



31 Fragen fanden wir in den Texten der fachfremden Journalist*innen, die für klangzeitort Konzerte der neuen Musik besucht und anschließend Hörberichte, Milieustudien, Erlebnisberichte oder Ähnliches über diese Erfahrung geschrieben haben.¹ Auf den Leporellos im Sommersemester 2018 geben die Mitglieder des klangzeitort-Institutsrats Antwort – oder gleich mehrere Antworten, denn manche Fragen reizten unterschiedliche Autor*innen. Andere Fragen sperrten sich ihrer Beantwortung bisher, so dass es unseren Leser*innen überlassen bleibt, ob Sie das Schweigen als Antwort nehmen oder selbst eine berechte Antwort (er)finden.²

31 FRAGEN AN KLANGZEITORT

12. *[Was zählt noch als Konzert? Was ist schon eine Performance?]³ Und ist es überhaupt wichtig, diese Unterscheidung zu treffen?*

Nein und ja. Soweit eine Performance substantielle musikalisch-kompositorische Elemente enthält und ein Austausch, ein gegenseitiges „Infizieren“ zwischen Komposition und Performance stattfindet, kann die Nachbarschaft innerhalb des gleichen (Konzert-) Formates durchaus sinnvoll und befruchtend sein. Soweit aber Kompositionen und Performances eher „autistisch“ sich gegenüber stehen und keine substantielle Verbindung – sei sie auch nur konzeptueller Art – existiert, dann ist es

[1] Die Texte von Heike Dierbach, Steffen Hensche, Jan Pfaff, Peter Uehling und Sandra Winkler auf den Leporellos im Sommersemester 2017 können auf www.klangzeitort.de nachgelesen werden.

[2] Die vorausgegangenen Antworten auf Frage 1 bis 11 finden Sie auf dem Leporello April/Mai, den Sie gerne bei uns nachbestellen können: contact@klangzeitort.de

[3] Diese Fragen wurden als Frage 10 und 11 auf dem Leporello April/Mai beantwortet.

—1—

Weise auch für den Schlager-Biber oder den Chanson-Flamingo (ersterer Tourbusgefährten) gelten kann; denn während die intuitive Erkennbarkeit bzw. voraussetzungslose Nachvollziehbarkeit von Strukturen wie Tonhöhenverläufen, harmonischen Gesetzmäßigkeiten, Formmustern etc. in Neuer Musik nicht unbedingt die Regel sind, so ist es die Herausforderung ihrer nicht ganz unermühten Erschließung meistens schon (und das liegt nicht an der Kapriziosität der Erfinder*innen, sondern lässt sich – ohne das hier leisten zu können – historisch gut begründen).

Der Beat-Eule kann also letzten Endes nur dazu geraten werden, sich neben den bewährten Begleiter*innen auch neue, anfangs vielleicht etwas seltsam anmutende animalische Reisegefährten*innen zu suchen (Wie wäre es z.B. mit dem Samsa-Käfer oder – rhythmus- und namensverwandt: – dem Beat-Furrer?).
Tom Rojo Poller

14. *Was also sieht und hört an einem solchen Abend derjenige, der – wie der Autor dieses Textes – von Neuer Musik, experimenteller Kunst und ihrem theoretischen Überbau nicht viel Ahnung hat?*

From a phenomenologist's perspective, it would be ideal that a listener could have a raw, unfiltered experience, uninfluenced by cultural training and upbringing. In this context, a new artwork or musical piece would be able to penetrate to the very core of the person experiencing it. Of course, we are speaking of a very special type of experience, where the listener would have to shut off his or her own preconceptions and expectations of what art or music is. But within this experiential context, even those who have very little knowledge about art or music can have an aesthetic experience with a work they “little understand”, even if it is subconscious. However, one could also make an argument here for adding informational texts in a program based on the as-

—3—

18. *Was fällt mir als Erstes zu Neuer Musik ein?*

When I was a young violinist about ten or eleven years old I remember travelling as a member of the New Brunswick Youth Orchestra to Banff, Alberta for a festival bringing together youth orchestras from across Canada. When we arrived, each of us received a guest package with a special programme book featuring a page dedicated to each orchestra and its concert, with beautiful black and white photographs that reminded me of the back of LP records. I was especially curious about one of the concerts because it included a world premiere, the very first performance of a new composition conducted by the composer. I was so excited! I also composed my own music, it seemed so natural to me, play Bach and then write something yourself, too — and this was such an opportunity, to share in hearing the first sounding out of a piece of music written for the world of classical music, for orchestra! Part of the special magic of this world, in which there are such great and wonderful pieces already written for the evolving instruments of the orchestra, revealing their incredible sounds in so many combinations.

