

SWR Baden-Baden

JetztMusik 23.05 Uhr

Redaktion: Armin Köhler

Sendedatum 22.4.2013

Soundexchange - Die experimentelle Musik in Mitteleuropa.

Zu einem Forschungs- und Musikprojekt des Goethe-Instituts und von DOCK e.V.

Von Gisela Nauck

Anmoderation.

Initiiert hatte Soundexchange das Goethe-Institut Mitteleuropa in Prag. Erforscht wurde die Region von dem Musikwissenschaftler Golo Föllmer. Kuratiert wurden die soundexchange days und das Abschlussfestival in Chemnitz von DOCK e.V., respektive den Klangkunst-Kuratoren Carsten Seiffarth und Carsten Stabenow.

Die Sendung kann nicht - einer Reportage gleich - von den musikalischen Schauplätzen berichten, da die Autorin nicht dabei gewesen ist. Aber sie gibt durch Musik und auf der Basis von Gesprächen mit den Veranstaltern Einblick in ein beispielhaftes internationales Projekt sowie in eine musikalische Welt, die im geeinten Europa noch längst nicht angekommen ist.

Musik 1, Marian Palla, "Unlesbares Buch, von Anfang, 1'20"

Kommentar (frei stehen) 28"

Marian Palla, das "Unlesbare Buch", geschrieben 2011 - ein Buch ausschließlich geformt aus Nonsens- oder besser: Fantasie-Worten. Die Multimedia-Fassung für einen Vorleser – hier Marian Palla selbst -, Video und Ensemble wurde am 18. November 2012 in der Neuen Sächsischen Galerie Chemnitz uraufgeführt. Es war das Abschlusskonzert des auf den Tag genau ein Jahr zuvor im polnischen Kraków gestarteten soundexchange-Projekts.

Musik 1 weiter 30"

Kommentar, (frei stehen), 38"

Komponiert worden war diese Fassung für das Prager MoEns und das Chemnitzer 01 Ensembles, die mit dieser Aufführung einen der Grundgedanken des soundexchange-Projekts zum Abschluss noch einmal bekräftigten: Austausch zu initiieren – doch dazu später. Witziger Bestandteil des Stück-Konzepts war zu Beginn das Wiegen der Musiker auf einer Personenwaage. Entsprechend ihres Gewichts wurde ihnen jeweils eine Tonart zugewiesen, in der die Musiker das vorkomponierte Material, frei im Raum agierend und aufeinander reagierend, zu spielen hatten.

Musik 1, weiter 1'30" (ausblenden) 4'26" (4'55)

Kommentar, 2'12

Wer kennt allein die Namen: den Tschechen Marian Palla, geboren 1953, Lautpoet, Bildender Künstler und Musiker. Den Ungarn Ernő Király, Lebensdaten 1919-2004, Komponist, Folkloresammler, Improvisator und Instrumentenbauer. Wer kennt den lettischen Fluxuskünstler Hardijs Ledins, geboren 1955, gestorben 2004 oder den 1946 geborenen Slovaken Milan Adamciak, Autor von experimenteller Poesie, graphischen Partituren und Klangobjekten. Wer kennt den 1926 geborenen Tschechen Milan Grygar und seine akustischen Zeichnungen oder den 1956 geborenen Sven Grünberg, einer der Pioniere elektronischer Musik in Estland, einer der ersten Interpreten elektronischer Instrumente und Leiter der progressiven Underground Rockgruppe Mess. Alle Namen gehören zu einer weitaus umfangreicheren Liste von Künstlern, die zur Vätergeneration experimenteller Musik in Mitteleuropa gehören. Und was wissen wir über die aktuelle experimentelle Musik in dieser Region? So gut wie nichts.

Unter dem Label SoundExchange startete das Goethe-Institut Prag 2009 ein Forschungs- und Musikprojekt, das sich explizit einmal nicht der komponierten Musik, sondern den experimentellen Szenen widmen sollte. Regional gab der Arbeitsbereich des Goethe-Instituts Prag das Territorium vor: Mitteleuropa, wozu Polen, Tschechien, die Slowakei, Ungarn, Slowenien sowie die Baltischen Republiken Estland, Lettland und Litauen gehören. Aus naheliegenden inhaltlichen Gründen kam später, mit Chemnitz respektive Karl-Marx-Stadt, die DDR hinzu. Heute, wo die wahrlich überraschenden Ergebnisse vorliegen fragt man sich, wie es zu einem solch anspruchsvollen und zugleich

solidarischen Projekt eigentlich gekommen ist? Und erhielt zunächst von der Leiterin der Kulturprogramme am Goethe-Institut Prag, Dr. Angelika Eder, eine überraschende Antwort:

O1, Angelika Eder, 14"

Es gab einige personelle Wechsel bei uns und wir haben gesagt, wir wollen einfach stärker miteinander arbeiten. Nicht nur bilateral: deutsch-estnisch, deutsch-polnisch, sondern stärker den Austausch zwischen unseren Gastländern fördern. Das war eigentlich der Hintergrund.

Kommentar, 1'24

Die Ergebnisse dieses planerischen Umdenkens sind wahrlich bemerkenswert. Dazu gehören sieben von November 2011 bis November 2012 durchgeführte, konzertante soundexchange days in sieben Städten und sieben Ländern, sieben diese vorbereitende einwöchige workshops, eine Wanderausstellung sowie ein dreitägiges Abschlussfestival mit einer zweiten, großen audio-visuellen Ausstellung "visible music" in der Neuen Sächsischen Galerie Chemnitz. Das nachhaltigste Ergebnis aber ist das *soundexchange*-Buch *Experimentelle Musikkulturen Mitteleuropas*, zweisprachig in deutsch und englisch, mit dem stolzen Umfang von 400 Seiten. Dessen Kern bilden kenntnisreiche, weil authentische Abrisse über typische Entwicklungen in jedem der acht Länder, geschrieben von dort lebenden Autorinnen und Autoren.

Exchange: Austausch, Wechsel, Vermittlung. Soundexchange – Austausch von Klängen, Musikern, Komponisten, Erfahrungen. Wechseln zwischen Ländern und Musikstilen.

Gemeinsames Musizieren einander zuvor Fremder, übereinander und voneinander lernen - Kulturaustausch. Jörg Süßenbach, Leiter des Bereichs Musik am Goethe-Institut München, erinnert sich an das ursprüngliche Anliegen von soundexchange:

O-Ton 2, Jörg Süßenbach, 1'29

Meine Feststellung damals war, 2009, dass es in der Region etliche Festivals gibt, die sich mit experimenteller Musik beschäftigen und mit denen wir auch schon einige Jahre zusammen arbeiten. Die aber, wenn man sie grob kategorisieren will, zwei verschiedenen Lagern angehören: die, die sich mehr von der Clubkultur herkommend mit

experimentellen Formaten beschäftigen wie zum Beispiel "Klangwald" in Riga oder in Krakow der Med Schulz mit seinem "Ansound"-Festival oder die Festivals, die eher so ne Geschichte haben, von der neuen komponierten Musik kommend und sich öffnen für diese experimentellen Formate. Da gehört sicherlich der "Warschauer Herbst" dazu, aber auch "Melos – Ethos" in Bratislava und "Gaida" in Vilnius. Und für mich war klar, dass es dieses Interesse gibt in der Region, aber ganz am Anfang natürlich noch völlig unklar war, wie kriegt man so eine erste Wahrnehmung eigentlich in so ein Projekt. Wie kriegen wir das hin, dass daraus tatsächlich auch das wird, was Angelika Eder als Wunsch formuliert hat: das Miteinander, tatsächlich eine Art Austausch, von Netzwerk. Wenn sich diese Querverbindungen zwischen unterschiedlichen Künstlern ergeben, zwischen Szenen in den Gastländern und Deutschland oder wenn sich auch, wie in diesem Projekt eben, historische Gegebenheiten aufarbeiten lassen, ins Bewusstsein bringen lassen und verknüpfen lassen mit aktuellem, hiesigem Kunst- und Kulturschaffen.

Kommentar, 24"

Dieses Aufspüren der historischen Voraussetzungen einer heute lebendigen, experimentellen Szene war zunächst so gar nicht geplant. Vielmehr ist dies Ergebnis des ersten Projektteils: einer Forschungsreise. Rückblickend entwickelte sich aber gerade daraus die besondere künstlerische Spannung des gesamten Projekts wie auch sein nachhaltiger Erkenntnisgewinn.

