudern, haben bei mir die Lust auf gemeinsames Improvisieren genährt. Genau diese Herzlichkeit empfinde ich, wenn wir im Quartett gemeinsam spielen. Wenn wir das jetzt im Duo versuchen können, weiß ich genau, dass wir uns dabei sehr wohlfühlen werden in unserer gemeinsamen Prügelei.“ Hannes Schweiger lebte schon immer in und mit Musik. Nach seiner Rockmusikvergangenheit widmete er sich ab Ende der 70er konsequent der frei improvisierten Musik, gründete u.a. 1994 das Quartett Big Pipe Quiet, 1996 das Trio Play Ballys, 2001 das Duo Residual und das Trio WIEN 3, spielte im In- und Ausland, gründete weiters u.a. die Trios Hobsons's Choice, De-Escalation, The Elks, Maheha Triphthong, oder Use, hinzu kommt seine schreibende Auseinandersetzung mit Improvisierter und Neuer Musik im Rahmen des freiStil. Was bei Schweiger musikalisch enorm eingeschlagen hat, war das Quartett Lull, bei dem Pröll mit Tanja Feichtmair, Josef Novotny und Uli Winter spielt. Hierüber ergaben sich mit Pröll immer wieder sehr intensive Gespräche über Musik und Improvisation, was letztlich zum Wienerberger Quartett und durch die gegenseitige Beobachtung zur konsequent verfolgten Duo-Idee führte. Aktuell sagt Schweiger, dass er sich über die Jahre auch ein bisschen im Improvisationskontext verlaufen und dabei Scheuklappen angelegt habe, so wenn er früher hauptsächlich nur

FR 17 04 2009 21 00

ESC

Hannes Schweiger
'drums'
Fredi Pröll
'drums'

[11]





auf Geräuschhaftes und Kopfgesteuertes fokussiert war. Die ganze Rock-Ästhetik habe er dabei komplett ausgeklammert, was er derzeit wieder aufholt, weshalb alle Improv-Projekte bei ihm momentan auf Eis liegen und er den Rhythmus wiederentdeckt hat. Sein aktueller Fokus ist daher ein Rock-Trio: „Sehr kraftvoll und laut, ohne enervierenden Reduktionismus, und mit der Möglichkeit, die Emotionalität mit der entsprechenden Kraft und Lautstärke und mit dem ganzen erarbeiteten Hintergrundwissen umzusetzen, so dass man den Rock-Fokus auch jederzeit wieder aufbrechen kann.“ Fredi Pröll hat derzeit keinen derartigen musikalischen Schnitt, ist aber, so Schweiger, sehr interessiert an dessen Entwicklung, was für das Grazer Konzert Bestes erwarten lässt. „Fredi ist so sensibel, dass er das garantiert aufnehmen und reflektieren wird. Er ist prinzipiell eher ein klang- bzw. farbenorientierter Spieler“, sagt Schweiger, der noch keine expliziten Drummer-Duos gemacht hat. Fredi Pröll lebt wie Hannes Schweiger die Improvisation. In Ulrichsberg aufgewachsen, hatte er bereits mit 14 Jahren immer wieder Kontakt mit den Leuten vom Jazzatelier. Die improvisierte Musik und der Jazz faszinierten ihn von Anfang an, und speziell Schlagzeuger wie Paul Lovens, Paul Lytton, Andrew Cyrill und viele andere inspirierten ihn so sehr, dass kein Weg daran vorbeiführte, es auch selbst zu versuchen. Er nahm einige Jahre Unterricht in Musikschulen und besuchte mehrere internationale Workshops, u.a. mit Alex von Schlippenbach, Urs Leingruber, Günter Baby Sommer oder Wolfgang Fuchs. Pröll wünscht sich für das Grazer Konzert eine Atmosphäre, die Hochspannung zulässt und freut sich auf das totale Unbekannte des Moments, Schweiger ist sich aufgrund der ähnlichen Ideenansätze, was Instrumentarium und Klangqualität betrifft, sicher, dass es zu etwas Außergewöhnlichem kommen wird und weiß genau um die Klippen der spannenden Reise: „Die Herausforderung ist, es vor Publikum spannend zu halten und es nicht selbstverliebt werden zu lassen.“ Wir wünschen außerordentlichen Schlag.

FR 17 04 2009 23 00
POSTGARAGE
2nd FLOOR

Helge Hinteregger
'throat, electronics'
Matija Schellander
'e-bass, electronics'
Bernhard Breuer
'drums'
Simon/off
'electronics'
Daniel Lercher
'electronics'
Gloria Damijan
'toy piano'
Bernhard Schöberl
'guitar'
Gernot Tutner
'electronics'
Elisabeth Schimana
'electronics'
Norbert Math
'visual programming'
Kabelton
'laptop'
Jean-Christophe Mastnak
'french horn, alphorn'
Marcus Maida
'dj'
Flo Puschmann
'dj'
Alexander Graf
'dj'

V:NM CLUB NIGHT

Die Öffnung und Verbindung von der improvisierten zur elektronischen Clubmusik und zur DJ-Szene wird beim V:NM durch Gernot Tutner repräsentiert. Der Grazer ist seit 10 Jahren als DJ mit dem momentanen Schwerpunkt auf Techno aktiv und hat zuvor die ganze elektronische Bandbreite von Elektro über Drum'n'Bass zu New School Breaks ausgelotet und abgedeckt. Obwohl er beim Auflegen derzeit den minimalen Stil favorisiert – trockene Tech-Tracks mit sehr viel Groove und Funk –, produziert er seit drei Jahren mit Gerald Schauder aka Kabelton unter dem Alias Liquid Rotz eher heftigen und brettigen Techno. Das Duo bezeichnet sich als „dirtiest techno-trash-duo all over Austria“ und versteht sich vor allem als Liveact, der die Massen auf dem Höhepunkt der Party rockt. Solo produziert Tutner als Henry Bootz elektroide Tracks zwischen Straightness und Abstraktion, bei denen ihm Klarheit und Transparenz des Klangs ebenso wichtig sind wie experimentelle Ausreißer. Der musikalische Autodidakt und frühere Bandmusiker ist dabei an experimentellen Kontexterweiterungen stets hochinteressiert, und dies nicht nur auf dem Gebiet der elektronischen und der Clubmusik. Auch in Kunstprojekten und Klanginstallationen, bei denen improvisatorische Aspekte wichtig sind, ist Tutner involviert und aktiv, so z.B. beim steirischen Herbst 2003 oder bei der Regionale 2008. „Der Sound wird hierbei vor Ort generiert und verändert sich dann bei der Installation ständig, indem er über ein Programm läuft, das mit etlichen Zufallsfaktoren ausgestattet ist.“ Das Wesentliche in den letzten vier Jahren war für Tutner indes seine Veranstaltertätigkeit: 3 Jahre im Blue Moon, seit 2007 dann im Arcadium. Seit Mitte 2008 hat jedoch für Tutner die Veranstaltererei aufgehört, da sie ihm definitiv zuviel Zeit zuungunsten der eigenen Projekte nimmt. „Es war eine klare Entscheidung: der Fokus liegt auf den Eigenproduktionen. Aber Auflegen mache ich mindestens einmal die Woche im Studio, das ist wie Atmen oder Essen.“ Die Verbindung zum V:NM kam für Tutner über seine professionelle Tätigkeit am Institut für elektronische Musik, wo er 2003 Seppo Gründler kennenlernte. Ab 2007 war er beim V:NM technischer Assistent und lernte die freie Szene in Graz ausgiebig kennen. Da er seit jeher musikalisch für alles offen ist, war er sofort mittendrin. „Vor allem der brachialelektronische Ansatz, der ab und an beim V:NM gepflegt wird, taugt mir dabei am meisten. Ich hab die größte Freude, wenn's knackt, kracht und zischt!“ Seit 2008 ist Tutner im Vorstand vom V:NM. „Das Ziel war, die Organisation etwas aufzujüngen, und darüber hinaus ausdrücklich die Anbindung an die gegenwärtige und zeitgenössische Clubkultur zu finden - und genau das vertrete und praktiziere ich.“ Die von ihm für das V:NM 09 kuratierte Clubnight hat die Fusion und das interaktive Zusammenarbeiten von Protagonisten aus der Club- mit der freien und improvisierenden Szene zum wesentlichen Ziel. Zunächst wird das Trio Breuer-Hinteregger-Schellander auftreten. Matija Schellander schätzt an den Mitspielern des von ihm initiierten Projekts nicht nur, dass man mit ihnen sowohl auf der Bühne als auch sonstwo großen Spaß haben kann, sondern dass beide auch sehr sensibel und sehr gute Improvisatoren sind, die sich aber auch nicht davor scheuen, laut zu werden. Schellander ist ein extrem umtriebiger Aktivist der jungen Wiener Szene. Als Kind hörte er Let it be, erst von den Beatles, dann von Laibach, fing mit 13 an, in einer Punkband zu spielen, später kamen der Kontrabass und der Jazz hinzu, ab 2000 studierte er dann in Wien Kontrabass und Computermusik. In seinen eigenen Projekten, sagt Schellander, ist Improvisation immer mehr oder weniger präsent. „Mit dem Low Frequency Orchestra haben wir Improvisation auch geprobt, was kein Widerspruch ist.“ In letzter Zeit wurden beatbetonte Strukturen wie Dub oder HipHop für ihn immer interessanter, was sich in den Bands Metalycée und Ropot niederschlägt. Bernhard Breuer, bekannt als Schlagwerker von Tumido und Metalycée, spielt(e) u.a. in den Formationen BrPoBr oder Der böse Zustand. Weiters trifft man ihn immer wieder auf der Bühne mit MusikerInnen und

