

MUSIK *Z* EITSCHRIFT
ÖSTERREICHISCHE
Ein europäisches Forum

ÖMZ 4 2017

Dynamik und Dominanz
Musik in neuen Bildwelten



HOLLITZER

H

VERLAG

HERBST GOLD

FESTIVAL IN
EISENSTADT
06. BIS 16.09.2017

PANEVENT
+43 2682/65065
TICKET



IAN BOSTRIDGE
NICOLAS ALTSTAEDT
CORNELIUS MEISTER
ANDREAS OTTENSAMER
MANU DIBANGO
MAGNIFICO
ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER
HAYDN PHILHARMONIE

UND VIELE MEHR...



MUSIK  ÖSTERREICHISCHE
ZEITSCHRIFT
Ein europäisches Forum

Herausgegeben von der
Europäischen Musikforschungsvereinigung Wien
Jahrgang 72 | Heft 4 2017

Dynamik und Dominanz
Musik in neuen Bildwelten

HOLLITZER



VERLAG

IMPRESSUM

Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ) | Jahrgang 72/4 | 2017
ISSN 0029-9316 | ISBN 978-3-99012-389-8
Gegründet 1946 von Peter Lafite und bis Ende des 65. Jahrgangs
herausgegeben von Marion Diederichs-Lafite

Erscheinungsweise: zweimonatlich

Einzelheft: € 11,90

Jahresabo: € 49,90 zzgl. Versand | Bestellungen: vertrieb@hollitzer.at

Förderabo: ab € 100 | Bestellungen: redaktion@oemz.at | emv@emv.or.at

Medieninhaberin: Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV)
ZVR-Zahl 983517709 | www.emv.or.at | UID: ATU66086558
BIC: GIBAATWWXXX | IBAN: AT492011129463816600

Herausgeber: Daniel Brandenburg | dbrandenburg@oemz.at
Frieder Reininghaus (verantwortlich) | f.reininghaus@oemz.at

Redaktion: Johannes Prominczel | j.prominczel@oemz.at

Judith Kemp | j.kemp@oemz.at

Julia Jaklin (Assistenz) | j.jaklin@oemz.at

Adresse für alle: Hanuschgasse 3 | A-1010 Wien | Tel. +43-664-186 38 68
redaktion@oemz.at | inserate@oemz.at | www.oemz.at

Werden Sie FreundIn der ÖMZ: Unterstützen Sie die Europäische Musikforschungsvereinigung Wien (EMV) oder ihren deutschen Partner Verein zur Unterstützung von Musikpublizistik und Musik im Donauraum e. V. (VUMD) | info@emv.or.at
BIC: COLSDE33 | IBAN: DE07370501981930076995

Verlag: Hollitzer Verlag | Trautsongasse 6/6 | A-1080 Wien
Tel. +43-1-236 560 54 | office@hollitzer.at | www.hollitzer.at

Coverbild: Charlotte Moorman mit *TV Glasses* von Nam June Paik
führt sein *TV Cello* auf, New York, 1971 | © Takahiko iimura,
mit freundlicher Genehmigung des Museums der Moderne, Salzburg

Grafische Gestaltung & Satz: Gabriel Fischer | A-1150 Wien

© 2017 Hollitzer Verlag. Alle Rechte vorbehalten. Die Redaktion hat sich bemüht, alle Inhaber von Text- und Bildrechten ausfindig zu machen. Zur Abgeltung allfälliger Ansprüche ersuchen wir um Kontaktaufnahme.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

KUNST

WIEN 
KULTUR

akm
AUTOREN | KOMPOSISTEN | MUSIKVERLEGER



Liebe Leserinnen und Leser,

die Ohren gehören auch bei den Menschen zu den empfindlichen Organen. Davon können all die ein Lied singen, in deren sommerlicher Nachbarschaft Grillorgien, durchstartende Motorradfahrer, Open-air-Musikpräsentationen oder hochtourige Rasenkantenschneider zum Einsatz gelangen. Nicht minder kann den Augen Schmerz zugefügt werden – durch Skalpelle, grelles Licht, aber auch durch diese oder jene »Provokation« oder »Beleidigung«, d. h. durch Verletzung der einen oder anderen Sehgewohnheit.

