

Kulturkreis Deutschlandsberg – Steirischer Herbst

2. JUGENDMUSIKFEST

Künstlerischer Leiter: **Hans Werner Henze** Leiter der Orchesterwerkstatt: **Heinrich Schiff** **Deutschlandsberg**

14. - 19. Oktober, Musikschule

Orchesterwerkstatt

KLAUS LIEBHACHEN, OBOE ANNEKESSEN DER MUSIKSCHULE DEUTSCHLANDSBERG LEITUNG: FRANZ MAURER Leitung: Heinrich Schiff
 CANDACE MILLER, VIOLA OFFENTLICHE PROBEN AB 15.30 UHR

18. Oktober, Musikschule, 20 Uhr

JAZZ-CLUB Heinrich Schiff - Harald Neuwirth Consort

HEINRICH SCHIFF, CELLO SEBASTIAN BÜHNENFESTER, CELLO HARALD NEUWIRTH, P.
 ANJA LECHNER, OBOE ANDREAS REINER, VIOLINE WYTHIE GAUPLING, K.
 HEINRICH SCHIFF, CELLO CANDACE MILLER, VIOLA PAUL ELBERT, DR.

19. Oktober, Koralmhalle, 19.30 Uhr

Symphoniekonzert Orchester der Musikschule, Leitung: Franz Maurer

SEBASTIAN BÜHNENFESTER, CELLO KARL KUMPIELER, CELLO KLAUS LIEBHACHEN, OBOE ANDREAS REINER, VIOLINE
 BERND HOLLINGER, VIOLINE HEINRICH SCHIFF, CELLO ANJA LECHNER, OBOE HEINRICH SCHIFF, CELLO
 ELLIENRICH GRABNER, VIOLINE

20. Oktober, Musikschule, 11 Uhr

Kammerkonzert GERHARD SPRUNG, KLAVIER; HANDEL, HALVORSEN, WAGENFEL, FAINE

ADRIAN BERTONCELLI, KLAVIER HEINRICH SCHIFF, CELLO ANJA LECHNER, OBOE HARALD NEUWIRTH, CEMBALO ANDREAS REINER, VIOLINE
 SEBASTIAN BÜHNENFESTER, CELLO KLAUS LIEBHACHEN, OBOE CANDACE MILLER, VIOLA HEINRICH SCHIFF, CELLO
 WYTHIE GAUPLING, KONTRABASS

20. Oktober, Sportplatz Hörbing, 19 Uhr

Feuermysterium (UA) Nach Ideen von Felix Saki, Walter Weiss und Hans Werner Henze

27. Oktober, 18.30 Uhr
(Wiederholung)

CHOREOGRAPHE: GERHARD SPRUNG THEATERTHEATER THEATERTHEATER UND THEATER
 ANNEKESSEN DER MUSIKSCHULE DEUTSCHLANDSBERG DER RUHR DEUTSCHLANDSBERG
 BERND KÜHR UND STEFAN HÄKENBERG K2 DEUTSCHLANDSBERG
 WOLFGANG WILHELM, STÜCK

27. Oktober, Musikschule, 11 Uhr

Moderne Komponisten schreiben für Kinder

HEINRICH SCHIFF, CELLO STEFAN HÄKENBERG WOLFGANG RUM (STRATKUNST)
 GERHARD SPRUNG WILHELM, STÜCK

27. Oktober, Koralmhalle, 20 Uhr

Robert der Teufel (UA) Kommunaloper, geschrieben von Jugendlichen aus Deutschlandsberg in der Komponistenwerkstatt H.W. Henze, unter Mitwirkung von Eilfriede Jelinek (Libretto), Gerd Kühr und Stefan Häkenberg

29. Oktober, 11 Uhr
Schulveranstaltung

BERND HOLLINGER, TENOR BÜHNENLEITER: HANS HOFFER UND DEUTSCHLANDSBERGER JUNIOREN
 GERT KÜHR, KONTRABASS KARIN FARBELLO, SOPRAN INSTRUMENTALISTEN UND SÄNGER KOSTÜME: DIANA LUKA
 ANNEKESSEN DER MUSIKSCHULE DEUTSCHLANDSBERG DER MUSIKSCHULE DEUTSCHLANDSBERG FANTASME: FANTASIEKREIS MÜNCHEN
 GERT LICHTENBERG REGIE: BRIGITTA THUMMEL MUSIKALISCHE LEITUNG: GERT KÜHR

Programm des Jugendmusikfestes Deutschlandsberg im Rahmen des Steirischen Herbstes, 1985.