[12]





Formationen wie Fuckhead, Trio Exklusiv, Fugu & The Cosmic Mumu oder auch Renald Deppe. Helge Hinteregger kennt Schellander schon recht lange, spielte aber erst einmal mit ihm zusammen, und als er ihn letzten Sommer im Hotel Pupik hörte, bekam er die Idee für das Trio mit Breuer. Für Hinteregger, aktiv u.a. bei The Comforts of Madness, mit Franz Hautzinger oder aktuell im Trio Flugfeld, funktioniert Musik gut, wenn sie Geschichten und Emotionen auf den Zuhörer überträgt; schafft sie das, sind Form und Stil egal. Das meiste an als neu apostrophierter Musik sei eben nicht neu, sondern enthalte doch wieder Regelwerke. Deren Perfektionierung kann schon faszinieren, so Hinteregger, doch dann wieder die Tür da raus zu finden eben noch mehr. „Der Kick ist es, die Regeln zu brechen, Variationen zu finden und Berührungspunkte abzulegen. Auch das Nichtbefolgen von Regeln ist eine Regel, die emotionale Erfassung des Publikums aber das wirklich Interessante. Analytisch schafft man das nicht, das hat mit Intuition, Offenheit und Bereitschaft zu tun.“ Das mögliche Genre-Hopping der drei extrem stiloffenen Musiker im Verbund mit Hintereggers Throat-Experimenten werden an diesem Abend sicherlich für Spannung sorgen: „Alles ist hierbei live, nichts wird vorbereitet, die Kisten sind leer, und beim Ausschalten ist alles wieder weg.“ Bei dem Projekt lsd/off wird Simon Hafner aka simon/off mit drei Live-Musikern fusionieren. Hafner ist seit Jahren DJ mit dem Schwerpunkt Breakbeat, Techno und Dub. Als Produzent ist er zusammen mit seinen Brüdern Daniel und Matthias mit dem zwischen Abstraktion und Melodie changierenden Projekt Winterstrand sowie eigenen Produktionen in Erscheinung getreten und hat damit mittlerweile beachtliche positive Resonanz erfahren können. Hafner ist ein Spezialist für Netlabels und ein Aktivist in der Netlabelszene; so erschien sein Debutalbum bei Kikapu Records, danach veröffentlichte er in digitalem Format u.a. bei Miga oder Mixotic Imprint oder Plainaudio. Stilistisch favorisiert er momentan Dubstep und tüfelt seit einiger Zeit an einem spezifischen Dubtechno-Entwurf, der Grooveforschung mit seinem speziellen Hang zum Melodischen verbindet. Seine Mitspieler an diesem Abend kommen aus den Bereichen der improvisierenden und experimentellen Musik. Daniel Lercher studierte nach musikwissenschaftlichen Studien am Institut für Elektroakustik an der Uni für Musik und darstellende Kunst Wien. Er arbeitet in den Bereichen Klangkunst und -installation, Live-Elektronik – z.B. beim Projekt Binar – sowie mit Film und Video und ist im Rahmen der experimentellen Non-Profit-Plattform velak Co-Kurator der elektroakustischen Konzertreihe velak-gala in Wien. Die ausgebildete Pianistin Gloria Damijan studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Instrumental- und Gesangspädagogik, kam dort mit freier Improvisation in Kontakt und setzt seit 2003 ihren Schwerpunkt auf Improvisation und neue Musikströmungen. Sie ist Assistentin am Wiener Prayner-Konservatorium und musikalisch u.a. beim 2005 gegründeten Wiener Improvisationskollektiv CTRL in fixer Besetzung involviert. Ebendort spielt auch Gitarrist Bernhard Schöberl. Nach seinem Studium der klassischen Gitarre an Universitäten in Wien und Oslo absolvierte er Workshops bei Wilhelm Bruck, Magnus Andersson, Wim Hoogewerf, Harald Lillmeyer oder Alex Garrobé. Seit 2005 ist er Teilnehmer der Ensemble Modern Akademie in Schwaz und wirkt bei den Klangspurenguitars, dem Wiener Geräuschorchester oder dem SWR Sinfonieorchester mit. Schöberl konzertiert regelmäßig in den Bereichen der Neuen und Improvisierten Musik wie z.B. in Donaueschingen, bei Wien Modern oder dem V:NM-Festival. Zum Projekt im Rahmen des V:NM 09 schreibt er: „Wie die meisten in unserer Generation im Aufwachsen wurde ich mehr mit Pop-, Rock-, Jazz- und sonstigen Klischeeüberladenen (was in diesem Zusammenhang nicht unbedingt negativ gemeint ist) Musiken sozialisiert als mit den klankünstlerischen (klangnatürlichen?), in denen ich mich nun zumeist bewege. Ausserdem – so wenig offensichtlich das vielleicht beim oft sehr mikrokörperlichen Musizieren meinerseits bleibt – war ich immer schon von der Körperlichkeit der, dem SichBewegen zur, dem tänzerischen Ausdrücken von Musik fasziniert, zumindest innerlich bewegt, aufgewühlt und teilhaftig. Hiermit also bei lsd/off ein Schritt zurück in der eigenen Geschichte, eine Auseinandersetzung mit dem Groove und der Tanzbarkeit von frei improvisierter Musik, im Bestreben der Klischeeüberladung, gegen die man so ausdauernd wie erfolglos ankämpft, den ihr angemessenen Raum zuzubilligen, sie aber nicht die Vorherrschaft übernehmen zu lassen. Ein Aufeinandertreffen unterschiedlicher musikalischer Ansätze, das hoffentlich beide Seiten zwingt, in noch nicht erkundete musikalische Gebiete vorzudringen.“ Gernot Tutner selbst wird mit Elisabeth Schimana musikalisch zusammentreffen. Deren Beschäftigung mit elektronischen Texturen, Umgebungen und Vernetzungen währt schon urlange. Sie studierte Elektroakustische und Experimentelle Musik sowie Musikwissenschaft und Ethnologie in Wien, ihre Forschungsschwerpunkte liegen grundsätzlich im Bereich Frauen, Kunst und Technologie. Schimana arbeitet mit ihrem enormen Wissenshintergrund hochintensiv und -originell in den Feldern Stimme / Körper / Elektronik und Interfacegestaltung mit induktiven Technologien und vernetzt diese untereinander. Diverse Kompositionsstipendien führten sie ins In- und Ausland, ihr letzter längerer Auslandsaufenthalt war von 2001 bis 2003 in Moskau, wo sie immer noch Theremincenter Sowiet ist. Die Performerin, Komponistin und Radiokünstlerin gründete und leitet das IMA Institut für Medienarchäologie in Hainburg und arbeitet als Prozessmanagerin im elektronischen Umfeld. Das gemeinsame Projekt mit Tutner nennt sich Dope Beat Rosengarten: Viertelakzentuierte technoider anmutende Rythmik, jedoch in einem für Techno ungewohnt langsamen Tempo, geschmeidiger und graziler Groove, den Fokus auf das Dazwischen verschoben. Von hinten raus und immer locker im Gesäß, konzeptionell, roh und offen: das sind Gernot Tutners Heavy Dope Beats eingebettet in Elisabeth Schimanas digitalem Rosengarten – 1000 feine Dornenstiche, flüsternde Rosen und 24 knatternde Oszillatoren – und mit Norbert Maths Rosen überwachend. Wurzeln oder Vorgänger interessieren Tutner für dieses Projekt überhaupt nicht, sein Basic-Techno-Set sollte allein so vorbereitet sein, dass es improvisiert werden kann. Zum Projekt von Tutner/Schimana wird eine Bildprogrammierung von Norbert Math projiziert. Der