O-Ton 3, Angelika Eder, 43"

Und dann haben wir den Hallenser Musikwissenschaftler Golo Föllmer eingeladen und haben gesagt: Haben Sie nicht Lust, eine Recherche zu machen? Und der ist dann in alle unsere Länder gefahren und hat mit Hilfe der Goethe-Institute, aber auch durch eigene Kontakte mit verschiedenen Vertretern der Szene gesprochen. Also mit Komponisten, mit Musikern, mit Musikjournalisten. Und eigentlich war die Idee, dass er daraus ein Projekt entwickelt. Aber er hat dann bei seinen Recherchen Feuer gefangen und gesagt: O, da ist so unglaublich viel, was auch vor 89 da war und wovon man heute gar nichts mehr weiß, was nicht sichtbar ist und dazu gibt es nichts publiziert. Eigentlich muss es erst mal eine Anthologie geben zu diesen experimentellen Musikkulturen.

O-Ton 4, Golo Föllmer, 1'05

Ich habe danach gesucht, was das Auszeichnende dieser Regionen ist. Anfangs, glaube ich, noch ein bisschen mit nem Klischeebild im Sinne von, dass sich die Sowjetzeit abgebildet hat in einer Ästhetik, war natürlich so ne Vorstellung... Und dann wurde deutlich, dass dieser Bruch – und das hat sich überall gezeigt – es gibt ne ganz agile, junge Kultur, die ist extrem aktuell, die sind extrem medienaffin, die sind extrem gut international vernetzt. Und es ist ja klar, dass das vorher nicht so war und es überall einen Bruch gegeben hat. Und auf die Nachfragen hin und näheres Betrachten hin wurde deutlich: Es ist ein relativ schlechter Link zwischen den jüngeren Musikern und dem, was vor 89 passiert ist. Unter anderem auch, weil die Akademien das ganz schlecht abbilden. In dem größeren Teil der Länder ist das ja in den Akademien nur sehr oberflächlich oder manchmal gar nicht abgebildet, so was wie ne experimentelle, medienorientierte Musikpraxis.

Kommentar, 58"

Mit diesem "negativen Link" zwischen den Jungen und ihren künstlerischen Vätern hatte sich eine Klammer aufgetan, die das gesamte Projekt Soundexchange tragen und seine Programmstrukturen prägen sollte: weniger vorhandene, aktuelle Musik zu *präsentieren* als einen Austausch zu initiieren. Austausch zwischen den Generationen und zwischen den Ländern. Programmteile wie Frank Bretschneiders audio-visuelle Performance "Kippschwingungen" wanderte von Bratislava, Vilnius und Riga nach Chemnitz. Junge Musiker setzten sich mit den Konzeptstücken ihrer künstlerischen Väter auseinander. Oder das slovakische Ensemble Mi-65 unter Leitung von Daniel Matej spielte die TRANSMUSIC nach graphischen Partituren Milan Adamciaks im polnischen Krakow, in Bratislava und Chemnitz, wobei mit jedem Ortswechsel Musiker des jeweiligen Gastlandes hinzukamen und andere ausschieden, usw. usf.

O-Ton 5, Angelika Eder, 56"

Ausgangspunkt waren eigentlich die Festivals und Kontakte und Partner, die wir schon hatten, aber in der Gegenwart. Und welche Schätze es schon vor 89 gegeben in all diesen Ländern hat, also war mir zu Beginn nicht bewusst und sicher auch nicht allen Beteiligten. sondern das kam durch die Forschungen von Golo Föllmer, seine Gespräche, sein Graben

so allmählich raus, wo man gesehen hat: Dieser Schnitt 89 hat einfach verhindert, dass das, was es an Schätzen vor 89 gab, das ist nach 89 einfach in Vergessenheit geraten, das ist nicht mehr wahrgenommen worden aus verschiedenen Gründen – nicht im eigenen Land, also es gab keinen Austausch zwischen den Generationen -, und es gab eben auch keinen Austausch zwischen den Ländern. Und dass es jetzt so historisch tief geworden ist, das war am Anfang gar nicht die Grundidee sondern das hat sich so ergeben, das war dann da und dann war klar: Wir müssen damit auch in dem Projekt dieses Formats umgehen.