Den Anfängen der musiktheatralen Video-Kunst war der Gedanke des Provokativen nicht wesensfremd. Reinhard Ermen beleuchtet sie am Beispiel des Medienpioniers und Grenzgängers Nam June Paik, der als »Vater der Videokunst« in das kollektive Gedächtnis einging. Gefeierte wird mit ihm auch dessen enge Mitarbeiterin, die Performance-Künstlerin Charlotte Moorman, für die Paik aus drei Monitoren das »TV Cello« baute. Das Foto der Heroine mit dem monströsen Ding ist ein Schlüsselbild des beginnenden Medienzeitalters und ziert daher das Cover dieses Heftes. Wer hätte in den Sechziger- und Siebzigerjahren gedacht, dass Paiks »Exhibitionen« als lokale und punktuelle Events so weitreichende und nachhaltige Folgen zeitigen? Deren Breite und Vielfalt im aktuellen Konzertleben untersucht Bernd Künzig vor dem Hintergrund des längst historisch gewordenen Verhältnisses von Musik und »Bewegtild«. Diesen von der »Bereicherung« des Musikalischen durch die elektronischen Bildwelten durchdrungenen Essays vorgeschaltet sind grundsätzliche Überlegungen des Komponisten Johannes Kreidler zu den Strömungsgeschwindigkeiten des Fortschritts auf den Terrains der Bildenden Kunst und der Musik seit dem 19. Jahrhundert. Kreidler gelangt zur banal klingenden, gegenüber der Mehrzahl seiner KomponistInnen-KollegInnen aber zumindest leicht provokativen Feststellung: »Man muss mit den Medien der Zeit arbeiten«. Dass und wie weit die Regisseure des Musiktheaters dies offensiv oder en passant tun, ist Gegenstand der Streiflichter zum Videoeinsatz im Opernsektor in den zurückliegenden Jahrzehnten. Den Musikvisualisierungen im Kontext der Ars Electronica widmet sich das Interview mit dessen künstlerischem Leiter Gerfried Stocker. Und da es nicht zuletzt um neue Synthesen geht, wird mit Samson Young einer der professionellen »Grenzüberschreiter« porträtiert und die Frage aufgeworfen, wie »sich Musik und Sound in die variable Ereignisstruktur digitaler Spiele einfügen«. Lothar Knessl wagt schließlich einen kritischen Blick auf die scheinbar ubiquitäre »Mode« der Visualisierung von Musik.

Präsentiert wird mit dem vorliegenden Heft ausgesprochen Vielfältiges zum Zusammenhang von Hören und Sehen. Um es kurz und knapp und mit Karl Farkas zu sagen: »Schaun Sie sich das an.« // **Die Redaktion**

INHALT

DYNAMIK UND DOMINANZ MUSIK IN NEUEN BILDWELTEN

Die Fotokraft Eine kleine Geschichte des technischen Vorsprungs der Bildenden Kunst zur Musik // Johannes Kreidler // 6

Die Ausstellung als Performance Nam June Paik macht Musik // Reinhard Ermen // 11

Ein Fest des Staunens Charlotte Moorman und die Avantgarde 1960–1980 // Reinhard Ermen // 17

Bewegte Musik // Bernd Künzig // 20

Musik jenseits des Klangs // Marko Ciciliani // 24

Video – zappelige Zutat oder zentrales Modernisierungsmittel der Oper? // Frieder Reininghaus // 27

Visueller Vormarsch // Lothar Knessl // 33

Im Gestrüpp der Referenzen Samson Young, »Grenzüberschreiter« und Flaneur neuen Typs // Regine Müller // 36