gebürtige Bozener lebt seit 1985 in Wien, wo er in den Bereichen Komposition, elektronische Musik, Intermedia und Radiokunst aktiv ist. Math war Mitglied der Gruppe The Aftertouch und realisiert u.a. mit Sodomka/Breindl gemeinsam mit Insight Instruments physiologisch gesteuerte Installationen und Performances. Den livemusikalischen Abschluss übernahmen Gerald Schauder aka Kabelton und Jean-Christophe Mastnak. Schauder, in München aufgewachsen und dort als Tonassistent bei den Bavaria Studios tätig, begann 1998 als DJ und kam 2001 nach Graz, um hier Tontechnik zu studieren und Musik zu machen. Sein Kabelton-Klang bewegt sich zwischen den Polen Techno, Elektro, Abstraktion und Soundscapes, sein Clubansatz zwischen tanzbar und experimentell. Schauder achtet dabei sehr auf Sounddesign, das bei ihm immer im Nahverhältnis zur Komposition steht und als tragendes Fundament dient, sowie die Interaktion und Kommunikation der in der Musik aktiven Klangelemente. Als Toningenieur kann Schauder, der auch ein eigenes Masteringstudio betreibt, sowohl direkte, heftige und brachiale Klanggewitter als auch komplexe Klangeinheiten voller Subtilitäten erzeugen – Substanz und Authentizität sind auf jeden Fall Gradmesser für seine Produktionen, an denen er permanent arbeitet und für die er auch häufig live unterwegs ist. Ebenso begibt sich Schauder gerne in avanciertere Felder, so z.B. an elektroakustische Kompositionen für Radio oder Soundinstallationen, wobei er mit Künstlern aus den unterschiedlichsten Genres zusammenarbeitet. Das Projekt mit Mastnak (siehe auch dessen Projekt mit Gasser-Stangassinger-Winter) dürfte äußerst spannend werden. Mastnak hatte bis dato keine große Affinität zu repetitiven Beats, findet die Herausforderung jedoch sehr spannend, diese mit dem pur analogen Sound von verschiedenen Hörnern – u.a. dem Alphorn – ohne jeglichen Effekt zu vermischen und wird darauf hinarbeiten, dass die geraden Beats dadurch etwas schräg geraten. Bis vor zwei Jahren noch lehnte Mastnak elektronische Musik ab, mittlerweile erkennt er jedoch das kreative Potenzial und befindet sich mitten im Umdenkungs- und -wertungsprozess, auch wenn die Interaktion zwischen Musikern für ihn immer noch absolut prioritär und unersetzbar ist. Drei DJs werden an diesem Abend zusätzlich musikalische Verbindungen und Akzente setzen sowie einfach auch Beats zum Bewegen auf Lager haben: Marcus Maida, dessen musikalische Vergangenheit von der Köln-Düsseldorfer Band Hotel Discipline zu seinem gleichnamigen Analogsynthesizerprojekt, dem reinen Digitalprojekt Careless Semantics sowie dem Sample-Improv-Hörspielprojekt Copyshop mit Stefan Jürke (u.a. Graph und Kiesgroup) reichte, legte als Resident im legendären Kölner Elektronik-Kneipenclub Liquid Sky Cologne oder beim Elektro Bunker Cologne eine spezifische Verbindung von Beats, experimentellen, elektroakustisch-improvisatorischen sowie unterhaltsamen Audio auf. Auch an diesem Abend wird er sich auf keinen Stil festlegen und vielmehr collagieren und einen Rahmen zimmern und wieder zerlegen. Für die straighten Beats im Stil von Minimal House und Techno sind indes Flo Puschmann (houseverbot rec.) und Alexander Graf (moonbootz rec.) zuständig. Als DJ hat Florian Puschmann schon seit geraumer Zeit einen guten Namen. Seine Fähigkeit, deep und modern zu rocken, brachte ihm Bookings in London, Brighton, Köln, Berlin, München, Slowenien und ganz Österreich ein. Gemeinsam mit seinen Label-Kollegen veranstaltete er legendäre Partyreihen wie Birds und Minimal Housing, motiviert durch den Drang, moderne minimale Clubmusik in Graz zu etablieren. Releases seines Labels Houseverbot sind u.a. Simon/Off - Soon EP oder Kabelton - Clown EP (incl. Basteroid remix). Alexander Grafs Faible fürs DJing erklärt sich aus dem Bewusstsein, dass die Musik der Spiegel der Seele ist und ein inhaltsschweres vermittelndes Element sein kann. Der aus Graz stammende Künstler ist als Mitglied im Verein zur Förderung elektronischer Musik mittlerweile fest im Kollektiv der moonbootz-Crew verankert. Begann für Graf alles mit Drum'n'Bass, vertritt er heute doch eine Mehrzahl an Genres. Derzeit dem Minimal Hype verfallen, sind seine Sets gezeichnet durch die Dominanz von atmosphärischen Klangwolken, kickenden Drums und knarzigen Bässen in einem reduzierten Kontext. Letztlich aber darf es nicht nur minimalistisch und gerade sein, auch den gebrochenen Beats bleibt er stets treu und überzeugt mit techy-funky Breakbeat. Mit der Absicht auf Gänsehaut und einer Eintönigkeit entgegenwirkend sind galloppierend-marschierende und minimal frickelige soundstrukturelle Attribute verpflichtend. Zum Thema, ob Beats und elektrotechnoide Strukturen in der Improv-Szene oft immer noch verpönt seien, sagt Gernot Tutner: „Es ist in der Szene genauso verpönt wie es auch ein Bedürfnis danach gibt. Ich sehe, dass es auch eine Art Neugier auf Loops, repetitive Beats und konkrete Sounds gibt, und dies wird ja von Leuten wie Klammer/Gründer bereits praktiziert. Gerade die Leute, die aus dem Jazz kommen, können mit dem Loop- und Groove-Element etwas anfangen, sogar das Bedürfnis nach Tanzbarkeit existiert in der Improv-Szene, davon bin ich überzeugt. Das Ambiente in der Postgarage wird sicherlich das Auflockerndste des diesjährigen V:NM-Festivals sein. Es soll schon zum Zuhören anregen, aber eben nicht in dem Sinne konzertant sein, dass man beim Zuhören keinen falschen Sound und kein Stühlerticken machen darf.“ In diesem Sinne ...

SA 18 04 2009
INNENSTADT

Christian Curd Tschinkel
'ghettoblaster, mountainbike'

hear mE: Von Christian Curd Tschinkel, 2009

Mit der Aktion acousmatic street promotion möchte ich einmal mehr den von mir geprägten Begriff der „Alltagsakusmatik“ in Szene setzen, um die Parallelen von gelebter Popkultur und einer akusmatischen Audiokunst aufzuzeigen. Durch die ideologische Zweckentfremdung eines Ghettablaster, jenem für die HipHop-Kultur typischen „Instrument“, wird musique acousmatique ihrer elitären Konzertsituation entrissen und entgegen ihrer Bestimmung im öffentlichen Raum resp. Fußgängerzonen positioniert. Der grundsätzlich autonomen Lautsprechermusik, die per definitionem das reine Hören einfordert, wird reale Körperlichkeit in Gestalt eines sportiven Mountainbikers verliehen, der gewissermaßen nicht-massenkompatible Sounds in der Öffentlichkeit „promotet“. Durch futuristisches Gedankengut und marktschreierische

[14]





Tendenzen provoziert die Aktion Irritationen und invertierte Gegenhaltung auf beiden Seiten zweier ideologisch unterschiedlicher Kulturen und Generationen, wengleich im Grunde der Beleg ihrer Annäherung bzw. die Aufhebung ihrer Grenzen beabsichtigt ist.