Musik 2, Mi 65, take 2 7'05, 60" (frei),

Kommentar (Musik ausblenden, stehen lassen), 53"

Transmusic [VARIATIONS] nannte das von dem slowakischen Musiker Daniel Matej und Carsten Seiffarth eigens für soundexchange geschaffene Ensemble "Mi-65" seine Improvisationen nach grafischen Partituren des Slovaken Milan Adamciak. Mi – 65 meint Milan 65, seine Gründung war 2011 ein Geburtstagsgeschenk. Adamciak, dem klassisch ausgebildeten Cellisten, Performer, Bildenden Künstler und Musikwissenschaftler war ein Hauptteil der Abschluss-Ausstellung "visible music" in der Neuen Sächsischen Galerie Chemnitz gewidmet – seine erste deutsche Einzelausstellung überhaupt. Die zu hörende Musik entstand innerhalb dieser Ausstellung, angeregt durch verschiedene, teils großräumig installative Partitur-Bilder.

Musik 2, weiter, 60"

Kommentar (trocken, Musik ausblenden + anhalten), 2'30

Der Slovake Milan Adamciak war – neben dem Tschechen Marian Palla – die zweite Entdeckung an experimentell arbeitenden Künstlern in den Ländern des Sozialismus, öffentlich kaum wirksam, in Nischen agierend, aber lebendig. Neben Ladislav Kupkovitch – so ist im Slowakei-Kapitel jenes Soundexchange-Buches zu lesen -, ist Adamciak "eine Schlüsselfigur experimenteller Musik in der Slowakei. Schon früh interessierte er sich für die künstlerische Verknüpfung verschiedener Medien und Genres." Bereits in den späten 1960er Jahren entwickelte er ein Notationssystem, offen für alle, die sich darauf einlassen wollten, ob professionelle Musiker oder Laien. Interessant ist die Parallele zu Arbeiten

des Engländers Cornelius Cardew Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre. Ganz gewiss wussten beide Künstler, getrennt durch den Eisernen Vorhang des Kalten Krieges, nichts voneinander. Faszinierend ist bei Adamciak die radikale Eigenständigkeit seiner graphischen Partituren, herausgebildet in völliger Isolation zu internationalen Entwicklungen ähnlicher Art in Österreich, Griechenland oder Deutschland. Zu seinem Werkkatalog gehören experimentelle Poesie, graphische Partituren und Klangobjekte. Er experimentierte in den 60er Jahren mit elektronischen Medien und live-Elektronik, komponierte elektro-akustische Musik und musique concrète. 1969 gründete er, zusammen mit dem Lautpoeten und Kunsthistoriker Róbert Cyprich, die Künstlergruppe Ensemble Comp, die in ihrem Manifest eine neues Verständnis von Musik als offener, intermedialer Prozess im Geist der Fluxusbewegung formulierte. Eine weitere Parallele wird damit deutlich: Umberto Ecos berühmtes Buch "Das Offene Kunstwerk" war auf italienisch 1962, auf deutsch erst 1973 erschienen, eine tschechische Übersetzung existiert bis heute nicht. 1990 gehörte Milan Adamciak zu den Mitbegründern der "Gesellschaft für nicht-konventionelle Musik" in Bratislava.

Musik 2, 2', bis Schluss

O-Ton 6, Carsten Stabenow, 56"

Wir haben auch beobachtet, dass viele dieser Pioniere mit dem Fall des Systems weggeknickt sind, auch verloren gegangen sind, vergessen worden sind. Plötzlich war alles da und natürlich war der Osten dann primär daran interessiert, was aus dem Westen kommt, besonders die junge Generation. Es gab natürlich zur gleichen Zeit auch diesen digitalen Paradigmenwechsel, dass die Produktionsbedingungen sich auch radikal verändert haben. Es sind also ganz verschiedene Sachen zusammen gekommen, was dazu beiträgt, dass viele Sachen eben auch verschwinden und verlorengegangen sind wie unser Freund Milan Adamcik. Der in seiner Hütte im Wald wohnt ... Aber wo man dann auch merkt, wenn der in Bratislava auf die Bühne kommt, wie ein Publikum, ein ganzer Saal voller junger Menschen stehende Ovationen geben. Wo dann klar wird, was da an Verbindung und Traditionsbewusstsein trotzdem da ist, was aus unserer Perspektive nicht existent ist.