Growing up in small-town Canada, before the days of internet, I learned about music by listening to recordings, old and new, in classical and popular styles, eagerly reading the back covers and liner notes. With my big Koss headphones I listened in my own world, borrowing records and tapes and scores from our local public libraries. In Fredericton we did have a wonderful music life, with an annual summer festival of chamber music and jazz, and guest artists which occasionally included old school masters like cellist Pierre Fournier, pianist Oscar Peterson or violinist Mischa Mischa. Even Igor Oistrakh came once to our small town, and there were occasionally, though more rarely, performances featuring non-Western music styles... But it was after all

—5—

durchaus sinnvoll, unterschiedliche Formate zu schaffen. Dies ist für die Konditionierung des sogenannten Wahrnehmungsapparates wichtig, denn die Aufmerksamkeit auf musikalisch-kompositorische Inhalte erfordert eine andere mentale Disposition als die Aufmerksamkeit auf rein performative Aspekte.

Ob Trennung oder Verschmelzung von Formaten: eine Schärfung der Konzeption ist immer notwendig, einerseits um der Gefahr eines beliebigen und gedanken-, da auch verbindungslosen Nebeneinanders zu entgehen, andererseits um dem rezipierenden Subjekt eine konzentrierte Vertiefung der ästhetischen Erfahrung zu ermöglichen, statt es einer oberflächlichen, auf Reizüberflutung fokussierten Wahrnehmung auszuliefern.
Manolis Vlitakis

13. *Wie soll die Eule denn da einen Beat finden?*

Die Beat-Eule hat's nicht leicht mit der Neuen Musik. Denn ein markanter Beat ist darin tatsächlich nicht sehr häufig zu finden, rhythmische Komplexität öfter im Noten- als im Klangbild aufzuspüren und eine unmittelbar ansteckende affektive Bewegungserfahrung eher die Ausnahme. Nicht zufällig hört man daher auch bisweilen Unken rufen, dass z.B. Techno die eigentliche rhythmische Kunstmusik der Gegenwart sei.

Gleichwohl gilt es daran zu erinnern: Auch viele im Kontext Neuer Musik gespielte und geschaffene Musikstücke lassen ein Interesse an Rhythmen (und oft auch eine entsprechende Wirkung) erkennen (minimalistische Puls- oder komplexe polymetrische Musikstücke sind dabei die offensichtlichsten, aber nicht unbedingt die einzigen Kandidat*innen). Weiterhin muss angemerkt werden, dass das über die Eule Behauptete in ähnlicher

—2—

assumption that if the listener/viewer has more knowledge about what he or she is viewing or listening to, the artwork or music would influence both the subconscious and conscious level, activating the centers in the brain where learned “knowledge” is stored, as well as the reward center, thusly creating a more intense type of “gehalt-aesthetic” experience.
Leah Muir

15. *Gibt es Gegensatzpaare?*

16. *Sind das aufeinander aufbauende Assoziationsketten?*

17. *Ein Verweis auf die sakrale Vergangenheit der Kunst?*

Was heißt hier eigentlich Vergangenheit? Gibt es sakrale Arcana, Inaugurationsriten und Tabus in der Kunst nicht noch immer oder sind die inzwischen geschlossen in die Gourmet-Tempel abgewandert? Natürlich gibt es sakrale Klischees und Verweise auf sakrale Handlungen verschiedenster Religionen in zeitgenössischer Musik, und der spirituelle Hintergrund sowie die spirituelle Artikulationsform vieler zeitgenössischer Kompositionen ist auch ohne „stilistischen Holzhammer“ durch handfeste Signale wie Orgelklang präsent. Die offensichtliche Trennung von sakralem Kontext, Gegenwart und Musik, die in der Frage angelegt ist, ist vielleicht ein bisschen schade, denn – geht man mal von einer funktionierenden Begegnung mit Heiligkeit aus – ist es für den ästhetischen Moment von Bedeutung, ob eine Entdeckung durch die Erfahrung von Kunst sakral institutionalisiert ist? Spielt es eine Rolle, ob sakrale Institutionen persönlich oder auch politisch relevant sind, wie in der mythischen „Vergangenheit“ der Frage? Diese nicht trivialen Anschlussfragen und viele weitere kommen leider nicht zustande, behielte man die in der Frage versteckte, höchst vorsichtige Trennung zwischen Kunst, Kirche und Gegenwart bei.
Ariane Jefsulat