KLAUS LANG – PIA PALME: ZEIT UND KLANG

„Die Orgel: den Orgelpart bilden weite, scheinbar statische Flächen aus Klängen, erzeugt durch erweiterte Spieltechniken: Tasten werden fixiert oder nur halb gedrückt, Register halb gezogen. Das Instrument kann großen klanglichen Reichtum entfalten, zur Verfügung stehen das gesamte Spektrum der möglichen Klänge vom Rauschen des Orgelwindes bis zum sinustonähnlichen Klang; eine Chance, auf ein spezifisches Instrument in einem spezifischen Raum zu reagieren, und beides miteinander zum Klingeln zu bringen. Elektronisches Werkzeug: Ausbalanciertes Feedbackverfahren zur Klangerzeugung, Innen- und Kontaktmikrofone; kopflose Subbassblockflöten, um diese Schwingungen zu formen und über die Klappen der Instrumente anzusteuern. Die spezielle Bauart der tiefen Blockflöten kommt dieser elektroakustischen Spielweise entgegen; im Subbassbereich sind weiche, voll klingende Töne erzeugbar. Dazu kommen mikrofonierte Geräusche, eine Vielzahl an rauschenden, kratzenden, perkussiven Klängen sowie Sprachfetzen, Sprechgeräusche. Verfremdet, moduliert, weiter verarbeitet unter Einsatz von Live-Elektronik, über Ringmodulator, Effekte, Loops, weiteres Feedback etc. (keine Zuspelungen). Biegsame Klänge, die von geräuschvoll verzerrt, dröhnend bis zu sinustonartigen, statischen oder pulsierenden Einzelnoten reichen und vielschichtig weiter verarbeitet werden. Duoimprovisation: eine geteilte Wegstrecke bei der gemeinsamen Erzeugung von Klängen in einem Raum. Hineinhören, Verborgenes entdecken und im Raum hörbar machen.“ Pia Palme ist in Wien aufgewachsen und hat schon als Kind Blockflöte gelernt. Die ersten Improvisationsversuche gab es wahrscheinlich schon auf dem Heimweg vom Unterricht: „Muss so sein, denn die Leute haben geschaut.“ In Sievering wohnte sie – wie heute wieder – im selben Häuserblock, wo Anton Karas 1954 vom Filmgeld seinen Nobelheurigen Zum dritten Mann eröffnete – „es wurde bis 12 Uhr nachts gesungen, von allen Seiten“, so Palme. In den frühen 80ern studierte sie Blockflöte, doch zur Orgel hatte sie immer eine ganz besondere Beziehung. Sie bekam als Kind den Schlüssel zur Dorfkirche und saß vor der „sagenhaft verstimmt“ Orgel und hat einfach nur einzelne Töne ausgehalten. An dieses reduzierte Spiel wurde sie bei einem Konzert von Klaus Lang im Rahmen von wien modern 2007 erinnert, daher reicht dieses sehr spezielle Projekt mit Lang ganz weit in ihre Wurzeln und Erinnerungen zurück. Beim Studium in Wien ist sie einst in eine Organistenszene hineingekommen und hat relativ viel mit dem Instrument zu tun gehabt. Palme kam relativ spät zur Neuen Musik und noch später zur Popmusik, gerade für Letztere war sie damals zu organisiert und strukturiert, „dieser absolute Kontrollverlust war damals nicht mein Ding.“ Am Konservatorium musizierte sie mit ihren Studienkollegen, die später das renommierte quatuor mosaïques-Ensemble gründeten, noch sehr wohlgeordnet und barockmusikfreudig. Überhaupt die Ordnung: ab Mitte der 80er studierte sie ‚Darstellende Geometrie‘ an der TU, fing dann aber auch Saxofon an und bekam ziemlich schnell mit, dass der Jazz auch nur ein System mit Regelwerken ist. Als ihr alles zu eng und kleinkariert wurde, begann Palme intensiv Felder zu suchen, „wo sich das Eigene finden lässt“. Als klassische Oboistin war sie viel unterwegs, doch erst 1990 wurde bei einem Improvisationskurs von Jerry Granelli in den USA endlich ein neues Fenster für sie geöffnet. Die Versuche, die neuen Erkenntnisse in Wien weiterzuknüpfen, waren zunächst erfolglos: die Kollegen waren ganz woanders, und 1997 traf sie von einem Tag auf den anderen die endgültige Entscheidung, mit der Klassik zu brechen. 2000 dann stieg Palme wieder bei der Blockflöte ein, und sie suchte vehement Kontakt zu Szenen neuer und freier Musik. Heute ist sie ein fester und eigenständiger Teil der so genannten Wiener Blockflötenszene, in der diverse Musikerinnen ohne Scheuklappen das Instrument neubewerten, -bearbeiten und -erfinden. Palme ging bei der Re-Invention ihres Instrumentes in letzter Zeit immer mehr in Richtung Elektronik, die für ihre Flöte zur natürlichen Umgebung wurde. Sie ist in verschiedenste musikalische Szenen involviert und dort von den Auslotungen der Extreme fasziniert, ob nun mit Jorge Sánchez-Chiong und Kazuhisa Uchihashi im Trio Subitized, in einer Hommage an Jacob Van Eyck mit Texten von John Milton, oder im Duo mit Electric Indigo als Busting Olifant. Im Projekt mit Klaus Lang, der für seinen sinnlichen Formalismus und eine enorme Fähigkeit zur intuitiven und pointierten Transformation komplexer Konzepte in non-expressive und gleichsam fantastisch-fantasievolle Abstrakt-Miniaturen bekannt ist, sieht Palme enormes Potenzial: die Orgel steht als physisches Fundament im Gegensatz zur Virtualität der Elektronik im Kirchenraum, der diese Grundlagen als dritter Teil der Musik erst mischt. Die Klänge der Instrumente, so Palme, sind irrsinnig ähnlich, aber verschieden genug. Das Faszinierende sei, wie sie ineinander übergehen, sich geometrisch decken, nahezu kongruent werden – und aus den Überschneidungen und Deckungen doch noch andere Schnittmengen und Räume hör- und erfahrbar werden.

SA 18 04 2009 16 00
MARIAHILFERKIRCHE

Klaus Lang
'organ'

Pia Palme
'aerophones & electronics'



ANNETTE GIESRIEGL – SIMON NABATOV

Dieselbe instrumentelle Besetzung wie im Konzert „Giesriegl – Weston“, doch eine Gleichung mit ungleich mehr Unbekanntem: während Annette Giesriegl mit Veryan Weston in den letzten fünf Jahren auf diversen Londoner Bühnen in mehrköpfigen Ensembles spielte und auf dem V:NM 2009 mit ihm die Duo-Premiere feiern kann, ist ihre exklusive Begegnung mit dem Pianisten Simon Nabatov ungleich unvertrauterer musikalischer Neuland. Nabatov hat sich als

SA 18 04 2009 18 30
TAO

[15]





Annette Giesriegl

'vocals, indian harmonium,
electronic devices'

Simon Nabatov

'piano'

international renommierter Spieler in zahlreichen Kollaborationen längst einen guten Namen gemacht, u.a. im kontinuierlichen Zusammenspiel mit der NDR Bigband, im Duo mit Steve Lacy oder mit Nils Wogram, im Nature Morte-Quartet mit u.a. Phil Minton, mit dem Multi-Reedvirtuosen Frank Gratkowski oder auch mit dem New Yorker Violinisten Mark Feldman. Nabatov erhielt bereits mit drei Jahren seine erste musikalische Ausbildung, studierte später am Moskauer Konservatorium und setzte nach der Emigration seiner Familie nach New York 1979 dort seine Ausbildung an der Juilliard School of Music fort. Seitdem wuchs sein Interesse an Jazz und improvisierter Musik kontinuierlich und förderte seine Eingebundenheit in die professionelle Szene nachhaltig, so dass er dort mittlerweile als einer der versiertesten Spieler seines Instruments gelten kann. Nabatov, der bereits an den Hochschulen Folkwang Essen, der International Jazz and Rock Academy Remscheid sowie der Musikhochschule Luzern längere Lehraufträge unterhielt, wohnt seit 1989 in Köln, hat jedoch in New York immer noch einen Koffer bzw. ein Appartement und nicht zuletzt sein seit 1991 existierendes Trio mit Mark Helias (db) und Tom Rainey (dr), das für ihn nach wie vor das beste Vehikel ist, seine kompositorischen und instrumentellen Ideen umzusetzen. Freuen wir uns auf seine Begegnung mit der improvisatorischen Energie und der interpretatorischen Klasse von Annette Giesriegl!

SA 18 04 2009 18 30

TAO

Katharina Klement

'piano'

hans w. koch

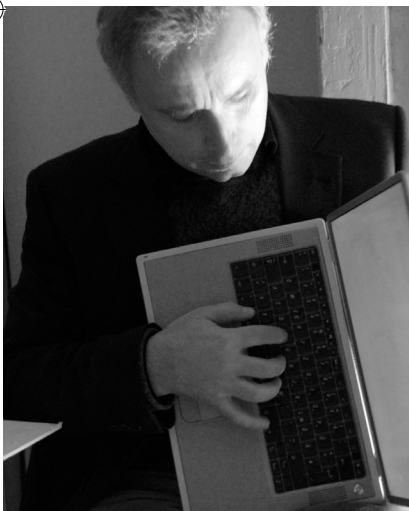
'electronics'

Klaus Lang

'organ positive'

