



POST AM ROCHUS

ARBEIT, KUNST & ARCHITEKTUR

INHALT

	2	EDITORIAL
--	----------	------------------

ARCHITEKTUR	12	MIT DER BITTE UM KENNTNISNAHME
	14	TEAMWORK
	20	SCHÖNER ARBEITEN

MUSIK	40	NACHHALL IN DIE GEGENWART
	46	TUBA, TROMMEL UND TROMPETE

DIALOG	54	IM GESPRÄCH
	60	ANSICHTSSACHE

KUNST	66	KUNST IM ATRIUM
	76	HUBERT SCHEIBL
	82	GEORG HABERLER
	88	WALTER VOPAVA
	94	SUSE KRAWAGNA
	100	HUBERT SCHMALIX

MARKE	106	DIRECTOR'S CHOICE
	110	KUNST IM KLEINFORMAT

	120	IMPRESSUM
--	------------	------------------

DES FOAT WIE DIE POST

So lautet der Titel, den **ANDREAS LACHBERGER** seiner Komposition für die Uraufführung der Klangskulptur *Stille Post* von **CONSTANTIN LUSER** gab. Auch **DANIEL MUCK** erhielt von der Österreichischen Post AG den Auftrag, ein Musikstück für das besondere Instrument zu komponieren. Die Musikwissenschaftlerin und ÖI-Redakteurin **IRENE SUCHY** war neugierig, **IM GESPRÄCH** mit den Künstlern mehr darüber zu erfahren.

Irene SUCHY: Herr Muck, darf ich Sie bitten, sich kurz vorzustellen?

Daniel MUCK: Gern. Ich bin Dirigent und Komponist. Ich komponiere für allerlei Besetzungen, insbesondere für Blasmusik und Blasorchester. So hat mich auch die Post und Telekom Musik Wien um eine Komposition für dieses wunderbare Kunstwerk in der neugeschaffenen POST AM ROCHUS gebeten.

Was macht das Besondere der Klangskulptur von Constantin Luser für Sie aus?

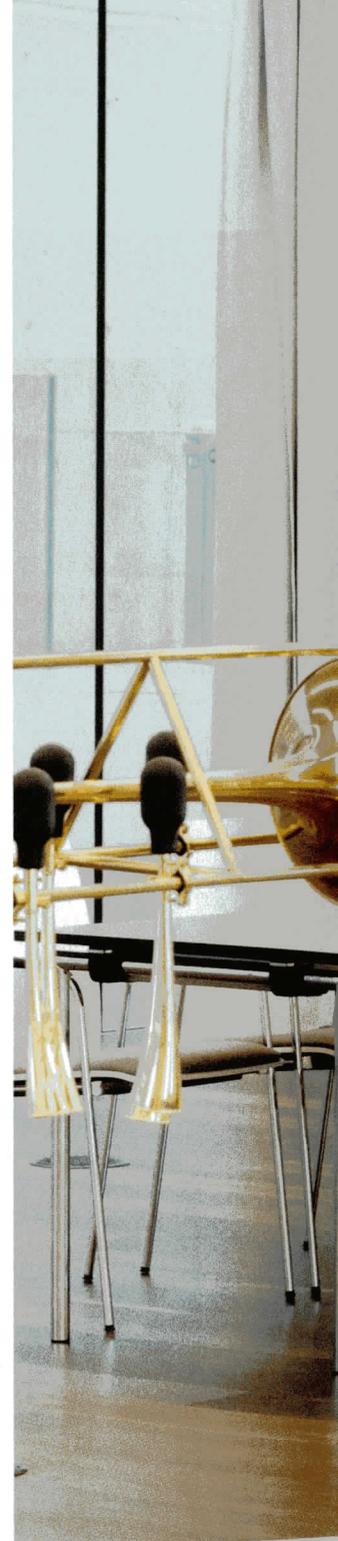
MUCK: Was mich begeistert? Dass dieses Kunstwerk etwas von sich gibt, nämlich Klänge, mit denen man spielen und sie direkt in die Komposition einfließen lassen kann. Wie bei meinem Stück:

Nicht nur der Klang, sondern auch die Form des Kunstwerks selbst soll sich in der Partitur widerspiegeln.