KOMPONIEREN ALS SPIEL MIT DEM PUBLIKUM

»» **W**arum komponieren, wenn nur, um das Produkt in das Korsett eines Konzerts zu schnüren oder in die Einsamkeit eines Radioempfangs? Komponieren heißt, zumindest tendenziell, zur Handlung veranlassen, nicht zum Hören, sondern zum Schreiben: Der moderne Ort der Musik ist nicht der Saal, sondern die Bühne, auf der die Musiker in einem oftmals glanzvollen Spiel von einer Klangquelle zur anderen wandern: Wir sind es, die spielen, freilich noch durch das Medium der anderen ...«

(Roland Barthes)

Am Anfang der Musik steht nicht der Konzertsaal, sondern das gemeinsame Singen, nicht die Trennung in Podium und Auditorium, sondern der gemeinsame Raum. Sowohl was die formale Anlage des Musizierens angeht als auch die Gründung von Institutionen, ist sie ein grundlegender Teil des Musikmachens: die Interaktion mit dem Publikum.



INTERAKTION IN LITURGISCHEN KOMPOSITIONEN

Unter den musikalischen Formen, in denen Interaktion und Partizipation des Publikums integrale Bestandteile sind, ist die Antiphon, der Kehrsvers oder Wechselgesang, jene Form des Singens in der christlich-katholischen Liturgie, in der der solistische Vortrag des Psalms vom Vorsänger gesungen und von den Antwortrufen des Volkes unterbrochen wird. Die Ausführung in der komponierten Abwechslung der Stimmen dient als »Hilfsmittel, um die Psalmen zu verstehen und sie zu christlichen Gebeten zu machen«.¹ Der Refrain oder Chorus im Gospelgesang hat die Funktion der Verstärkung des Betens; in Bachs »Matthäus-Passion« soll das Publikum, also die Gemeinde der Gläubigen, die Chöre singen. 1929, 200 Jahre später, wird Bertolt Brecht diese Idee in seinem Text zu »Der Ozeanflug« als experimentelles musikalisches Hörbild präsentieren. Die Teilnahme des Publikums dient bei Brecht nicht mehr dem Glauben, doch der Lehre. Brecht schreibt: »Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird. Prinzipiell ist für das Lehrstück kein Zuschauer nötig, jedoch kann es natürlich verwertet werden.« Nach Brechts Idee werden die Zuhörenden zu Mitwirkenden, das Stück

brauche kein Publikum, sondern Mitspielende. Brechts Radiotheorie sagt:

»Der Ozeanflug hat keinen Wert, wenn man sich nicht daran schult. Er besitzt keinen Kunstwert, der eine Aufführung rechtfertigt, die diese Schulung nicht bezweckt. Er ist ein Lehrgegenstand und zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil (die Gesänge der Elemente, die Chöre, die Wasser- und Motorengeräusche und so weiter) hat die Aufgabe, die Übung zu ermöglichen, das heißt einzuleiten und zu unterbrechen, was am besten durch einen Apparat geschieht. Der andere pädagogische Teil (der Fliegerpart) ist der Text für die Übung: Der Übende ist Hörer des einen Textteiles und Sprecher des anderen Teiles. Auf diese Art entsteht eine Zusammenarbeit zwischen Apparat und Übenden, wobei es mehr auf Genauigkeit als auf Ausdruck ankommt. Der Text ist mechanisch zu sprechen und zu singen, am Schluß jeder Verszeile ist abzusetzen, der angehörte Teil ist mechanisch mitzulesen.«²

Das Musikleben ist grundsätzlich ein Spiel mit dem Publikum: Am Anfang des institutionellen Musikausbildungswesens in Österreich, am Beginn der Geschichte des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde Wien 1812, steht die Initi-

¹ Allgemeine Einführung in das Stundengebet, in: Albert Josef Urban und Marion Bexten: Kleines Wörterbuch des Gottesdienstes (E-Book) 2012, S. 113.