TSCHITRAKARNA

Der Begriff Bushido wird gegenwärtig nicht selten mit dem gleichnamigen Rapper verbunden, die historische Herkunft gründet indes auf dem in Japan entstandenen Existenz-Regelwerk, das dem Samurai die bedingungslose Unterwerfung unter einen Fürsten oder ein Ordnungsprinzip vorschrieb. In der Geschichte Tschitrakarna, das vornehme Kamel von Gustav Meyrink (aus Des deutschen Spießers Wunderhorn von 1913), taucht der Begriff gleich zu Beginn auf: vier Raubtiere unterhalten sich da im Dschungel über diese neue Mode, immer zu grinsen, wenn einem etwas Unangenehmes passiert. Sogleich bekommen sie Besuch von einem vornehmen dandyesken Kamel mit Monokel und Seidentuch, das ihnen im Folgenden für einige Monate Kultur und Stil beibringt, dabei sein affektiertes Gebärde jedoch nie verliert und die Tiere vor allem dann zur Weißglut bringt, wenn die Fleischfresser in der Regenzeit immer weniger Beute finden. Das Ende ist vorstellbar und kommt auch prompt: die Raubtiere verlieren ganz fix ihre neuen guten Sitten, und das vornehme Kamel wird deren ganz profane Beute. Katharina Klement kannte diese Geschichte, und sie kannte hans w. koch und seine Musik, und als sie sich dann nach einem Auftritt von koch und Bettina Wenzel in Schratzenberg im Wirtshaus kennenlernten und feststellten, dass Meyrink mehr als ein Begriff für koch war – neben Herzmanovsky-Orlando ist es sein Lieblingsschriftsteller –, und dieser verschrobene Humor ebenfalls von rheinischer Seite geschätzt wurde, war bereits eine Wellenlänge entstanden. Als der kooperative Austausch mit Köln für das V:NM 09 feststand, war dann sofort klar, dass man zusammen auftreten wollte. Kochs haptischer Umgang mit dem Computer und seine Art, ihn über die Software hinaus zu einem Instrument zu machen, hat Klement sehr überzeugt, ebenso sein fundamentaler Umgang mit Musik und sein Wissen darüber, und nicht zuletzt attestiert sie koch einen ganz feinen Humor, den sie sehr schätzt. hans w. koch hat allerdings Verständnis für das Skurrile und den schwarzen Humor. Bei Meyrink reizt ihn die absurde und esoterische Kombination und die Möglichkeit, eventuell aus der Geschichte eine Spielhaltung herauszuziehen. koch, der u.a. Komposition bei Johannes Fritsch studierte und Studien zu Giacinto Scelsi und Jannis Christou verfasste, lebt in Köln und ist einer der umtriebigen und avanciertesten Vertreter einer konzeptionellen Elektroakustik. koch definiert sich klar als Komponist („aber ohne 5 Linien“), er ist aber auch kein reiner Improvisator. Sein Fokus liegt auf Konzeptstücken, Klangkunst und Computerarbeit. Er ist kein expressiver Musiker, sondern versucht Situationen zu generieren, in denen die Klänge ‚Fall-Out‘ im Sinne von Abfall sind. Gleichsam arbeitet er gerne mit Dingen und Strukturen, die so angelegt sind, dass sie sich seiner Kontrolle entziehen. koch springt gerne in Situationen, in denen er nicht weiß, wo er ist: „Ich springe auf ein Pferd, das nicht zugeritten ist.“ Das Programm Max/MSP ist dabei sein Leib- und Magenbrot, seine „Mikromodular-Brotmaschine“. Der ausgebildete Pianist hat sein gelerntes Instrument aber immer gemieden, sich vielmehr ab Anfang der 90er Jahre seine akustischen Umgebungen mit z.B. Ringmodulatoren selber gebaut. Nicht das Gerede über Computer, sondern über Software nervte ihn. koch wollte nämlich wissen, wie ein Computer klingt, hat ihn aufgemacht und abgenommen, z.B. mit Salzwasser übergossen – und hat ihn natürlich dabei ersteinmal zerschossen. Andere kamen erst gar nicht auf die Idee. Das war 1996, da hatte koch noch nicht mal einen PC mit Textverarbeitung, sondern nur welche zum Schlachten. Im Moment arbeitet koch stark an Stücken, in denen er Hard- und Software verbinden will: das Konzept Computers as musical instruments ist noch lange nicht ausgereizt. Bei Tschitrakarna, sagt Klement, geht es vordergründig um den Eiertanz um die Vornehmheit. „Trotz des vornehmlich humorvollen Rahmens hat das Projekt eine Ernsthaftigkeit: der Humor ist Unterboden und zeigt Tiefe auf, in die man fallen kann. Erst klingt alles lustig und vornehm, aber am Schluss geht's zur Sache.“ Sowohl koch als auch Klement sind Pianisten, die ihr Instrument sehr stark abstrahiert haben; Klement ist neben den elektronischen Erweiterungen sogar bekannt dafür, es so „unklavierhaft“ wie möglich zu spielen. Als Joker für dieses unterbödige Vexierspiel, das eventuell brachial gelöst werden müsste, kommt Klaus Lang hinzu. Der renommierte Komponist und Konzertorganist, der in Laßnitz und Berlin lebt, hat seit 2006 eine Professur an der Musikuniversität Graz inne und ist jemand, der die Pole Komposition und Improvisation exzellent als eine dialektische Einheit begreifen und daraus resultierende Konzepte sinnlich umsetzen kann, ohne das Ziel der Abstraktion je aus dem Fokus zu verlieren. Sowohl Klement als auch koch, der die österreichische Szene als inten-



[16]





siv und solidarisch schätzt, waren begeistert, dass Lang ihr ursprüngliches Konzept bereichern oder gar auch umkrepeln wird – wir werden hören, ob das ‚Spiel der Raubtiere im Busch‘ zur Fallgrube für die Überkultur wird.

SCHEVENINGEN 09

Widmung: Roswitha Langbroek-Riegebauer (18.4.1959 – 8.6.2008)

Scheveningen heißt der Nordseestrand in Den Haag, Holland. Scheveningen ist Metapher für einen Ort, an dem ein imaginäres und gleichsam reales Treffen stattfinden kann. Sigrid Riegebauers Stück zum Grazer V:NM Festival 2009 ist eine konsequent ausgeführte Komposition: strukturiert, notiert, objektiviert. Der Anlass der Entstehung indes ist ein sehr persönlicher: gewidmet ist das Stück ihrer Schwester Roswitha Langbroek-Riegebauer, die im Juni 2008 an Krebs gestorben ist. Der Uraufführungstag von Scheveningen 09, der 18.4.2009, wäre ihr 50. Geburtstag gewesen. Bei ihrer Komposition gab es für Riegebauer weder Vorgabe, Konzept noch Plan, sie ließ sich ganz auf den Klang ein. Wenn, dann ist das ihre generelle Methode der Komposition: so wenig konzeptuell wie möglich zu arbeiten, dafür direkt in den Klang hineinzugehen. „Das Stück baut sich zunächst wie ein verschwommenes Dia in meinem Kopf auf, und je näher ich komme, desto schärfer wird es. Die Entscheidungen hält man sich natürlich offen: man hat immer die Freiheit, es jeden Moment anders machen zu können. Komponieren ist im Grunde improvisieren: es passiert im Kopf, nur mit dem Unterschied, dass es aufgeschrieben wird.“ Riegebauer bezeichnet das Widmungsstück für ihre verstorbene Schwester als „emotionale Programmmusik.“ Nicht im Sinne einer technisch-rationalen Verarbeitung des Emotionalen, was für sie unmöglich ist, sondern vielmehr als ein bewusstes Sich-Einlassen auf und Sich-Öffnen für einen Zustand, von dem man nicht weiß, was mit ihm passieren wird und welche Form er letztlich annimmt. Nur dass er eine Form finden wird, das steht fest: das siebenköpfige Ensemble unter der Leitung von Ruth Winkler wird das ausführende InterpretInnenkollektiv sein, das sich dieses Zustandes annimmt und ihn transformiert. Ruth Winkler ist in dem Grazer Neue Musik-Ensemble scene instrumental aktiv und zudem Leiterin des Girardi Ensemble Graz. Nach ihrer Interpretation eines Riegebauer-Stückes wurde sie von der Komponistin gebeten, aus ihrem Netzwerk ein Ensemble für die Aufführung von Scheveningen 09 zu rekrutieren. „Das sind einfache Leute, die Neue Musik spielen können“, weiß Riegebauer. Mit der Dirigentin Clementine Fuchs hingegen arbeitet Riegebauer schon seit Anfang der 90er Jahre zusammen. Ihre ehemalige Studienkollegin gilt als ausgewiesene Kennerin ihres Werkes und hat bereits viele ihrer Kompositionen dirigiert. Für den Live-Austausch des Grazer V:NM mit Kölner Komponisten und Musikern in Köln im März 2009 hat Riegebauer die komponierte Improvisation harm(les) (s)onics geschrieben. Aktuell arbeitet sie an einem Chorkonzert für den Steirischen Sängerbund aus Anlass des 200. Geburtstages von Erzherzog Johann. Für das in Neue-Musik-Manier neu zu erarbeitende Stück durchstößt die Komponistin derzeit die wirklich uraltesten Volksliedbücher, um etwas zu finden, was ihr von Text und Melodie her taugt. Je größer das Ensemble, so Riegebauer, desto leichter und einfacher gestaltet sich letztlich die Komposition, weshalb sie dankbar ist, dass der Auftritt eines siebenköpfigen Ensembles ermöglicht wurde. Die Länge des Stückes wird zehn, maximal fünfzehn Minuten nicht überschreiten – dies, so Riegebauer, ist die gewöhnliche Länge ihrer Ensemblestücke. Was dagegen an Klang, Raum und Zeit darin enthalten ist, geht unendlich wahrscheinlich darüber hinaus.

SA 18 04 2009 18 30

TAO

Sigrid Riegebauer
'composition'
Heidi Wartha
'flute'
Anton Hirschmugl
'clarinet'
Carsten Svanberg
'trombone'
Jeanne Mikitka
'piano'
Harald Martin Winkler
'violin'
Ruth Winkler
'violoncello'
Clementine Fuchs
'conductor'

AFTER THE GOLD RUSH ...