Für die Besetzung haben wir uns abgesprochen, welche Leute – auch Musizierende und Laien – das Kunstwerk bedienen. Hier wird ja gepustet und gedrückt und dazu gespielt.

Herr Lachberger, Sie sind Saxophonist, aber auch Komponist und Arrangeur. Wie kam die Auftragskomposition für die Post zustande?

Andreas LACHBERGER: Ich bin zum Auftrag gestoßen durch Franz Milacher, Leiter der Postmusik Salzburg, der die Aufträge für das Kunstwerk in der Unternehmenszentrale Wien organisiert





Daniel Muck, Andreas Lachberger, Irene Suchy und Constantin Luser im Gespräch (v.l.)
Alle Abbildungen: © Österreichische Post AG · Fotos: Markus Rössle

hat. Er hat mich gefragt, ob mich so etwas interessieren würde, und ich war natürlich gleich angetan. Auftragskompositionen gibt es ja nicht so viele und erst recht nicht mit solch einem speziellen Kunstwerk, womit man sich beschäftigen muss, und überlegt, wie man es in ein Musikstück einbauen kann.

Die Post war in den letzten Jahrhunderten – in den Zeiten des Postmonopols – ein ganz wesentlicher Faktor für die Musikgeschichte. Da reiste Mozart mit der Postkutsche von Wien über Maissau, wo die Pferde gewechselt wurden, nach Prag. Es gibt zahlreiche Postmusiken, Fanfaren und Serenaden. Ist sie eine Last, diese Tradition?

MUCK: Eine einfache Antwort: Wenn bei mir Noten bestellt werden, werden die ganz pragmatisch mit der Post geschickt. Das Traditionsbewusstsein empfinde ich gar nicht als Last.

Ich finde, dass Tradition einen guten Rückhalt gibt, um sich Neues zu trauen. Das finde ich wichtig bei so einem großen Geschichtsrahmen wie der Post.

Was kann das neue Kunstwerk? Jetzt hängt es gerade in Augenhöhe, es kann aber auch hinaufgezogen werden?

MUCK: Beim „Einsatz“ als Musikinstrument ist es unten, sonst schwebt es im Veranstaltungssaal über unseren Köpfen.

Herr Luser, versuchen wir Ihre Klangskulptur zu beschreiben. Es ist ja ein einzigartiges, ganz besonderes Instrument: Drei lange Röhren mit

Mundstücken liegen horizontal, vertikal hängen von den Hupen elegant
rundene konische Messingrohre.

Antoine LUSER: Als ich eingeladen wurde, hier im Gebäude
was zu gestalten, habe ich mich für diesen Raum entschie-
n. Es stand mir frei. Und nachdem das hier eine Begeg-
ngszone ist und ein Freiraum, habe ich mir gedacht, das
re ein guter Ort. Ich hatte schon einige Male mit Blech-
sinstrumenten als skulpturalem Material gearbeitet.
t diesem Werk probierte ich, auf das Logo der Post – ein
isiertes Posthorn – einzugehen und auch auf den Raum.
ist diese acht Meter lange Skulptur entstanden.

Antoine LUSER: Ich gehe ja auch auf die Menschen ein, auf all jene, die das Instrument
nutzen dürfen.

Antoine LUSER: Es ist ein Gruppeninstrument:

*Das Kunstwerk ist einerseits Skulptur
und andererseits Instrument. Es erfüllt
einen Zweck erst, wenn es tatsächlich
genutzt wird.*

Antoine LUSER: Wer Vorkenntnisse hat, kann mit der richtigen Mundspannung Töne an den
Menschen mit Mundstück erzeugen. Alle anderen können hupen oder klopfen?