² <https://reinhard-doehl.de/forschung/brecht1.htm> (15. 10. 2017).



EXTRADA - 10 -

The musical score is titled 'EXTRADA' and is page 10 of a larger work. It is in 6/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems of staves. The first system (measures 185-190) includes three vocal parts (I, II, III) and a Chorus. The second system (measures 190-195) continues the vocal parts and Chorus. The third system (measures 195-200) also continues the vocal parts and Chorus. The lyrics 'Franz West' are repeated in the Chorus parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Auszug aus »Intrada-Pavana-Extrada A Tribute to Franz West« von Michael Mautner. Quelle: Privat.

ative des Publikums. Die ersten Mitglieder des Konservatoriums im Jahr 1818 waren zwölf Studentinnen und zwölf Studenten, die unentgeltlich Gesangsunterricht bekamen.

BILDENDE KUNST ALS DUETTE MIT KÜNSTLERN UND KOMPONISTEN

Die bildende Kunst hat die Partizipation des Publikums längst als Genre erkannt. Zwei Beispiele: 2015 gestaltete die Universität Mozarteum Salzburg ein Symposium zu »Making Art – Taking Part!? Ambivalenzen partizipativer und intervenierender Kunst«, 2017 kuratierte das 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst in Wien eine Ausstellung »DUETT MIT KÜNSTLER_IN – Partizipation als künstlerisches Prinzip«. Nicht der Glaube, das Erlebnis soll intensiviert werden: An der Schnittstelle zwischen zeitgenössischer Kunst und Musik steht »Intrada-Pavana-Extrada A Tribute to Franz West« von Michael Mautner. Mautner, geboren 1959 in Salzburg, hat mehrfach mit Franz West gearbeitet, unter anderem 2001: »Wests und Zobernigs Zweifel«, ein Singspiel nach Konzepten von Franz West und Heimo Zobernig für Sängerin und Kammerensemble.³ Die Komposition »Intrada-Pavana-Extrada«

entstand 2003 als Tribut an Franz West, der im Jahr davor, 2002, gestorben war. Das Stück ist für drei Celli und Werkschor – der Publikumsbeteiligung – komponiert. Mautner schreibt, das Stück sei »kein Abgesang, sondern eine musikalische Würdigung des großen Künstlers und Musikliebhabers Franz West. Durch das Mitsingen der (leicht zu realisierenden) Chorpässagen am Ende des Stückes soll die Aufführung ein gesteigertes Miterleben erwirken.«⁴ Das Publikum singt wiederkehrend einzig die Worte »Franz« und »West«, es gibt also einen Chor der Fans.

SOUNDPAINTING UND ANDERES GESTISCHES KOMPONIEREN

Auf dem Weg zum Soundpainting steht das gestische Kinderlied, jene auf der ganzen Welt gesungenen Lieder zum Mitsingen und Mitspielen, in denen die besungene Handlung auch dargestellt wird. In einer weiteren schwierigeren Stufe steht die Variante, in der die Darstellung mit den Händen den gesungenen Text ersetzt. Kinderlieder mit gestischer Umsetzung sind aus aller Welt dokumentiert. Das Kabarett wie etwa Otto Waalkes sowie die Popbranche wenden Gestik zur Animation des Publi-

³ Uraufführung am 12. 10. 2001 im Museum Moderner Kunst Wien (MUMOK); CD-Veröffentlichung der Voice-over-Fassung im Verlag Walther König, Köln 2003.