—4—

a place far from the centre of Canada, driving to Montreal takes 12 hours by car, Toronto yet another 6 hours more, eventually continuing my violin lessons meant driving 6 hours in the other direction, to Halifax, Nova Scotia, every two weeks. On these journeys, my father driving, we would often visit book stores and art galleries, I remember once finding in the music books section an unusual volume, a rather expensive hardcover published by the Canadian Music Centre featuring a biography and extensive analyses of music by a living Canadian composer. I don't think I had ever seen such a book before. I insisted to my dad that we absolutely had to buy it and, a few trips later, he did! I still remember voraciously and curiously reading about how this composer's music had evolved, from a kind of expressive neo-classical 1930s/1940s style, to a more mathematical use of serial atonality, and later exploring microtonal melodic forms inspired by Arabic and Persian song. I ordered some scores and learned to play his violin pieces in my early teens, and in my own composing I tried using some of the methods described in the book, fascinated by their logic and complexities. Over the years I've often been inspired by writings of composers, for example John Cage, Harry Partch, James Tenney, Pauline Oliveros among many others. The excitement of that first book about a living composer, however, has always stayed with me. It made me feel like the music I loved was not only something said and done in the past, however beautiful. It became my own, real: something homemade each of us could try, on our own. Do-it-yourself, inventing musical sounds and forms again and again, in ever “new” ways, something I felt I could dream my way into.

For me, as a Canadian, the concept of “new music” might be simply this: the childlike excitement of loving music in all its diversity, discovering it anew over and over, repertoires and styles old and new, learning about traditions I never knew before, the

—6—

desire to answer sounds with sounds, making my own noises, singing to myself, making it beautiful. Sometimes I think my luckiest gift is not being so good at remembering how things go, forgetting the turn of tunes, and just singing along my own way. It's the joy and anticipation of New Year's morning, of tasting for the very first time with a strange twist of the lips and big surprised eyes.

Marc Sabat

19. Wenn man nicht weiß, worauf man achten soll, weil einem die Qualitätskriterien zur Beurteilung fehlen – wie unterscheidet man dann wichtige Details von unwichtigen?

A) Wo kein*e Richter*in, da kein*e Henker*in.

Irene Kletschke

B) Es geht weniger um „Qualitätskriterien“ und „Beurteilung“ – das klingt so, als sei eine Beurteilung objektiv und allgemeingültig möglich - sondern darum, sich von der eigenen Wahrnehmung und den Erfahrungen beim Hören leiten zu lassen. Was erregt meine Aufmerksamkeit, welche Gedanken und Empfindungen löst das Gehörte bei mir aus - spricht es mich überhaupt an und was sagt es mir? Ich habe oft erlebt, dass sogenannte Laien mit intuitiven Bemerkungen und Beschreibungen sehr viel Wahres über Werke und Aufführungen gesagt haben. Oft sind sie auch offener gegenüber wirklich neuen Hörerfahrungen als sogenannte Spezialist*innen.

Kirsten Reese

—7—

22. Was hilft es, wenn ich dem so gerühmten Stück trotzdem meine Zeit nicht noch einmal widmen möchte?

Im Zeitalter der beliebigen Reproduzierbarkeit ist das Vergängliche ein eigener Wert und aus dieser Perspektive ist der unwiederholte Ärger über ein nicht gelungenes Stück kostbarer als die wiederholte Freude an der x-ten Wiederholung des altbekannt Gelungenen, oder?

Wolfgang Heiniger

23. Wozu in diese akademische Situation, in diesen Betrieb hineinkomponieren ohne Aussicht auf öffentliche Aufmerksamkeit?