LUSER: Ja, man kann damit insgesamt 40 Töne erzeugen:
Drei Röhren mit Mundstücken enden jeweils in einem Trichter
und 37 Hupen sind mit der Hand zu betätigen. Alles ist Hand-
arbeit – so wie auch in der Post vieles weitergereicht wird, von
einer Hand zur anderen. Eingeweiht wurde die Klangskulptur
mit einem Konzert am 3. Mai 2018, wo beide Kompositionen
gespielt wurden – unter Mitwirkung eines Brassensembles
sowie der Post und Telekom Musik Wien.

Antoine LUSER: Haben sie schon erlebt, dass Menschen, die hier in der Post arbeiten,
sich daran versuchen?

LUSER: Dadurch, dass es normalerweise über den Köpfen der
Mitarbeiter ist, wird es nur für den Einsatz heruntergeholt.
Ich glaube nicht, dass die Postler einfach so darauf spielen,
aber zu feierlichen Anlässen schon. Man könnte es öfter spie-
len, in verschiedenen Situationen etwas Paradoxes einbringen,
etwa in einem Meeting.

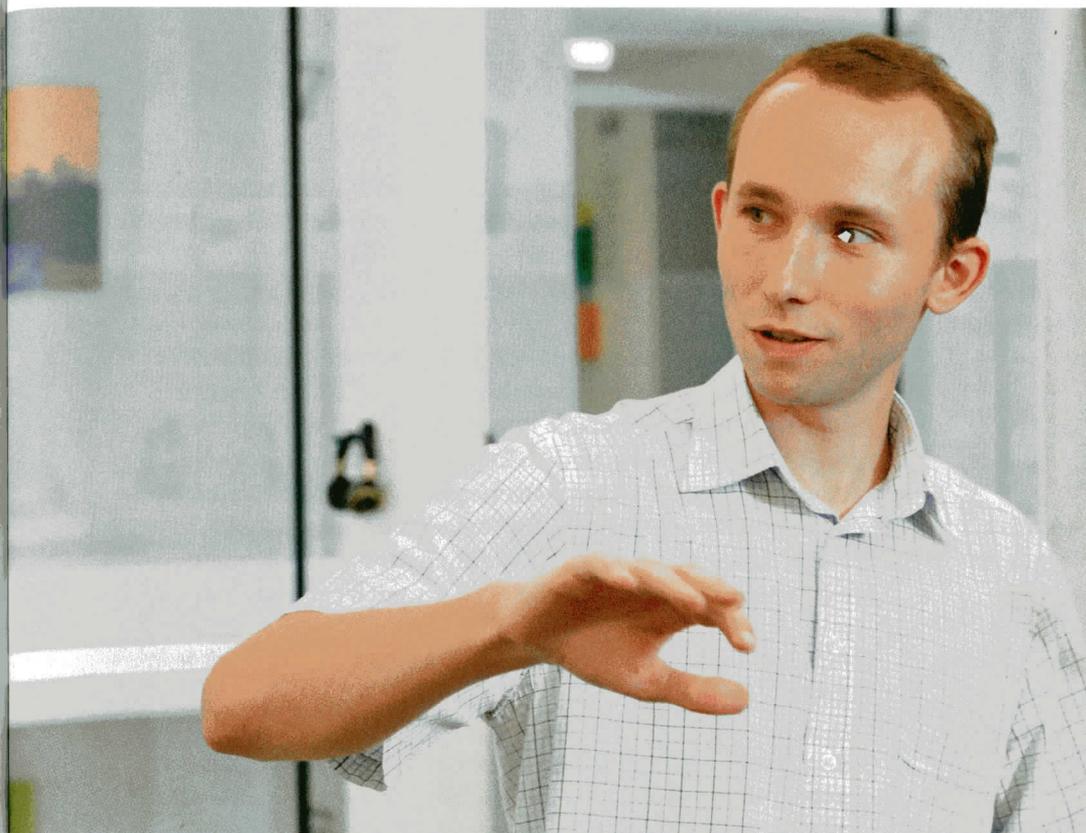
Antoine LUSER: Zum Beispiel, um auf sich aufmerksam zu machen, in einer Diskussion,
oder um zur Ruhe zu rufen oder auch zur Beteiligung. Von welchem
Instrument könnten die Mundstücke sein?