“I was lyin’ in a burned out basement
With a full moon in my eyes
I was hopin’ for a replacement
When the sun burst through the skies
There was a band playin’ in my head
And I felt like getting high”
(Neil Young, After the Goldrush)

Die Zusammenarbeit von Franz Hautzinger und Burkhard Stangl währt mittlerweile Jahre. Ihrer beider Kooperationen reichen von Stangls Oper Der Venusmond und sein Caterina Valente-Projekt über Hautzingers Dachte Musik und Regenorchester bis hin zu gemeinsamen Ausflügen in die Welt der Interpretation von Werken der Komponisten wie z.B. Christian Wolff und Earl Brown. Die Kraft, die ihren musikalischen Verwebungen innewohnt, erzielen Hautzinger/Stangl – getragen von einer künstlerischen Geistesverwandtschaft als unerschütterlicher Basis – aus einem den beiden Musikern innewohnenden radikalen Spürsinn für die Poesie des Augenblicks genauso wie aus der Wahrung und Wertschätzung der bewussten Differenz, dieser Poesie Ausdruck zu verleihen. Ende Dezember 08 traten sie mit Kazuhisa Uchihashi und Phil Minton beim advanced-Festival in der Slowakei auf und erhielten Standing Ovations, aber als working Duo existieren die beiden Geistesverwandten nicht. Exakt deshalb erfüllen sie auch die Kriterien des V:NM-Festivals, denn im Duo spielen sie wirklich extrem selten und wenn, dann improvisieren sie – diesmal aber wollen sie proben und ein Konzept für das

SA 18 04 2009 21 00

ESC

Burkhard Stangl
'guitars'
Franz Hautzinger
'trumpets'



[17]





Konzert erarbeiten. Da sich ihre Ansätze eh sehr gut ergänzen und der Eine über die jeweilige Arbeit des Anderen Bescheid weiß, dürften sie sich ziemlich perfekt ergänzen. Burkhard Stangl beschreibt dies Verhältnis so: „Franz und ich gehen getrennte, aber eigentlich immer parallele Wege, die sich auch immer wieder kreuzen, so dass der eine an den Veränderungen und der musikalischen Ästhetik des Anderen teilhat.“ Für Stangl war klar, dass er immer etwas mit Musik zu tun haben wird, nur lange nicht wie: ob wissenschaftlich oder praktisch. Die Entscheidung fiel dann mit 27 Jahren endgültig. Er hatte schon als Jugendlicher immer improvisiert, aber erst spät mitbekommen, dass es eine Kunstform war. Früh mit der freien Szene in Wien zusammengekommen, lernte er viel, ist „die Jazzgeschichte im Krebsgang zurückgegangen“, hat internationale Jazzluft geatmet und immer schon Ensembles und Gruppen gehabt. In den 90ern beschäftigte er sich sukzessive mit Komposition, aber auch mit der aufkommenden elektronischen Musik. Er schloss seine Dissertation über Musikethnologie ab, tauchte danach wieder in der Improvszene ab, reiste viel, spielte viel weltweit, machte Filmmusik (u.a. für den Pabst-Klassiker Die Freudlose Gasse) und ist aktuell z.B. mit dem Ensemble Extended Heritage bzw. als Trio EH mit Billy Roisz und Dieb13 oder mit Christof Kurzmann im Duo Schnee aktiv. Seit den letzten Jahren gibt es bei Stangl trotz seiner unermüdlichen Aktivität auch die Intention, das Spielen zu reduzieren, zu komponieren und immer mehr Texte zu schreiben, um wiederum eine Art Parallele zum Komponieren zu haben. „Das Forschen und Feilen und den Geruch der Wissenschaft möchte ich nicht missen“, sagt er. Franz Hautzinger ist als Komponist und Interpret zeitgenössischer und improvisierter Musik derzeit einer der profiliertesten, vielbeschäftigsten und anerkanntesten Musiker Österreichs. Seine konsequenten Auslotungen und Erforschungen einer Klangsprache zwischen des Modalen und Freien Jazz sowie seine unpräzise und dabei stets hochoriginelle Einarbeitung von Gesten und Haltungen der Neuen Musik haben ihn auf einen beeindruckenden musikalischen Weg geführt, der zunehmend über internationale und ästhetische Grenzen hinweg anerkannt und honoriert wird. Hautzinger gelingt es wie keinem anderen zeitgenössischen Musiker, Poesie, Struktur und Klangbewusstsein dialektisch zusammenzuarbeiten und bei allen radikalen Schweifungen und Tiefenbohrungen stets klar und dezidiert zu agieren. Wenn Hautzinger und Stangl in Echtzeit zusammen musikalisch denken und fühlen, kann eigentlich nur das Beste dabei herauskommen. Der Titel ihres Grazer Projektes ist „natürlich eine augenzwinkernde Bezugnahme auf das wunderbare Neil Young-Album, aber auch auf die zynische Fratze des Finanzkapitals“, so Stangl. „und auf den derzeitigen Abgrund und die Verluste. Es geht nicht ums Jammern, sondern um eine bestimmte Bestandsaufnahme, dass man sich nicht unterkriegen lässt, gerade in schwierigen Zeiten die Dinge durchzusetzen, so dass gerade das ins Politische umkippt.“ Die Metapher ‚Nach dem Goldrausch‘ meint dabei auch eine bestimmte Form von Ermüchterung, aber auch Erleichterung. Die Folgewirkung ist für Stangl schon Teil der Politik: dass man auf das Eigene besteht, aber nicht im Sinne von Egoismus oder Individualisierung, sondern dass man kommunizieren möchte und das Fremde und Andere ohne jede Intention von Exotismus und Kolonialismus anerkennen kann.

SA 18 04 2009 21 00
ESC

Clementine Gasser
‘5-string violoncello’
Jean-Christophe Mastnak
‘frenchhorn, alphorn’
Hermann Stangassinger
‘doublebass’
Uli Winter
‘violoncello’

GASSER – MASTNAK – STANGASSINGER – WINTER

Dieses Projekt enthält Versprechungen und Spannungen, die auf der Bühne nicht gelöst, sondern gehalten werden müssen. Hermann Stangassinger, freier Kontrabassist und ebenso tief in der Improv- und Neue Musik-Szene verwurzelt wie in den Spielhaltungen und Energien all der Hardcore-Trash-Industrial-Punk Bands, die ihn Anfang der 90er begeisterten, und Uli Winter, der seit seinem 14. Lebensjahr improvisierte Musik macht und u.a. das Spiel mit Fredi Pröll, LULL oder Trio Broccoli prägt, kennen sich schon länger und spielen auch gemeinsam im Die Wienerberger Quartett. Ihr Duospiel ergänzte sich ebenfalls sehr gut, aber als sie in Ulrichsberg und Nickelsdorf Clementine Gassers Violoncello gehört hatten, war es um sie geschehen: „Ihr Spiel begeisterte uns. Unser Projekt war primär als Streichtrio konzipiert, der Vorschlag aber, Jean-Christophe zu integrieren, gefiel uns. Die nun vorliegende Instrumentierung erscheint uns als ungewöhnlich, interessant, neu.“ Allerdings: Streichtrio plus Wald- und Alphorn, das hört man wirklich nicht alle Tage. Um die Möglichkeiten auszuloten, traf man sich zu einer Probe im WUK, und die Rechnung ging auf. Winter: „Von Anfang an war alles klar. Obwohl Hermann und ich noch nie mit Clementine und Jean-Christophe zusammengearbeitet hatten, war es ein mehr als erfreuliches Zusammentreffen.“ Stangassinger: „Wie ein blindes musikalisches Verständnis. Das mag daran liegen, dass wir alle eine langjährige Erfahrung mit dieser Musik haben. Andererseits, in Anbetracht unserer unterschiedlichen musikalischen Sozialisation – grob gesagt von Klassik bis Free Jazz bis Metal – scheint doch von Anfang an eine grundsätzliche Offenheit und ein gegenseitiges Vertrauen und Wohlwollen da gewesen zu sein.“ Die avancierte Komponistin und Musikerin Clementine Gasser, derzeit u.a. im fixen Trio mit Mikolaj Trzaska und Michael Zerang sowie dem India Trio aktiv, wurde unter anderem durch ihr Duo-Projekt mit Peter Lössl Wilde Kammermusik bekannt. Hier lagerten sich Genres übereinander, und Widersprüchlichkeiten wurden im Sinne einer subversiven Klassik-Avantgarde dialektisch und ohne Fixierungszwang ausgelebt. Gasser ist es ein erklärtes Anliegen, die improvisierte mit der notierten Musik zu verbinden. In Sachen freier Improvisation geht es ihr dagegen konsequent um den Moment, aus dem das Leben entsteht und wo es beheimatet ist. „Es geht um das Risiko und die Intensität, das ist wichtiger als der Kompromiss.“ In Ensembles, wo die leiseren oder flächigeren Bereiche dominieren, hat sie oft das Gefühl, sich zurückhalten zu müssen. Diese Selbstkontrolle aber ist für Gasser grundsätzlich eine andere Art der musikalischen Wahrnehmung, bei der sie nicht einen Schritt zurück-, sondern in sich hineintritt. Die Möglichkeit, expressiv und eruptiv über die Katharsis zum inneren Raum zu finden, unterscheidet sich bei ihr von dem eher strukturellen





und kopfgesteuerten Weg in sich hinein, aber es ist kein Geheimnis, dass Gasser als überzeugte Powerspielerin hochenergetisch-geladene Ensembles, bei denen die Funken fliegen, klar bevorzugt. Für das V:NM 09 Projekt holte sie sich deshalb einen ganz besonderen musikalischen Joker an Bord: der Hornist Jean-Christophe Mastnak ist ein hochorigineller Freispieler, der einen ähnlich direkten und bauchbetonten Zugriff auf das musikalische Material schätzt wie sie. „Musik“, so Mastnak, „ist direkt und subtil zugleich.“ Der passionierte Alphornspieler kann eine fundierte und exzellente musikalische Vergangenheit vorweisen, u.a. als erster Hornist bei den Duisburger Sinfonikern und in diversen klassischen Ensembles und Orchestern, und als zeitgenössischer Komponist hat er auch so einiges auf Lager. „Like Hindemith, but more fun“, wie sein fachkundiger Kollege und Freund Tom Varner ihm attestierte. In Sachen Improvisation und Komposition macht Mastnak keine Trennung: „Improvisation beginnt mit Stille, und Komposition mit einem weißen Stück Papier.“ Mastnak, der u.a. bei der Wiener FreeFunk-BigBand U.R.G.A. spielt oder auch mal Klammer-Gründer zum Trio macht, ist ein guter Teamspieler, aber wenn es die Situation verlangt, stellt er sich notfalls auch alleine hin. Das wird an diesem Abend nicht nötig sein: dieses Quartett dürfte in Graz für Hochspannung sorgen.