⁴ Philipp Konzett und Michael Mautner: Konzett Konzept Konzert 2013/14, mit einem Geleitwort von Irene Suchy, Wien 2014, S. 13ff.



kums an. Eindeutige Gesten wie das Hin- und Herstrecken des Mikrofons zum Publikum zeigen den Einsatz des Publikums an. Soundpainting, schreibt Samu Gryllus, ist eine »Praxis multidisziplinärer Gemeinschaftskomposition«.⁵ »Unter Gemeinschaftskomposition verstehe ich, dass bei der Kreation einer Performance, einem Musik-Stück, einer Choreographie oder einer anderen Form von performativer Kunst alle Mitglieder einer Gemeinschaft beteiligt sind, die Darstellenden also nicht einen von einem einzelnen Künstler bereits fixierten Plan realisieren.« Soundpainting ist eine multidisziplinäre Zeichensprache für Echtzeit-Kompositionen, nach den Handgesten des Ensembleleiters im Moment der Aufführung erstellt. Soundpainting erfordert von den Mitspielenden die Kenntnis der Zeichensprache von derzeit 3500 existierenden Zeichen. Erst dann verstehen die Mitwirkenden die Handzeichen der SoundpainterIn oder des Soundpainters und können darauf reagieren. Diese Reaktionen reflektierend führt der Soundpainter die Komposition weiter. Das Publikum wird also aufgefordert, aus der Rolle des Zuhörenden herauszutreten und den ihm zugedachten Part zu spielen. Ohne den Part des Publikums kann die Komposition nicht stattfinden. Ohne die Entscheidung

des Publikums weiß das Stück nicht um sein Ende.

Noch eine Variante, bei der das Publikum in der Komposition auftritt. Das Publikum hört sich selbst zu, ist aber in der Erwartung, ein Musikstück zu hören: John Cages »4'33« ist die komponierte Pause. Die Komposition gliedert sich in drei Sätze ohne Noten. In der gedruckten Partitur beschränken sich alle Anweisungen auf Tacet. Als das Stück zum ersten Mal im Jahr 2004 auf BBC Radio 3 vor Publikum live gespielt und gesendet wurde, mussten (Rundfunkausstrahlungen senden bekanntlich nach einer länger andauernden Stille ein Signal aus) die Notfallsysteme des Radios ausgeschaltet werden; der Erfolg jedoch war deutlich hörbar im Applaus. Am 24. Oktober 1962 kommt in Tokio ein weiteres Stück von John Cage zur Uraufführung: »0'00« als Solo, in dem die Partitur aus dem Satz »In a situation provided with maximum amplification (no feedback), perform a disciplined action« besteht. Cage fügte einen Tag später weitere Anweisungen hinzu, z. B. die Möglichkeit, die Aktion zu unterbrechen, das Verbot, die Aktion in einer anderen Aufführung zu wiederholen oder ein anderes Musikstück als Aktion aufzuführen.⁶

⁵ Samu Gryllus: Soundpainting als Praxis multidisziplinärer Gemeinschaftskomposition, in: Irene Suchy und Susanne Kogler (Hg.): Partituren des Körpers – Geste in Komposition und Aufführung, Weitra 2017, S. 77–90.

⁶ http://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=18 (15. 10. 2017).