MUCK: Von Tuba und Waldhorn. Mich hat zunächst die Länge
der Rohre im Verhältnis zu den Mundstückgrößen verwirrt –
und dann beeindruckt. Die Skulptur ist irritierend: Wenn man
nicht ganz genau verfolgt, wie jedes Rohr verläuft und wie lang
es genau ist, erwartet man sich einen komplett anderen Klang.

ANDREAS LACHBERGER wurde 1990 in Gmunden
geboren. Er studierte von 2008 bis 2016
Jazz Saxophon an der Anton Bruckner Privat-
universität bei Harald Sokal und an der
Konservatorium Wien Privatuniversität (heute
MUK) bei Andy Middleton, bei dem er außerdem
Jazz-Komposition & Arrangement studierte.
Seit 2012 ist er Mitglied des Upper Austrian
Jazz Orchestra und seit 2015 Mitglied des
Spittelberg JazzOrchestra. 2016 gründete er
das Andreas Lachberger Quartett. Seit Beginn
des Schuljahres 2018/19 hat er die musikalische
Leitung des Oberösterreichischen Jugend Jazz
Orchesters übernommen.

Auftragsarrangements und -kompositionen
schuf Andreas Lachberger für die oben
genannten Formationen ebenso wie für
The Rats Are Back, Düsenfried & the Stuffgivers,
Rhythmic Tramp Orchestra, Max the Sax.
Im Rahmen von Workshops, Master-Classes
und Konzerten arbeitete er mit namhaften
Musikerpersönlichkeiten, wie etwa Mark Turner,
Jeff Ballard, Bert Joris, Aaron Goldberg,
Larry Grenadier, Bob Mintzer u. v. a.





DANIEL MUCK wurde 1990 in Wien geboren. Er studierte von 2010 bis 2015 Kontrabass an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo er mittlerweile einen Lehrauftrag für Sinfonische Bläsermusik hat. Seit 2014 ist er Dirigent des Sinfonischen Jugendblasorchesters Wien und seit 2016 künstlerischer Leiter der Jungen Bläserphilharmonie Niederösterreich. 2014 feierte er sein Debüt in der Carnegie Hall New York. Seither zahlreiche Gastdirigate, Auftragskompositionen und Arrangements, u. a. für die Posaunisten Wolfgang Strasser und Mark Gaal von den Wiener Philharmonikern oder für phil Blech Wien.

Ausgezeichnet wurde Daniel Muck für seine Kompositionen u. a. mit dem Respighi Prize 2013 des Chamber Orchestra of New York. 2014 erhielt er den Sonderpreis beim Busan MARU International Music Festival in Südkorea, 2015 den Brazosport Symphony Orchestra Original Composition Contest in Texas und 2016 war er Preisträger beim BePhilharmonic – Strauß Music Contest.

Ich dachte erst, das Rohr, von dem das große Mundstück ausgeht, ergibt einen tiefen Ton und das Rohr mit dem kleinen Mundstück einen hohen. Aber das ist eben unklar. Die Skulptur-Instrumente klingen wie ein Posthorn oder wie ein Jagdhorn. Es gibt ja keine Ventile, jegliche Tonhöhenveränderung, auch dynamische Veränderungen – alles das geht nur über die Lippenspannung. Wenn man sehr gute Musiker hat, die wir bei der Uraufführung glücklicherweise hatten, kann man reiche Klänge erzeugen, von tief bis hoch. Hinzu kommen die chromatisch gestimmten Autohupen, die verschiedene Akkorde, andere Cluster-Klänge sowie eine rhythmische Struktur ermöglichen. So haben wir das auch bei der Uraufführung gemacht. Und was besonders ist: Die Röhren sind in fis und cis gestimmt. Das ist interessant, weil kein Blechblasinstrument in diesen beiden Stimmungen erklingt.