O7, Seiffarth, 34"

Das Schöne war eigentlich, weil wir gar nicht mehr so musikorientiert denken mehr, weil wir beide in unterschiedlichen Bereichen arbeiten, dass wir dadurch auch alles zulassen konnten. Das ging also von Prog Rock in Estland, wo praktisch in den 70er Jahren jemand anfang, weil er bekam nicht die Synthesizer für seine Klänge, die er im Kopf hatte, und da haben sie angefangen, ihre eigenen Synthesizer zusammen zu schrauben und haben dann Prog Rock-Musik gemacht, die teilweise klingt wie Stern Meißer oder so. Das waren richtig bekannte Gruppen. Mess war so eine, die sich weltweit im Underground verbreitet hatte. Das war tonangebend. Und auf solche Tradition dann auch einzugehen. ..

Kommentar, 48"

Auf solche Traditionen oder auf jene der Neuen Improvisation mit Jazzumfeld wie in Budapest, auf die Klang- und Radiokunst in Polen, auf *musique concrète*, Fluxus und Performancekunst in Lettland, auf Instrumentenbau und Klangskulpturen oder auf Traditionen graphischer Partituren in der Slowakei und Tschechien. Carsten Stabenow und Carsten Seiffarth, beide Kuratoren für Klangkunst, waren als DOCK e.V. jenes Team, dass auf der Basis der Ergebnisse von Golo Föllmers Forschungsreise das *musikalische* Projekt soundexchange im Auftrag des Goethe-Instituts kuratorisch entwickelte und in einem Veranstaltungsmarathon der sieben soundexchange days realisierte.

O-Ton 8 Carsten Seiffarth, 39

Wir haben dann überlegt, wie man das von den ersten Grundideen, die Golo damals schon hatte, zu einem Projekt machen kann, das keinen kulturkolonialistischen Blickwinkel hat. Sondern wo man versucht, wirklich die vorhandenen Kapazitäten und Personen vor Ort auch wirklich mit zu integrieren in die Programmierung. Wir haben uns dann Partner gesucht und das Projekt sowohl in die Geschichte getrieben – also zu schauen, wo sind die Pionieren, wo leben sie, leben sie noch -, wo sind die Anregungen, die sie gegeben haben, oder gibt's heute noch ne Generation von Komponisten und Musikern und Künstlern, die diese Anregungen aufnehmen und die sie irgendwie noch als Pioniere feiern und sie sozusagen dem Vergessen entreißen.

Kommentar, 27"

Zusammen mit Partnern in den sieben Ländern, Ko-Kuratoren vor Ort, wurde in das Projekt die aktuelle Ebene eingezogen: die heute lebendigen, agilen Szenen experimenteller Musik. Und es entstand die Idee des soundexchange days, der über den Zeitraum eines Jahres durch die sieben Länder Mittelosteuropas tourte: nach einer fixen, Struktur mit musikalisch äußerst variablem Konzept.

O9_a, Stabenow, 23"

Wir wollten nicht etwas setzen, was dann in den Ort getragen war, sondern haben uns bewusst an Festivals mit ner bestehenden Geschichte angedockt. Also eingeführte Formate, die lokal gut vernetzt waren und verwurzelt sind und die uns dann den Freiraum eingeräumt haben, einen Tag zu programmieren. So waren wir gut in die lokale Szene eingebunden, in deren Produktions- und Kommunikationsstrukturen, Das war der eine Aspekt. ...

Kommentar, 55"

Diese lokalen Szenen waren in Polen am 18. November 2011 das *Audio Art Festival* Kraków, in der Slowakei am 2. Dezember das *NEXT Festival* Bratislava, in Litauen am 14. April 2012 das *Jauna Muzika Festival* Vilnius, in Lettland am 8. September das *Festival Skanu Mezs – Weiße Nächte* Riga, in Estland am 28. September das *Stalker Festival* Tallin, in Tschechien am 5. Oktober das *Festival Babel Prague* im Archa Theater und in Ungarn am 13. Oktober das *UH Fest* im Budapester Akvarium Klub. Das Abschlussfestival vom 15.-18. November in Chemnitz war eine eigene Produktion von DOCK e.V., dem Goethe-Institut und dem alternativen Kulturraum weltecho Chemnitz.