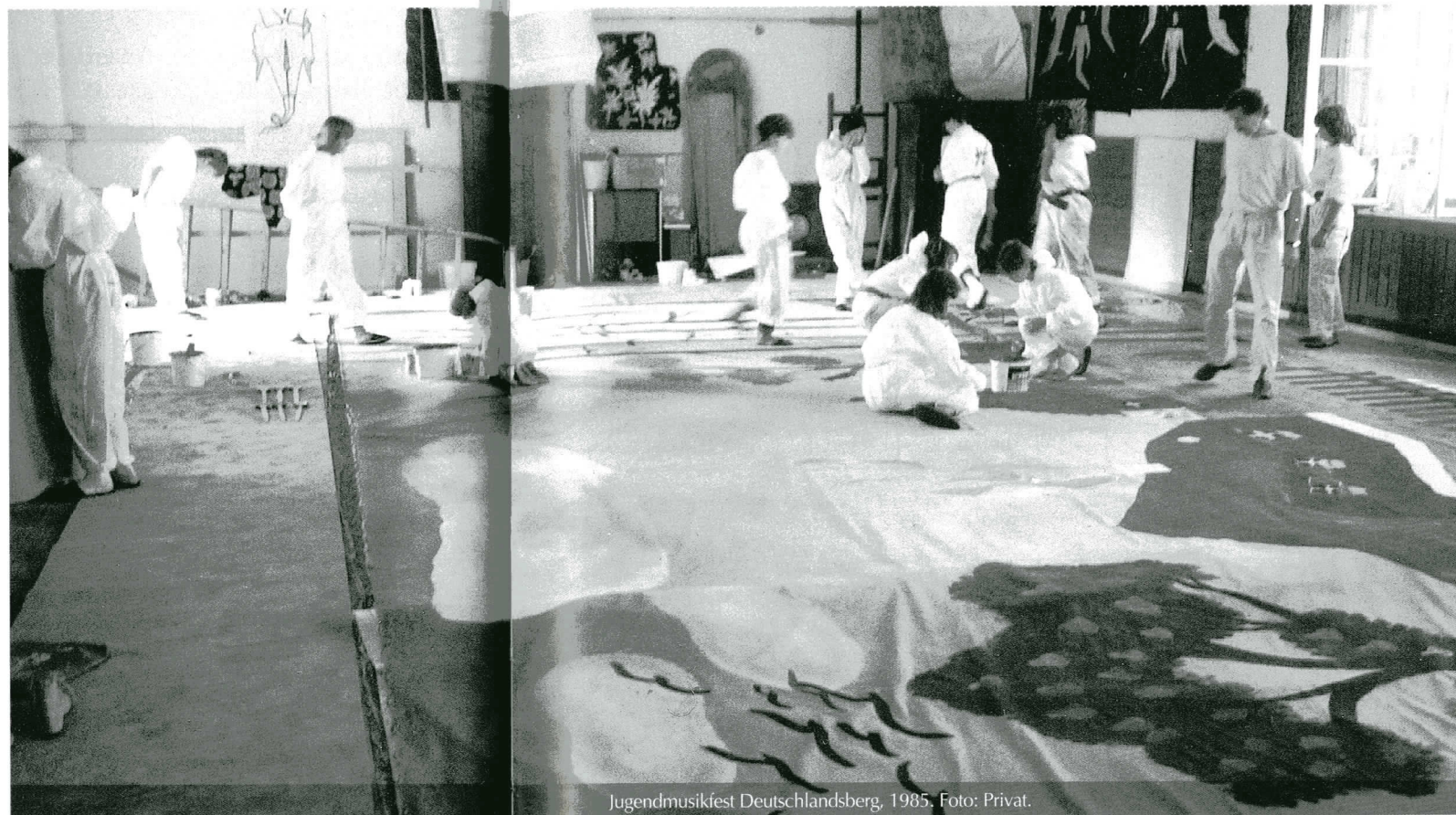


DAS PUBLIKUM ALS INSTRUMENT – IM LAIEN- UND MUSIKPÄDAGOGIK-BEREICH

»Die Zukunft der Musik: das Publikum ist das Instrument«⁷ – unter diesem Titel hat Lukas Fischböck 2012 in englischer Sprache einen Artikel über das Angebot der Interaktion in Kompositionen geschrieben. Tatsächlich ist die Interaktion in Kompositionen für den Laiinnen- und Laien-Sektor wie auch im pädagogischen Bereich eine strukturelle Komponente. Unter den zahlreichen Beispielen, die das Mitspiel des Publikums als klingendes Ergebnis präsentieren, ist Gabriele Proys »Damenspiel« aus dem Jahr 2001. Violine und Violoncello folgen nach Motiven der Komponistin dem Spiel der zwei »Dame«-SpielerInnen; erfahrungsgemäß greift das Publikum durch Zurufe an die »Dame«-SpielerInnen in das Spiel auf der Spielfläche ein.⁸

IDEOLOGIE UND PRAGMATIK – PARAMETER DES INTERAKTIVEN KOMPONIERENS

Seine »*people's liberation music*« erfand der 1936 geborene und 1981 gestorbene Cornelius Cardew nach Erlebnissen von Konzerten von John Cage und David Tudor; »The Great Learning«,⁹ ver-



Jugendmusikfest Deutschlandsberg, 1985. Foto: Privat.