Bilder im Kopf // Bernhard Günther // 40

In und jenseits der Steinzeit Historisierende Klanglichkeit im rezenten Videospiel // Marcus Erbe // 42

Vom Filmprojektor zum Algorithmus Hundert Jahre Musikvisualisierung // Gerfried Stocker im Gespräch mit Judith Kemp // 46

EXTRA

Der Blockflötenbau in Österreich 1930–1960 // Peter Thalheimer // 51

FOKUS WISSENSCHAFT

Expedition Mittelalter // Christine Glaßner und Johannes Prominczel // 56

NEUE MUSIK IM DISKURS

»Im Cage'schen Sinn ist sowieso alles Musik« // Hannes Raffaseder im Gespräch mit Christian Heindl // 59

RESPONSE**Ein Kaiser ohne Sinn, aber mit Verstand?**Detlev Glanerts *Caligula* // Heidrun Eberl // **62**

BERICHTE**WIENER FESTWOCHE**Langs/Meeses *Mondparsifal Alpha 1–8* // Frieder Reininghaus // **68**
Chens *Isvahara*, Gintersdorfers/Klaßens *Les Robots ne connaissent pas le Blues* und *Traiskirchen* von Die Schweigende Mehrheit // Philip Röggl // **69****KONZERTE, OPERN UND
EIN JUBILÄUM IN WIEN**Henzes *Elegie* und Campras *Idoménée* // Frieder Reininghaus // **71**
Salieris *Schule der Eifersucht* // Konstantin Hirschmann // **73**
Kolonovits *Vivaldi* // Johannes Prominczel // **74**
Boulez kombiniert // Juri Giannini // **75**
200 Jahre MDW // Frieder Reininghaus und Judith Kemp // **76****SYMPOSIEN UND VORTRÄGE**Kolloquium *The Visual Dimension* im Konzerthaus // David Wedenig // **78**
Übergabe des Teil-Nachlasses Karl Steiner im Arnold Schönberg Center // **81****AUS DEM AUSLAND**Tour d'Allemagne // Frieder Reininghaus // **82**
Sanis *Falcone* in Berlin // Fabian Schwinger // **87**
Giro d'Italia // Daniele Corbani Verzeletti und Johannes Streicher // **88**
Ginasteras *Bomarzo* in Madrid // Bernd Feuchtner // **90**

REZENSIONENBücher, CDs // **91****DAS ANDERE LEXIKON**... Killed the Radio Star« // Stefan Schmidl // **96****NEWS**Sommerfrische // **99****ZU GUTER LETZT**Rindt, amerikanische Rindviecher, ihr Zaun und der Vogelschutz // Frieder Reininghaus // **103**Vorschau // **104**



Im Fotostudio, Bild: www.apug.org

Die Fotokraft

Eine kleine Geschichte des technischen Vorsprungs der Bildenden Kunst zur Musik

Mit der Erfindung der Fotografie beschreitet die visuelle Kunst im 19. Jahrhundert neue Wege, in der sich die tiefgreifenden Umwandlungen einer zunehmend technisierten Gesellschaft widerspiegeln. In der Musik setzt dieser Prozess erst sehr viel später ein. Johannes Kreidler

Die Fotografie kam eigentlich zu früh. Das 19. Jahrhundert war noch gar nicht reif für diese Erfindung, die im wahrsten Sinne des Wortes 1829 das Licht der Welt erblickte. Mitten in das Biedermeier, in diese Zeit der Einkehr ins Häusliche, nachidealistisch Innerliche, in die Natur, in schwärmerische Leidenschaft und haube-/zylindertragendes Eheglück, platzte die genuin moderne Erfindung hinein, deren auditives Korrelat, die Schallaufzeichnung, erst fünfzig Jahre später (1878) Realität wurde. Niemand lächelt auf Fotos im 19. Jahrhundert. In den abgeblitzten Gesichtern spiegelt sich das Fremdeln mit dem avantgardisti-