FRAGMENTS ON FRAGMENTS

„... selbst in der stillsten Stille ergänzen sich Sound-Fragmente permanent: ist dein Hören gefeit vor einem Jet, während Grillen zirpen? Und die Städte, sie toben willentlich organisch und können: dort verbinden sich Klänge zu Un-Beats und Non-Grooves - tanzfähig, wie ein Ur-Loop, schwarz, Permanent. Das Laute, das Leise: Nichts klingt jemals gleich, wenn Schnee fällt oder Sommerhimmel alles freudig an sich ziehen! Die Ursuppe der musikalischen Kreativität: was bedeutet Hören praktisch im Tun, und wie ist die Position des Teilhabenden? Mathematik?: Kann man aus einem gemeinsam improvisierten Klang eine Wurzel ziehen? Harmonik?: Intervalle sind maximaler Ausdruck der Begegnung mit den energetischen Bedingungen und Bedingungslosigkeiten zwischen Künstlern und Publikum in der gemeinsamen Improvisation. Das Publikum gestaltet mit, wird KomponistIn - der Alien-Schrei wird angeboten! Was es nie gegeben hat: die Langeweile beim Kramen im kreativen Sumpf. Die Hervortrocknung und Sinterung und das Zerfallen zu Staub in 2 Minuten - Short-Cuts! Wiederflüssigmachen - während einige Feuer angezündet und wieder gelöscht werden. Klangwolken, Geräuschkulissen, motional scenes, Miniaturen - ‚der Klang hängt wie eine Wolke‘ - (Wayne Shorter).“ In der Kürze liegt schon Würze: Mit 27 Jahren hat Didier Hampl John Zorns Short Cuts live in Innsbruck gesehen, 1997 dann hat er mit Martin Philadelphly in der Tschechoslowakei eigene Short Cuts aufgenommen, in denen es darum ging, die Aussage so kurz wie möglich auf den Punkt zu bringen. 2000 haben die beiden dann erneut spontan in einem Bauernhof in der Südsteiermark aufgenommen, um den „Äther etwas anzuzapfen und die Ursuppe zu filtern“, so Philadelphly. Und dann gibt es natürlich noch das Projekt P.A.IN.T / Performance Art In Terms, das intuitive Improvisieren nach Begriffen, PAINT - das Malen von Klängen, PAINT = NOW WAVE, das jederzeit Bereitsein für den „Griff in den musikalischen Ursumpf“. Das Projekt hat, so Hampl, mindestens in Österreich und auch in New York schon so einige musikalische Geschichten geschrieben, Nachahmer hervorgelockt und sattelfest die unglaublichsten und unmöglichsten Auftritte hinterlassen. Beim V:NM 2009 debütierten sie nun endlich als Improv-Duo. Es ist eine gute Gelegenheit, sagen sie, in die Ursuppe von Groove und Nichtgroove hineinzutauchen, um daraus die Klänge herauszukristallisieren: keine Themen spielen, sondern grundsätzlich ein- und untertauchen und schauen, was man anzapfen kann. Hampl: „Du bist ja schon morgens beim Semmelkaufen von Sound umgeben. Uns geht's darum, das ganze Gebräu zu filtern, um die Konturen nachzuzeichnen und deutlich zu machen.“ Wie das geht? Auf keinen Fall durch Verstehenwollen, unterstreichen beide, denn dann ziehe man gleich wieder Grenzen und bewerte. Also: offen sein und das Selbst vergessen können. „Live wird das Publikum da zum Mitbegründer und komponisten“, so Philadelphly, „wir zwei sind im Grunde nur Transformatoren, die die Ursuppe kochen“. Die Arbeit und Kommunikation mit dem Publikum ist für den Songwriter, der aktuell mit einem brillanten Robert Gernhardt-Programm begeistert, eh das Allerwichtigste, weshalb ihm Pop auch so viel bedeutet: „Wenn Du auf das Publikum schießt, bist Du irgendwann ein subventionierter Musiker. Aber wenn Dich das Publikum unterstützt, kannst Du wirklich was erreichen und bist unabhängiger.“ Kompromisse muss man dafür überhaupt nicht eingehen, so Philadelphly: „Wenn ich Björk im Billa höre, finde ich das fantastisch, es klingt quasi improvisiert. Mir fällt's halt auf, wie weit man mit einem Sound vordringen kann. Und es ist toll, wenn die alten Weiberl dazu Einkaufswagen fahren. Der Pop muss sich nicht am Publikum anbiedern, ganz nach Zappa: „There's a big difference between kneeling down and bending over.“ Für Philadelphly ist die Improvisation etwas Praktisches und – nach dem Pop – immer noch die zweite Königsdisziplin. Denn es muss doch eine Sprache geben, die weltweit verstehbar ist und die man ohne akademische und nationale Ausbildungskriterien sprechen kann. Musik ist da quasi die Ursprache: „Wenn man sie intellektuell verstehen will, ist man für die Improvisation immer einen Schritt zu spät.“ Hampl stimmt zu: „Die Vernunft ist für die Improvisation zu langsam.“ Daher agiert das Duo besser aus dem Bauch heraus. Philadelphlys aktuelle Hauptinteressen sind vielfältig: unabhängig bleiben, Musicals schreiben, experimentieren. Und gerne einfache Songs schreiben, und er ist froh, die Reduktion und einen Song in G schreiben zu können.“ Hampl, der auf eine bewegte und spannende musikalische Vergangenheit zwischen Bands, Freispiel und Komposition zurückblicken kann, interessiert vor allem immer die Fusion: ob Jazz, Reggae oder TripHop, der Neu-Grazer arbeitet dabei sehr gerne mit Beats. Er bearbeitet derzeit viele Remixe aus dem elektronischen

SA 18 04 2009 22 45

STOCKWERK

Martin Philadelphly

'guitar, vocals'

Didier Hampl

'bass, electronics'





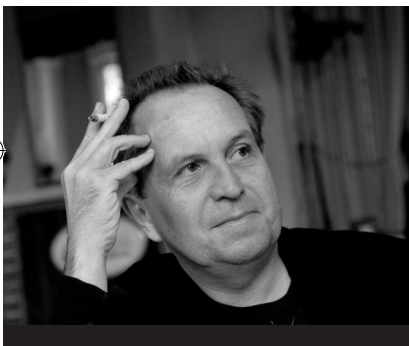
und akustischen Bereich und war das letzte halbe Jahr extrem mit Klangforschung beschäftigt, improvisierte mit dem experimentellen Reggae-Jam-Projekt Son of Suria oder komponierte Musik für Wellness-Resorts und Spas. Hampl und Philadelphia sind beide Autodidakten. Vielleicht erklärt das ihren extrem offenen, ungezwungenen und trotzdem sehr bewussten Umgang mit Musik und deren Strukturen – und das intuitive Gespür für das, was man dabei rein- und was man rauslassen sollte.