öffentlicht 2010, wurde für das von ihm begründete Scratch Orchestra erarbeitet; Cardews kompositorische Arbeit ist stark beeinflusst von seiner ideologischen Haltung, er war ein führendes Mitglied der Revolutionären Kommunistischen Partei Großbritanniens (RCPB-ML).

Am 27. Oktober 1985 hat beim Jugendmusikfest Deutschlandsberg im

Rahmen des Steirischen Herbstes die Kommunaloper »Robert, der Teufel« ihre Uraufführung. Die Oper war so erfolgreich, dass sie im Jahr darauf auch in Henzes Geburtsort Gütersloh präsentiert wurde, 2014 wiederum in der nach Henze benannten Musikschule Marzahn-Hellersdorf.¹⁰ Hans Werner Henze war Mitbegründer des Jugendmusikfestes und künstlerischer Leiter

der ersten Jahre bis 1986.¹¹ Die Oper wurde unter Anleitung von Gerd Kühr und Stefan Hakenberg gemeinsam mit Deutschlandsberger Jugendlichen erarbeitet. Henzes explizit antifaschistische Haltung führt zu einer pragmatischen Struktur des gemeinsamen Komponierens und Erfindens einer Oper von einer und für eine Kommune, die Gemeinde Deutschlandsberg.

⁷ <https://www.wired.com/2012/09/worlds-most-wired-musician-luke-fischbeck/> (10. 1. 2018).

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=2_en18tV-Gc (10. 1. 2018).

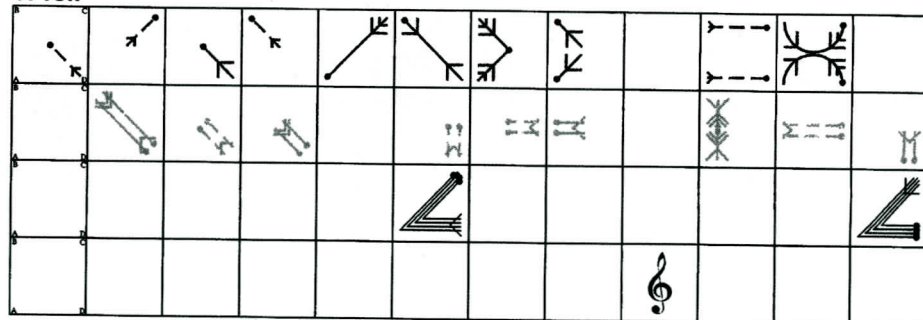
⁹ <https://www.discogs.com/de/Cornelius-Cardew-The-Great-Learning/release/2683344> (1. 10. 2017).

¹⁰ <https://www.berlin.de/ba-marzahn-hellersdorf/aktuelles/pressemitteilungen/2012/pressemitteilung.306302.php> (1. 10. 2017).

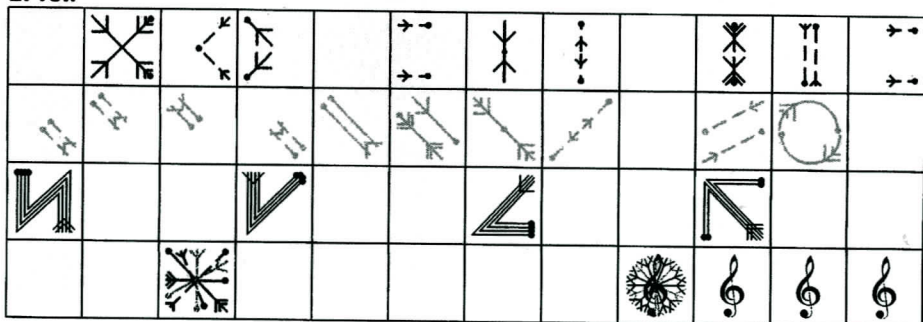
¹¹ Irene Suchy: Henzes Utopie. Jugend. Musik. Fest. Deutschlandsberg 1984–2003, Wien und Ohlsdorf 2013.