O9_b, Stabenow, 55"

... Und wir wollten aber auch kleine Dinge hinzuerfinden. Das war das Workshopmodul zum Beispiel. Dass wir gesagt haben, es ist nicht nur wichtig zu präsentieren, sondern auch die Produktionsebene selber in den Austausch zu bringen. Wir haben dann pro Stadt jeweils einen Künstler eingeladen, in den beteiligten Partnerstädten je einen Workshop abzuhalten zu verschiedenen Praktiken der experimentellen Musik, also von Fieldrecording über Experimente zwischen graphischer Partitur und Körper, Arbeit mit Stimme, immer angedockt an das lokale Thema mehr oder weniger und immer gehostet,

also beherbergt, von einer anderen künstlerischen Institution, Vereinigung oder manchmal auch Einzelkünstlern. Und dadurch sicher gestellt haben, dass es auch ein interessiertes Publikum, Workshopteilnehmer gab und für eine Woche Arbeitsstruktur gewährleistet war. Und diese Leute wurden dann, quasi die Gastgeber, weitergeschickt in die nächste Stadt, um dort dann Gastkünstler zu sein und den Workshop abzuhalten.

Kommentar: 1'58"

Austausch, weitergeben, voneinander lernen – soundexchange. Diesen Zweck erfüllte auch die Wanderausstellung mit je einer Tafel zu Pionieren experimenteller Musik aus den jeweiligen Ländern und ihrem Umfeld - inklusive Hörbeispielen: zu Marian Palla, Bogusław Schaeffer, Milan Adamciak, Ernő Kiraly, Hardijs Ledijns, Sven Grünberg, Sarunas Nakas, Milan Grygar und Frank Bretschneider. Gleich einem roten Faden verband diese Ausstellung die soundexchange day-Orte von Krakow bis Chemnitz. Vor Ort aber sorgte die Vergabe von entsprechenden Auftragswerken an Musiker der heute jungen Generation für einen musikalisch unmittelbaren Austausch zwischen der Söhne- und Vätergeneration experimenteller Musik, im Falle Ungarns das Positive Noise Trio und Ernő Kiraly (**Musik 3 unterlegen, 5'15**) Kiraly, Komponist, Improvisator und Musikwissenschaftler lebte viele Jahre in Novi Sad, einem kulturellen Schmelztigel des Balkan in Jugoslawien, nahe der ungarischen Grenze. Im Auftrag des städtischen Radiosenders sammelte Kiraly in der Nachfolge von Bartok und Kodaly ungarische, serbische, slowenische u.a. bäuerliche Volksmusik. In den 70er Jahren baute er mit dem "Citrafone" und dem "Tablofone" einzigartige, archaische Instrumente aus einem Metallrahmen, Gummisaiten, Teilen eines Eierschneiders und anderen Utensilien. Der junge Musiker Zsolt Söres und die beiden anderen Musiker des Positive Noise Trios kombinierten diese mit Saxophon, Schlagzeug und electronics. In dieser Besetzung spielten sie u.a. Teile der graphischen Partitur von Ernő Kiralys "Flora"-Zyklus – der ebenfalls in der Ausstellung "visible music" zu sehen war – vital, jazzig, klanglich sensibel, archaisch.

Musik 3, The Positive Noise Trio, ab 5'45" bis max 11" (ausblenden)

O-Ton 10, Carsten Seiffarth, 1'23"

Es gab ein Modul Ungarn, es gab ein Modul Tschechien, es gab ein Modul Slowakei, es gab ein Modul Polen, und haben dann noch mal versucht, den Ansatz, die Idee, dass es mehr ist als reine Konzertmusik, sondern auch beinhaltet Forschung in elektronischer Musik, Erfindung von Instrumenten, Fluxusaktivitäten, performative Sachen, graphische Partituren und ihre Umsetzung, Echtzeitmusikaktionen und solche Sachen noch mal jeweils auf ein Land zu verteilen. Das heißt, dass jedes Land einen speziellen Schwerpunkt hatte in der experimentellen Musik was wiederum nicht heißt, dass es in jedem Land nicht auch elektronische Musik gab oder nicht überall auch Radiokunst oder Fluxus. Sondern wir haben immer versucht, ein Land zu spezialisieren, zum Beispiel dass New Wave und Fluxus in Lettland ein Thema war. Da gab es auch einen Pionier, der leider schon gestorben war, der ganz typisch für die Szene in Riga und überhaupt für die lettische experimentelle Musikszene war, Hardijs Ledinjs. Oder wir waren in Polen, wo die elektroakustische Musik schon durch unsern Ko-Kurator, Mario Kolonowski, eine größere Rolle spielte und der auch die Anfangszeiten, als die elektro-akustische Musik noch nicht verakademisiert war, sondern viel experimenteller und im Radiobereich ne große Rolle spielte wie im Experimentelradio Krakow und Warschau oder die Studios ... Und so haben sich verschiedene Schwerpunkte ergeben und diese Module haben wir praktisch getauscht, bilateral.