A) Ein Grund sich in diese akademische Situation zu begeben, ist eine professionelle Ausbildung. Ausbildung in musikalischen Fähigkeiten und Wissen fördert das Verständnis von komplexen und kompositorisch anspruchsvollen Stücken. Somit sehe ich sie als Grundlage, um selbst ernsthaft komponieren zu können. Im Gegensatz zu mancher Populärmusik, die auf das Erreichen der Massen abzielt, geht es eher um fachspezifische, musikalische Zusammenhänge und eventuell auch deren Weiterentwicklung, die im Idealfall etwas Neues zur Folge hat.

Ob die dabei entstehenden Stücke in der Öffentlichkeit auf große Resonanz stoßen, ist zunächst nicht vorrangig.

Ein*e Künstler*in sollte in ihrem/seinem Schaffen nicht abhängig von der Meinung der Allgemeinheit sein. Dass es keine Aussicht auf öffentliche Aufmerksamkeit gibt, würde ich grundsätzlich auch so nicht sagen.

René Kuwan

B) Sehr viele der jungen Menschen, die hier (an UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin) studiert haben, bauen sich während des Studiums und nach dem Studium eigene Netzwerke und Plattformen für die Aufführung ihrer Kompositionen und Arbeiten

—9—

20. Worauf lenkt man die Aufmerksamkeit? Oder liegt gerade im Verzicht auf dieses Lenkenwollen der Sinn des Ganzen?

Verzicht? Ganz entspannt im Hier und Jetzt oder Durch Musik zum Selbst oder Die Welt ist Klang oder...

Lenken wollen? will lenken - wollte lenken - hat lenken wollen oder der Mensch denkt, Gott lenkt - der Mensch dachte, Gott lachte...

Alles Quatsch: einfach komponieren!

Martin Supper

21. Die Aufführung wirkte auf mich eher wie eine Kunst-Performance, nicht wie ein Konzert. Oder führt so ein Dualismus in die Irre?

Unfortunately when these distinctions are made, it disallows music to be anything else than a pure listening experience. The idea that music is meant to be heard and not seen is an old debate within the Western society. With the rise of the recording industry at the turn of the 20th century, with a focus of music being commoditized as a pure listening experience separated from the concert hall, this way of thinking about music has become even more entrenched.

In the 20th and 21st century, where there was an attempt of many artists and composers to blur the boundaries of art, theater and music, one would think that anything performative relating to music would also be regarded as a part of the musical experience and thusly a musical material in and of itself. Relaxing the temptation to categorize the distinctions between art and music can help one to understand what one hears and sees on the stage during a concert as a legitimate musical experience.

Leah Muir

auf – es gibt öffentliche Aufmerksamkeit, oder sie wird gemeinsam aufgebaut. Künstlerisch aktiv zu sein, bedeutet eben auch, Strukturen zu finden oder zu entwickeln, in denen man als Künstler*in arbeiten kann.

Kirsten Reese

Impressum

KLANGZEITORT. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott
Redaktion: Stephanie Bender, Wolfgang Heiniger, Ariane Jeßulat und Irene Kletschke
Texte: Wolfgang Heiniger, Ariane Jeßulat, Irene Kletschke, René Kuwan, Leah Muir, Kirsten Reese, Tom Rojo Poller, Marc Sabat, Martin Supper, Manolis Vlitakis
Gestaltungskonzept: Boris Brumnjak (1977–2017), Müller+Hess
Titelblatt und typografische Umsetzung: Robert Radziejewski
© Copyright Berlin 2018

JUNI 2018 — VERANSTALTUNGEN

1. — 17–18 Uhr — **UdK Berlin: CRESCENDO Werkstattkonzert Orchesterseminar**

Eine gemeinsame Veranstaltung der Abteilungen Komposition, Dirigieren und Tonmeister in Kooperation mit dem Studioorchester der UdK Berlin

UdK Berlin, Hardenbergstraße / Ecke Fasanenstraße, Konzertsaal der UdK Berlin

Eintritt frei (Reservierung möglich unter Tel. 3185-2591)

Werke von: Nima Farahani, Mijin Oh, Daniel Martínez Roura, Fabian Zeidler, Samuel Solís-Serrano und Clara Gervais