SA 18 04 2009 22 45
STOCKWERK

Oskar Aichinger
'piano'
Seppo Gründler
'guitar, electronics'
Josef Klammer
'drums, electronics'

AICHINGER – GRÜNDLER – KLAMMER

„Die Grundidee zu diesem Konzert“, so Oskar Aichinger, „könnte einfacher nicht sein. Wir kennen und schätzen einander schon so lange, ich trete seit ewig beim V:NM-Festival auf, und dennoch habe ich mit den beiden noch nie gespielt. Vielleicht auch, weil Klammer-Gründler so eine fixe Trademark ist, dass man gar nicht auf die Idee kommt, sich da als Beiwagen ans Zweirad zu hängen. Hoffe aber, da nicht nebenher zu fahren, sondern am Sozium Platz zu nehmen. Wir werden sehen!“ Oskar Aichinger ist bislang bei jedem V:NM-Festival aufgetreten. Mit KGD, also Klammer und Gründler als Duo, hat er aber tatsächlich noch nie gespielt. Ein Begriff ist ihm das Duo zwar schon seit bestimmt 15 Jahren, aber vielleicht verhinderte auch Aichingers ambivalentes Verhältnis zur Elektronik bislang einen Austausch. Generelle Berührungprobleme hat er zwar nicht, wovon seine Zusammenarbeit seit 2002 mit Stefan Németh, Achim Tang und Paul Skrepek als synopsis Zeugnis ablegt. Die Kollaboration mit Németh, dessen Umgang mit dem Synthesizer, vor allem bei Radian, ihn sehr überzeugte, besteht nach wie vor und ist auch aktuell ein spannender Teil seiner Komponistenbiografie (u.a. Auftritt beim New Yorker Moving Patterns-Festival 2005). Was Aichinger aber an der Elektronik stört, ist, wenn sie aus einem Spieltrieb und nicht aus einem kontrollierten Prozess heraus entsteht. Andererseits neigen ihm viele Spieler bei der elektronischen Improvisation auch zu sehr zur Vorsicht, und das geht bei Aichinger schon einmal gar nicht. Er selbst hat erst ein paar Mal mit einem Synthesizer gespielt, kennt sich aber sehr gut mit der Architektur und Struktur des Instruments aus, ist aber trotzdem nie allzu weit vorgedrungen, da ihm immer schnell recht fad dabei wurde. Zwar lud er sich Software aus dem Internet, aber immer mit einem gewissen Teil von Langeweile und dem Wissen, dass er bestimmt ein bis zwei Jahre intensivste Arbeit investieren müsste, um seinen Ansprüchen genügen zu können. Der direkte physische Zugriff auf ein Instrument liegt Aichinger eher. Seppo Gründler und Josef Klammer sind die maßgeblichen österreichischen Pioniere und Vertreter der elektroakustischen Improvisationskomposition und wurden in den 90er Jahren nicht zuletzt auch als Medienmusiker und Klangkünstler rezipiert. In letzter Zeit sind ihnen ein selbstverständlicher Umgang mit ihren Instrumenten und ein daraus resultierender musikantischer Umgang damit wieder wichtiger geworden. Was war Aichingers erster Eindruck von ihren Konzerten? „Die totale Einheit, ein Blind-Verstehen: da sind zwei, die scheinbar schon ewig miteinander arbeiten, und das spürte man.“ Für Aichinger war das auch der Grund, warum man nicht fragt, dort einzusteigen: KGD ist rund und rollt – und soll man dabei wirklich fünftes Rad am Wagen sein? Aichinger hat natürlich trotzdem gefragt, weil er das Risiko eben mag. „Ich hoffe, dass ich nicht dazu genötigt werde, das abzugeben, was ich sonst live abgebe: nämlich meine eigenen Klischees – auch wenn sie gut sein mögen – zu reproduzieren. Aber auch ein bisschen Kontrageben ist gut. Vorsicht bringt in der freien Improvisation überhaupt nichts. Vorsicht ist Lähmung.“ Ein klares Kontra muss trotzdem nicht zwangsläufig erwartet werden. Für Aichinger ist es vielmehr wichtig, eine Atmosphäre zu kreieren, die das Publikum in Bann schlägt. Zuletzt hat er derartige intensive Risikospiele im Trio mit Michael Moore und John Edwards erlebt, oder in Sessions mit Tristan Honsinger und anderen – da hat die Chemie gestimmt, und es wurde von Anfang an sehr selbstbewusst, stur und auf Risiko gespielt. „Es sind halt internationale Kapazitäten, klar. Aber generell darf es nicht sein, dass abwartend und reaktiv gespielt wird. Im Bezug auf freie Improvisation“, stellt Aichinger klar, „ist eine gesunde Respektlosigkeit unbedingt zu befürworten.“ Die Wahrheit des guten Spiels liegt trotzdem nicht unbedingt nur in der Erstbegegnung, sondern es ist auch ein gewisses Wissen vonnöten, das er bei KGD voraussetzt. „Eigentlich schade, denn so ist auch das totale Scheitern eigentlich unmöglich geworden, da man immer ein Repertoire an Rettungsankern hat, die man bei Bedarf rausziehen kann.“ Vielleicht entwendet sich das Trio diese Anker an diesem Abend gegenseitig und wirft sie weit weg. Mit welchem Instrumentarium die drei auftreten, ist völlig offen und soll ein klarer Überraschungseffekt sein.



SA 18 04 2009 22 45
STOCKWERK

Martin Zrost
'saxes'
Roland Rathmayr
'bass'
DD Kern
'drums'
Special Guest:
Marcus Maida
'synth'

DAHUNTDADIDIUNDI

Ist das ein Fest im Kumpelnest? Martin Zrost ist mit den BulBuls bandbiografisch schon ziemlich lange verbunden: er kennt die Band, seitdem sie besteht, war bei einer BulBul-Deutschlandtournee dabei, stieg mit der Band und Richard Klammer als Bulhorns in die Arena, spielt mit Gitarrist Raumschiff Engelmayer bei Fugu & the Cosmic Mumu, und sein Bruder Heimo Wallner – der, neben Bernhard Breuer, auch bei den Mumus mittut –, ist zufälligerweise auch der Grafiker vieler BulBul-Cover. „Man kennt sich nicht von der Bühne, sondern vom Biertrinken“, so Zrost kategorisch. Und weil BulBul immer wieder Improvgeschichten machen, zu denen sie Leute aus dem freien Bereich einladen, kam er auch als Mit-Macher an diesem Ding nicht drumrum. „Sie als erdig-intelligent-verrückte Rockmusiker mischen sich immer wieder sehr gut mit den Improvisatoren“, so Zrost, der auch das letzterschienene sechste Album des Dreiers als Gast aufmischte. Beim V:NM 09 darf er nun als Premiere mit der BulBul Rythmussektion aufspielen. Und das kam so: als man im August 2008 in Schratzenberg nachts beim Bier tagte, fragte man Zrost nach einer möglichen Kombination für's nächste V:NM an. Der drehte sich einfach um,

[20]





da saßen Rathmayr und Kern, und er hatte seine Leute. Zrost, der seit 1989 für das Schrattenberger Symposium die Musiker kuratiert bzw. dort behutsam-aufmerksam-bestimmt die Fäden für ein möglichst selbstregulatives musikalisches Netzwerk spannt, war auch diese spezielle Rhythmus-Kombination natürlich nicht unbekannt: bereits 2007 hatten die beiden in Schrattenberg unter dem Alias von „The Voice“ Wenzel Hnatek die Gehörgänge gereinigt. Neben ihrem energetischen Output schätzt Zrost die versierte Intensität, mit der die beiden an einen neuen Ausdruck herangehen. BulBul proben sehr viel, was Zrost ausnehmend gut gefällt. Zum V:NM erwartet er sich indes eine ziemlich freie Improvisation, die mit Rock im besten Sinne arbeitet, also keine ewiglangen, ausufernden Rhythmuswürste; die sollten vielmehr zünftig und herzlich zerhackt werden – und für diese Brechungen sind die BulBuls berechtigt. „Es wird sicherlich keinen Drum and Bass-Battle geben, und keine Endlos-Rockwurst, sondern eher Mini-Würstel, sozusagen Nürnberger-Rock-Würstel“. Was das Melodiöse betrifft, sollte es für Zrost sowohl bei der freien Improvisation als auch beim 12Ton immer gut vertreten sein. Auch hierzu erwartet er indes, dass man sich dem Rhythmus nicht verweigert und nicht etwa Bassflächiges spielt, sondern schon mal gezielt draufhaut. Zrost: „Es wird nicht gerade leise werden und sich eher am oberen energetischen Rand befinden. Die beiden sind ein absolutes Kraft-Paket.“ Es wird sehr wahrscheinlich in die freien Rock-Gefilde gehen, er wird sich auf jeden Fall mit diversen Pedals ausrüsten, und auch von Rathmayr könnte eine Fußpalette von ca. 10 Tretminen zu erwarten sein. Beim letzten Stück soll als Bonus Marcus Maida mit seinem MS-20 dazustoßen – vielleicht lässt sich der Volume Pegel zum Ende des V:NM Festivals 2009 ja noch ein bisschen mehr anheben.



Impressum:

Texte, Interviews und Textredaktion: Marcus Maida

Textrevision: Sandra Ziagos

Festivalorganisation: Josef Klammer, Seppo Gründler, Gernot Tutner

Web, Merchandising: Albert Pall

f.d. Inhalt verantwortlich:

Verein V:NM, ZVR 928326459

c/o Josef Klammer, Seppo Gründler

Winkelgasse 2-4

8010 Graz

Cover, Festivalplakat: Jürgen Scharf

Graphische Gestaltung: Kornelia Hoffmann basierend auf dem Layout von Andrea-Julia Unterberger

FH JOANNEUM, Studiengang Informationsdesign

Fotos: Augennerv, Nicole Fortin, Josef Klammer, Elisabeth Klug, Catherine Rollier, Claus Stolz, Christian Curd Tschinkel