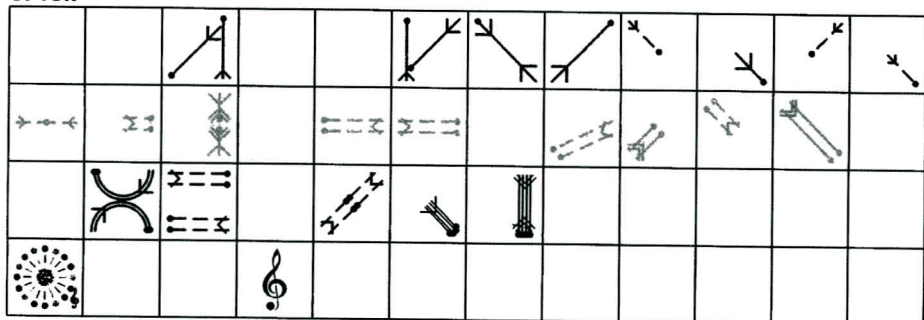
1. Teil



2. Teil



3. Teil



»Raumspiel« von Otto M. Zykan. Quelle: Privat.

1989 führt Otto M. Zykan erstmals sein »Raumspiel« auf: Es sind komponierte Strukturen, gewonnen aus sozialen Strukturen und inszeniert auf Strukturen, die der Raum vorgibt. Es entsteht Musik aus rhythmischem Gestus, ein zweiter elektroakustischer Raum entsteht durch die komponierte Beschallung. Die Zellen sind Zeit- und Raumeinheiten, die Exekution ergibt sich aus den Typen sozialen Lebens: zwei EinzelgängerInnen, ein Paar, ein Quartett, ein Ensemble. Die Bewegung ist gewonnen aus der sozialen Bewegung: Verharren, Vor- und Zurückgehen, zügiges und zögerliches Gehen, den Raum ganz oder halb durchqueren. Die Aufführenden in Otto M. Zykan's »Raumspiel« sind in ihrer sozialen Position formiert und verhalten sich dieser gemäß.

Im Live-Interview mit Peter Huemer für den Fernsehsender ZDF am 12. November 1989 sagt Zykan:

»Politische Kunst, glaube ich, kann es, glaube ich, nicht geben, weil Kunst an sich eine politische Äußerung ist. Jede Art von Kunst ist eine politische Äußerung. Jetzt gibt es natürlich diesen engen Kreis von politischer Kunst, wo konkret Bezug genommen wird auf Ereignisse. Das habe ich ja in extremer Weise gemacht. Ich war ja in dem Staat gefährdet einmal sogar deswegen. Ich bin heute, etwas älter ... (Huemer ... mit der Staatsope-

rette) ja ... und sehe das nicht mehr ganz als die richtige Form der politischen Äußerung. Ich glaube, dass jemand, der etwas in Frage stellt und jeder Künstler, der etwas macht, stellt das, was vorher ist, nicht das Gestrige unbedingt, aber das, was vorher ist, stellt er in Frage. Etwas in Frage stellen ist ein politischer Akt. Jeder Mensch, der das Gegebene in Frage stellt, verhält sich politisch richtig.«

Zykan's Äußerung im Jahr 1989 im ZDF-Interview folgend, ist es »der Künstler speziell, der eine Chance, das Recht und die Möglichkeit in dieser Gesellschaft hat, das Individuum zu artikulieren.« Im »Raumspiel« gibt er als Komponist der Gesellschaft, also dem Publikum, zwar keine Stimme, aber eine Ausdrucksmöglichkeit in der Bewegung und die Chance, den Lauf der Komposition zu gestalten.