Herr Luser, wie haben Sie Ihre Skulptur konzipiert? Sie haben sie erfunden, bevor die Komponisten Wünsche äußerten?

LUSER: Eine vorgegebene Größe war die Länge, sie war für die Hängepunkte der Skulptur maßgeblich. Aus den Hängepunkten ergab sich die gesamte Länge und aus der Länge der Klang. In den Hängepunkten ist ein Motor eingebaut. Aus ihrem Abstand ergibt sich eine Grundlänge und aus dieser der spezielle Ton – sozusagen der Grundton des Instruments. Es sind also drei zufällige und paradoxe Instrumente, die die statische Grundstruktur bilden. Die Töne der Hupen sind jedoch exakt chromatisch gestimmt.

Mit der Lippenspannung kann man die Tonhöhe verändern – warum geht das?

LACHBERGER: So wie bei einer ganz normalen Naturtrompete – es erklingt die Obertonreihe. Weil die Röhren des Instruments

so lang sind, sind die Obertöne in der gut spielbaren Lage sehr eng beieinander. So kann man jeden beliebigen Ton spielen.

In welcher Tradition sehen Sie sich, Herr Luser? In jener von Jean Tinguelys Klangmaschinen, auch wenn Ihre „Stille Post“ in der Spielweise mehr Professionalismus verlangt? Bei Ihrer Skulptur muss man spielen können oder anders gesagt: Es schadet nicht, wenn man das Spiel beherrscht.

LUSER: Es ist ein paradoxes Instrument: Die Betätigung der Gruppe setzt Musikalität oder eine Ahnung davon nicht voraus; aber es ist hilfreich, wenn etwa ein Rhythmusgefühl da ist. Jedoch das Prinzip ist, dass jeder Töne hervorbringen kann. Manche haben zu viel Respekt vor einem Mundstück, für die ist das Spiel auf den Hupen leichter zugänglich.

Die von den Hupen vertikal herabhängenden Schallrohre – wie wurden diese gegossen? Und was hat es mit dem eleganten Schwung der Röhren auf sich?

LUSER: Es gibt einen Traditionshersteller, eine ganze Region im Erzgebirge, die schon seit langem ein Zentrum in Europa im Instrumentenbau ist. Dort habe ich bei einem anderen Projekt mit Bandoneons gearbeitet und die Tröten gesehen – die nun von den Hupen herunterhängen. Der Hersteller hat nun das gesamte Spektrum hergestellt. Sie sind aus Messing, poliert und lackiert und abgestimmt. Solche Trichter zu formen, ist eine Kunst an sich, da braucht es die richtigen Maschinen, industrielle Maschinen. Zuerst wird aus einem Blech eine Form ausgeschnitten. Diese Form wird dann eingerollt und über einen Trichter vertrieben, also übereinandergelegt und draufgehauen. Dadurch verschmilzt das Material. Dann wird es poliert und gebogen und anschließend werden die Mundstücke gebaut. Der Schwung der Klangröhren ist das

Markenzeichen des Herstellers. Ich habe versucht, die Röhren wie ineinander verwinkelt anzuordnen.

Blasinstrumente müssen im Freien bestehen, so wie früher die Post im Freien fuhr. Diese Skulptur ist an der Grenze zum Außeninstrument, oder?

MUCK: Das Charakteristische an Blasinstrumenten ist ihr Ursprung, dass man mit ihnen marschierend spielen kann.

Und auch im Regen. Herr Muck, welche Reaktionen gab es auf Ihre Komposition? Wie fühlt sich ein ausgebildeter Musiker, wenn er auf diesem Instrument spielt – kindlich wie beim Spiel? Stille Post?

LACHBERGER: Humor ist natürlich ein wesentlicher Bestandteil und war bei meiner Komposition durchaus wichtig.