Öffentliche Proben am 31. Mai, 12–15 Uhr und 16–19 Uhr

Leitung: Leah Muir, Harry Curtis, Manolis Vlitakis

1. — 19 Uhr — **klangzeitort: Berliner Lautsprecherorchester**

HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal

Konzert des Berliner Lautsprecherorchesters mit neuen elektroakustischen Arbeiten von Studierenden aus den Studios für Elektroakustische Musik der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (STEAM) und des UNI.K | Studio für Klangkunst und Klangforschung

Leitung: Kirsten Reese und Wolfgang Heiniger

6. — 19 Uhr — **HfM Hanns Eisler Berlin: Ensemble Echo – Konzert**

HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal

Eintritt: 6 / erm. 4 Euro (Tel. 20309-2101)

Programm: Bernd Alois Zimmermann, „Un ,petit rien“; Olga Neuwirth, „Piazza dei Numeri“, „... miramondo multiplo ...“; Arnold Schönberg,

Kammersinfonie Nr. 1, op. 9; Johannes Schöllhorn, „éste, que ves“ (UA der Fassung für großes Ensemble)

Mitwirkende: Juliana Zara, Sopran; Carlos Navarro Zaragoza, Trompete; Echo Ensemble

Leitung: Manuel Nawri

Weitere Informationen: www.hfm-berlin.de

7.–10. — 20 Uhr — **klangzeitort: Exkursion zur Münchener Biennale 2018**

Exkursion zum Festival für neues Musiktheater für Studierende der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin. Besuch von neuesten Musiktheaterproduktionen und anschließend Diskussion.

19. — 10–13 Uhr — **UdK Berlin: Maximilian Marcoll stellt seine Musik vor**

UdK Berlin, Bundesallee, Raum 310

Leitung: Elena Mendoza

23. — 11–19 Uhr — **UdK Berlin: Streichertechniken und ihre Notationen in der Neuen Musik – Blockseminar**

UdK Berlin, Fasanenstr. 1B, Kammersaal

Das Seminar richtet sich an alle Studierenden (insbesondere der Fächer Komposition, Dirigieren, Tonmeister), die mögliche Spieltechniken auf Streichinstrumenten (einschließlich ihrer Notationsformen) in der Neuen Musik kennenlernen möchten.

Leitung: Theodor Flindell, Berthold Tuercke

Information und Anmeldung: btuercke@gmail.com

HINWEISE: JULI & AUGUST 2018

2.–6.7. — **klangzeitort: Komposition-Intensivwoche**

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins

mit Iris ter Schiphorst (Wien), Isabel Mundry (München), Carola Bauckholt (Linz), Caspar Johannes Walter (Basel), Manos Tsangaris (Dresden),

Daniel Ott (Berlin)

Information und Anmeldung bei Rick van Veldhuizen: rick-klangzeitort@outlook.de

13.–15.7. — **UdK Berlin: „Music Circus“ – experimentelle Musik 2 (Blockseminar)**

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins

Vorbereitungstreffen am 28.6., 20 Uhr, UdK Berlin, Fasanenstraße 1B, Raum 302

Frei nach dem Stück „Music Circus“ (1967) von John Cage ist die Idee des Seminars, dass die Teilnehmenden ihre eigene Musik bzw. Musikidee mitbringen und letztendlich auf der Anlage des Gutshof Sauen simultan aufführen. Die individuellen Musikideen, Kompositionen, Klänge sollen während des Wochenendes experimentell weiterentwickelt werden. Unter Ausnutzung der vielfältigen Möglichkeiten in Sauen soll so eine „Landschaftsmusik“ entstehen, die auf einem anarchischen Prinzip beruht.

Leitung: Tobias Müller-Kopp

Anmeldung bis zum 15.6. an: tobias.mueller-kopp@udk-berlin.de

13.–19.8. — **KlangKunstBühne-Spezial 2018: Nezaket Ekici: „Long duration-Performances – inspiriert von Kunstwerken aus Museen“**

UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Probensaal und andere Orte

Im Workshop der Performancekünstlerin Nezaket Ekici werden die Teilnehmer*innen aus einem bestehenden Kunstwerk, das einen Moment in Bild oder Stein festhält, eine Performance entwickeln. Das Kunstwerk wird verlebendigt, seine Idee „verzeitlicht“ und in Bewegung versetzt.

Workshop: 290–340 EUR

Informationen und Anmeldung: www.klangkunstbuehne.de

KLANGZEITORT

Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin, www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de, Tel. 030/3185-2701