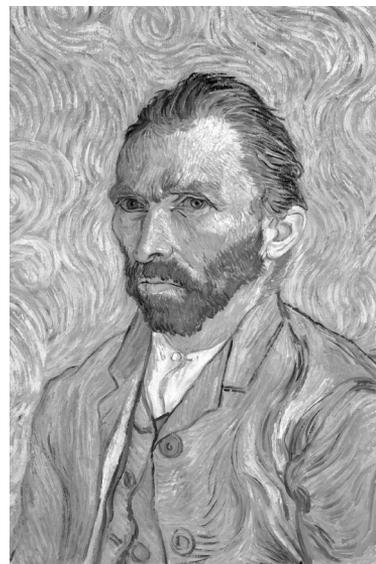
schen Medium, welches die Menschen von ihrem Jahrhundert entfremdete. Die Fotografie hob sie aus der Zeit – fünf Minuten musste man Mitte des 19. Jahrhunderts absolut stillhalten, bis das Arrangement auf die empfängliche Silberplatte gebannt ward.

Das war zwar anstrengend, aber dennoch viel einfacher, billiger und originalgetreuer als stundenlange Sitzungen mit einem Maler, bei denen man dafür plaudern konnte. Technik siegte über Handwerk; die Fotografie machte die Porträtisten für immer arbeitslos. Genuin sich als Künstler verstehende Maler musste das nicht direkt betreffen, aber dennoch stellte die Technologie ein Faktum dar, auf das man zu reagieren hatte. Eine These beispielsweise sagt, dass der Impressionismus jene Nische aufsuchte, die die Fotografie (noch) nicht zu besetzen vermochte: den flüchtigen Moment. Wenn klobige Apparate die Menschen zu minutenlanger peinlicher Starre im Atelier zwangen, verschrieb sich Monet eben dem Augenblick, dem kurzen Aufschimmern draußen am Wasser, quasi ohne Ausdehnung, mehr Idee als reale Situation. Oder der Expressionist avant la lettre van Gogh zeichnete sich darin aus, dass seine impulsive Pinselschrift weithin sichtbar war, kein Illusionismus mit der Netzhaut (und eben mit der Fotoplatte) konkurrieren konnte und wollte.¹ Kunst sollte nicht das Sichtbare wiedergeben, wie der Fotoapparat, sondern Unsichtbares sichtbar machen.

Neue Wege der Musik

Zweifellos hat der technische Fortschritt des 19. Jahrhunderts auch die Musik tangiert – vom modernen Konzertflügel mit gusseisernem Rahmen, der Liszts donnernd-virtuose Kaskaden erst ermöglichte, über Berlioz' Experimente mit elektrisch synchronisierten Fernorchestern bis zu Wagners unsichtbarem Orchester im Graben, dem die heutigen »Black Boxes« (Lautsprecher, Laptop, Handy) entsprechen. Chopins *Revolutionsetüde* ist eigentlich die Etüde der Industriellen Revolution – sie erzählt von der sagenhaft technisch-meisterhaften Beherrschung des Klaviers, vom erforderlichen Übensum vergleichbar mit Produktionsvorgaben der Betriebe, von der Wunderhaftigkeit der Hervorbringung, ähnlich wie Marx und Engels zu Beginn des *Kommunistischen Manifests* durchaus Bewunderung für die Produktionskraft des Kapitalismus aussprechen. Die Ware des herumreisenden Virtuosen ist die »geronnene Arbeit« seiner heroischen Übeleistung, das Bravourstück. Hier fand sich das aufstrebende Bürgertum ebenso wieder wie der Fabrikarbeiter.