Für mich war der erste Eindruck des Kunstwerks: Das ist ein modernes Posthorn. Dadurch bin ich auf die Idee gekommen, dass man die traditionellen Postsignale verwenden könnte.

Die habe ich dann in meiner Komposition verarbeitet und weiterentwickelt. Durch die Hupen, mit denen man auch Akkorde spielen kann, ist es natürlich immer lustig. Hin und wieder spricht eine Hupe nicht so gut an oder sie ist lauter als eine andere, wodurch jede Aufführung mit dem Instrument individuell und unterschiedlich ist. Das ist gerade für mich als Jazzler spannend, da im Jazz Improvisation ein wesentlicher Bestandteil ist.

MUCK: Für mich war auch der Zusammenklang der einzelnen Hupen interessant. Es gibt drei Register: Die tiefen sind sehr dunkel und voluminös, die oberen hohen sind ganz kurz und vom Ton her abgeschnitten; in der Mitte erklingt schöne Homogenität. Die Hupen sind auch ein Schlaginstrument, sie können eine Unterstützung zur Melodie schaffen.

Welchen Titel haben Sie für Ihre Kompositionen gewählt?

MUCK: Also ich habe mein Stück *Brassophon* genannt.

LACHBERGER: Mein Stück heißt *Des foat wie die Post*, es ist vom Postsignal beeinflusst. So jazzig aufgebaut und mit durchgehendem Rhythmus, war der Titel naheliegend.

Könnte man die Klangskulptur mit anderen Instrumenten kombinieren?

LACHBERGER: Besonders gut mit Bläsern. Es mischt sich gut wie bei Brassensembles. Rein optisch habe ich gleich zu Beginn auch an ein Vibraphon gedacht, es sieht ihm ja ähnlich durch die verschiedenen Röhren. Ein Vibraphon passt auch im Klang gut zu Blechbläsern.

Es gab gerade im mumok – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – die Ausstellung über bildende Künstler, die Musik machen. Ich selbst habe gerade eine Komponistinnen-Ausstellung mit Soundskulpturen gemacht. Wo neigen Sie mehr hin, zur Musik oder zur bildenden Kunst?

LUSER: Ich habe ursprünglich Design studiert, dann Bildhauerei an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Brigitte Kowanz, was in transmediale Kunst umbenannt wurde, während ich studiert habe. Ab dem Zeitpunkt war für uns Studierende alles möglich, es hat sich eher wegbewegt von der klassischen Bildhauerei mit Stein und Metall. Ich habe ein Faible sowohl für das Handwerkliche wie auch für die Musik. Instrumente als skulpturales Material sind für mich sehr interessant.

Hans Tschiritsch und seine Klangmaschinen, ist das ein Verwandter im Geiste?

LUSER: Ja, auch er macht Instrumente, die aus der Norm ausbrechen, aber noch immer spielbar sind. Die Instrumente sind sehr klar durchstrukturiert, aber egal, ob Klavier oder ein guter Flügel, es ist immer ein Interface vorhanden. Es ist ja so: Viele verzweifeln beim Instrumentalspiel angesichts der vielen anderen, die schon vor ihnen virtuos auf dem Instrument gespielt haben, oder fangen gar nicht erst an, ein Instrument zu erlernen. Für solche Fälle sind Instrumente, auf denen noch niemand gespielt hat, weil es sie noch gar nicht gegeben hat, eine willkommene Abwechslung.

Wie war die Zusammenarbeit mit der Österreichischen Post AG? Haben Sie bisher schon mit Unternehmen kooperiert?

LACHBERGER: Ich persönlich nicht. Bands und Blaskapellen oder Philharmonische Orchester fragten bis jetzt für Aufträge an. Aber über Unternehmen lief bei mir noch nichts. Die Zusammenarbeit mit der Post war interessant, aber im Prinzip gar nicht anders. Es geht trotzdem um die Musik, die künstlerische Präsentation und das Ergebnis. Die Arbeit ist an sich nicht anders, nur die Kommunikation findet auf einer anderen Ebene statt.