Zur Zeit der Entdeckung fotografischer Technik 1829 beschritt auch die Musik neue Bahnen. Die musikalische Romantik trat auf den Plan, hatte anderes Empfinden und neuen Ausdruck mitzuteilen, ihre Generation der um 1810 geborenen Komponisten (Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner) wurde erwachsen und tätig. Beet-



Das Unsichtbare sichtbar machen:
Vincent van Gogh auf einem
Selbstporträt aus dem Jahr 1889.
Bild: Musée d'Orsay, Paris/wikimedia.org



Berlioz, hier karikiert von Grandville, und Wagner verliehen dem Orchester neue Kraft.
Bild: *L'illustration*, 1845.

hoven war zwei Jahre davor gestorben. Doch dessen Erbe wog schwer und die Erben hatten ihre liebe Not damit. Das Orchester der Frühromantik war den neuen ästhetischen Anforderungen nicht mehr gewachsen, denn es war noch das Orchester Beethovens. Behäbig und dumpf – so lautet das weithin anerkannte Urteil – tönen die großbesetzten Arbeiten Schumanns, ganz im Gegensatz zu seinen brillanten Klavierkompositionen. Ich würde sogar denken, dass das Problem beim späten Beethoven schon zutage tritt. Der erste Satz seiner Neunten Symphonie steht im klanglichen Resultat jenem wuchtigen Anspruch nach, den die thematisch-formale Anlage erhebt, es wirkt bisweilen eher schwerfällig als gewaltig. Holz, wo Blech sein müsste. (Schlau genug stellt Beethoven gleich dahinter ein flottes Scherzo.) Erst Berlioz und Wagner gaben dem Orchester wieder Kraft und Glanz.

Derweil überzog die Industrialisierung die Landschaften mit Fabrikhallen und Schornsteinen, durchschnitten Eisenbahnschienen und Telegrafmasten die Flure, die Verstärkung mit ihren Arbeiterheeren spornte Theoretiker wie Marx zu scharfsinnigen Analysen und revolutionären Utopien an. Dieser Zeitgeist musste sich irgendwie auch in den Werken der Musiker wiederfinden. Aber anders als der Bildenden Kunst fehlte der Musik im 19. Jahrhundert der direkte produktive Druck, wie ihn die Fotografie auf die Malerei ausübte. Es ist immer gut, wenn von Kunst etwas überflüssig wird, es muss in ihr ja wirklich ums Notwendige, Unabdingbare gehen. Jede Redundanz muss raus. »Die Fotografie«, schrieb der Fotograf Edward Weston (1886–1958), »hat ein [recte: einen] Gutteil der Malerei für null und nichtig erklärt oder wird es irgendwann tun – ein Umstand, für den der Maler zutiefst dankbar sein sollte.«²

Stagnation in der Idylle

Industrialisierung, Revolution 1848, Darwin und das Aufkommen des Sozialismus haben nicht gerade unmittelbaren Eindruck auf das Komponieren gemacht. Bayreuth war zwar mit einer modernen Bühnenbeleuchtung ausgestattet (Gaslampen statt Kerzenschein), aber gerade diese Verlagerung nach Bayreuth, weitab der industriellen Zentren, die Themen von Liebestod und religiöser Erlösung, entrückt in eine mittelalterliche Märchenwelt – all das sind urromantische Motive. So setzte auch der musikalische Impressionismus erst dreißig Jahre nach dem malerischen ein, und Brahms blieb eigentlich sein Leben lang ein weit verlängerter Biedermeier. Derweil malte Degas schon von Fotos ab: Er begründete die Ästhetik des gemalten Schnappschusses, mit mitten im Gesicht abgeschnittenen Figuren und ungestellten Körperhaltungen. Ebenso wüsste man nicht, was seinerzeit in der Musik vergleichbar gewesen wäre mit dem experimentell-physikalischen Pointilismus eines Seurat. Bruckners Symphonien sind dagegen Schlachtengemälde.

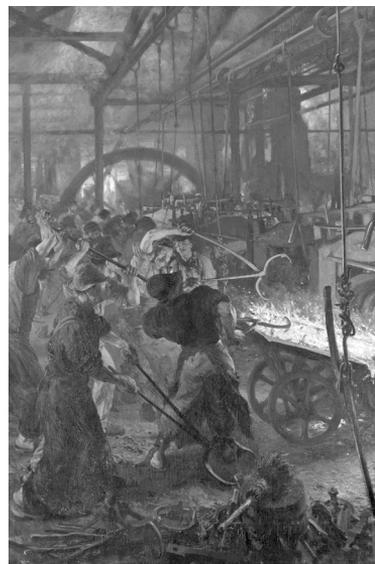
Eher vernimmt man in der Musik die Fabrikhallen ex negativo. Schuberts Naturverbundenheit kann man als eine frühe Gegenbewegung zur Industrialisierung lesen. Sein Wanderer wandert nicht, sondern rennt weg vor der Mühle; die Klavierbegleitung des ersten Liedes aus der *Schönen Müllerin* hämmert schon ganz maschinell, so dass es in der letzten Strophe zum Klassenkampf kommt: »Herr Meister und Frau Meisterin, lasst mich in Frieden weiterziehn und wandern!« Bei Brahms' Volksliedbearbeitungen wird es dann endgültig unreal; den uralten Weisen gab er eine ganz durchlässige, aquarellartige Klavierbegleitung. Die Hirtenidyllen verblassen im Rauch der Schloten.

Ein direktes musikalisches Pendant zu Menzels berühmtem Gemälde des *Eisenwalzwerks* ist uns hingegen aus dem 19. Jahrhundert nicht bekannt. Die Musik schien romantische Gegenwelt zu sein oder transzendente innerliche Welt, in der alle Erfahrung eingeschmolzen ist in ein quasi zeitloses Medium. (Der Instrumentenbau der Orchesterinstrumente war im Laufe des 19. Jahrhunderts abgeschlossen, mit wenigen Ausnahmen bis zum heutigen Tag.) Auch die Programmmusik tat sich dahingehend nicht allzu konkret hervor. Die Hämmer Nibelheims sind da eine singuläre Ausnahme.

Es wäre aber abwegig, zu behaupten, die klingende Kunst des 19. Jahrhunderts habe vergleichsweise minderen Wert. Schumann, Liszt, Wagner oder Bruckner wussten authentischen Ausdruck zu erbringen. Erst in der Folge entwickelte sich der inhaltliche Abstand allmählich zum Rückstand. Es fehlte etwas.

Aufholjagd der Musik?

Um 1910, als alle Künste im Aufbruch waren, legte die Bildende Kunst besonders viele Innovationen vor: Mag Schönbergs Atonalität der Gegenstandslosigkeit Kandinskys entsprochen haben und Strawinskys schnitthafte Polystilistik Picassos Kubismus, stellte Duchamp auch schon die ersten Readymades auf den Sockel und hing Malewitsch sein *Schwarzes Quadrat* auf – darauf musste die Musik noch bis Cage, La Monte Young und Luc Ferrari warten. Kamen Mitte des 19. Jahrhunderts die ersten Fotografen (Reijlander, Robinson, Nadar) auf und brauchte der Film von der Invention bis zu den ersten veritablen Kinokunstwerken (Griffith, Caligari) zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre, vergingen zwischen den frühesten Klangmitschnitten und Pierre Schaeffers Tonbandkunst siebzig. Von einer Existenzbedrohung oder wenigstens einem produktiven Druck kann man seitens der Komponisten überhaupt nicht sprechen – Bartók wäre bei der Transkription seiner Volksliedaufnahmen nicht auf die Idee gekommen, dass der Vorgang eine eigene Ästhetik generieren könnte. Die Wachsrollen warf er hernach als wertlos fort. Erst die *Musique Concrète* hat nach dem



Während Fotografie und Malerei die Industrialisierung vielfach thematisierten, wie etwa Adolph Menzel in seinem Ölgemälde *Eisenwalzwerk* aus dem Jahr 1875 (Ausschnitt), blieb die Musik bis weit ins 19. Jahrhundert in der Welt der Idylle und Innerlichkeit verhaftet. Bild: Alte Nationalgalerie Berlin/wikimedia.org