Würden Sie auch mal die Initiative ergreifen und eine Idee an ein Unternehmen herantragen? Komponisten müssen ja auch Brücken schlagen. Dürfen wir Vertreter von der Kultur- und Kunstseite die Wirtschaft nicht viel mehr anstoßen?

MUCK: Es ist sicher von Seiten der Künstler wichtig, sich zu trauen und an Unternehmen heranzutreten und die Zusammenarbeit zu suchen. Oft ist es natürlich einfacher, wenn man schon eine konkrete Idee hat und mit einer konkreten Zahl ankommt, weil speziell in Unternehmen oft in Zahlen gedacht wird. Bei diesem Projekt war es sehr angenehm und unkompliziert. Auch wenn jeder einen Ausweis braucht, um hereinzukommen (*lacht*) – es ist ein tolles Gebäude und Unternehmen.

Welche Reaktionen von Seiten des Unternehmens oder von der Unternehmensleitung gab es?

CONSTANTIN LUSER wurde 1976 in Graz geboren. Er studierte von 1995 bis 1999 Industriedesign an der FH Joanneum in Graz. 1999 bis 2001 besuchte er bei Renée Green die Klasse Konzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien und 1999 bis 2004 die Klasse Visuelle Medien bei Brigitte Kowanz an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

Seither hatte er zahlreiche internationale Ausstellungsbeteiligungen in Galerien und Museen sowie institutionelle Einzelausstellungen, wie etwa Kunsthaus Graz (2016) | Kunsthalle Krems (2014) | Haus der Musik, Wien (2013) | Augarten Contemporary/Belvedere, Wien (2008) | Essl Museum, Klosterneuburg (2001). Ausgezeichnet wurde Constantin Luser u. a. 2006 von T-Mobile mit einem einjährigen Atelierstipendium in Wien und 2007 mit dem BC21 Art Award (BostonConsulting & BelvedereContemporary Art Award).



LACHBERGER: Bereits bei den Proben hat hin und wieder jemand vorbeigeschaut, was auf einmal mit dem Kunstwerk passiert.

MUCK: Die Uraufführung unserer Kompositionen war ein Riesenerfolg für alle Beteiligten. Die Stimmung war super, viele Leute haben während der Stücke gelacht und zugleich gestaunt. Ich glaube, dass es dem Chef sogar am meisten gefallen hat, der war vom Ganzen überwältigt – angefangen von der Installierung des Kunstwerks bis zu dem, was wir alle zusammen live herausgeholt haben.

Die Angst vor der zeitgenössischen Musik ist damit auch verfliegen. Ich habe mit vielen Wirtschaftsleuten geredet und herausgehört, dass es genau das ist, was gewollt wird: dass ein neuer Geist einzieht und es nicht nur um das Erfüllen des Arbeitsziels geht; dass die Leute einen anderen Blick kriegen und anders kommunizieren. Inwiefern hat das neue Instrument mit der Post zu tun? Einerseits das Posthorn, der Klang.

Was könnte es noch für Verbindungen zum Unternehmen geben – die Distribution von Klang?

LUSER: Die drei individuellen Instrumente entsprechen der Managementebene und bilden die Trägerstruktur, sie ist einerseits Klang, aber auch Halt. Die anderen sind in guten Abständen und exakten Bereichen angeordnet, sehr demokratisch als eine breite Basis. Aber trotzdem gibt es drei Spezialinstrumente, die man auch braucht.

Eine schöne Idee: Jeder, der mitspielen will, hat einen klaren, abgegrenzten Platz und muss zur rechten Zeit seine Töne einbringen. Wie geht es hier weiter? Gibt es Pläne für zukünftige Aufführungen?

LUSER: Das wird man sehen. Hoffentlich.

Meine Herren, ich danke Ihnen für das interessante Gespräch.