Kommentar, 26"

Einer der Pioniere elektronischer Musik in Polen ist Bogusław Schaeffer. Seine Komposition "Synthistory", 1973 von Radio Belgrad in Auftrag gegeben und mit Hilfe des Synthesizers "Synthi 100" komponiert, klingt heute, vorgeführt von dem jungen Krakower Künstler, Sounddesigner und Spezialisten für elektronische Musik, Lukasz Szalankiewicz (Schawankjiewietch), so:

Musik 4, Bogusław Schaeffer, ab Anfang, bei 4'10 ausblenden

O11_Stabenow_Beispiele, 35"

Polen ist also noch sehr dicht dran mit seiner Fokussierung auf die Radiokunst-Szene – das war auch das Einstiegsthema und zog sich auch als roter Faden durch: die Geschichte

der elektroakustischen Studios im Osten, die dann doch sehr gleich war. Polen ragt da tatsächlich heraus, vielleicht auch, weil die Archive zum größten Teil erhalten geblieben sind, was in andern Ländern zum Teil nicht der Fall war. Hoch interessant war diese Strömung in Ungarn mit Kiraly, den wir quasi für uns entdeckt haben, der aber schon im Bewusstsein der ungarischen Szene ist. ... Du hast mal gesagt der Harry Partch des Ostens, der ne sehr eigene Sprache entwickelt hat aus einer sehr intensiven Beschäftigung mit Folkloretraditionen...

O-Ton 12, Golo Föllmer, 40"

Beeindruckt hat mich die Radikalität. Also NSRD in Lettland, mit welcher Kontinuität und mit welchem Nachdruck die ihre konsistenten – die waren ja auch stark von Fluxus beeinflusst – Konzepte verfolgt haben, das ist schon irre. Und mit einfachen Mitteln. Ich glaube, was man auch sieht, ist einfach: Natürlich hat man in Mitteleuropa bestimmte Technologien vermisst und hätte gerne andere Gerätschaften gehabt mit denen man qualitativ hochwertiger hätte produzieren können. Aber das macht nicht die Stücke aus.

Kommentar, 2'42

NSRD ist die "Werkstatt zur Restaurierung nie dagewesener Gefühle – Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīca (Njebijuschschu sajuutu restaurāaschanas darbnietza). Gegründet wurde sie Anfang der 80er Jahre von dem Fluxuskünstler und Architekturtheoretiker Hardijs Lediņš (Hardis Ledinsch), geboren 1955, gestorben 2004 und seinem Freund, dem Dichter und Künstler Juris Boiko, geboren 1954, gestorben 2002. Beide wurden nicht einmal 50 Jahre alt. In Lettland ist diese Werkstatt eine Legende. Sie war weniger Fanal einer lettischen Avantgarde, als Aufbruch zu einer multimedialen Kunst, die genauso viele Dimensionen haben sollte wie das Leben selbst. Zu der Gruppe gehörten außerdem die Musikerin Inguna Černova, der Musiker, Physiker und Programmierer Martins Rutkis, die Architekten Imantis Žodžiks (Imans Dschodschiks) und Aigars Sparāns (Spāraans) und der Künstler Leonards Laganovkis. Sie veranstalteten Konzerte, Aktionen und Multimediaausstellungen und produzierten Platten und Videokunst. In den 80er Jahren spalteten sich die Aktivitäten der "Werkstatt zur Restaurierung nie dagewesener Gefühle" in zwei Richtungen: Eine Fraktion organisierte künstlerische Aktionen, mit denen man sich in den ländlichen und städtischen Raum einmischte, mit "Umzug" 1982 etwa oder

"Eine Linie in Kurland" 1983. Zum anderen wurden Musikprojekte veranstaltet mit der Flötistin, Sängerin, Saxophonistin und Fagottistin Iguna Černova sowie zusammen mit den Pionieren des lettischen New Wave "Die Gelben Postboten". Oft wurden zu den Konzerten alle möglichen Leute eingeladen, die ein Instrument spielen können mussten. Egal ob Blockflöte, Schalmel oder Cello oder überhaupt alles, was Klang erzeugt. Zudem fand die neuste Technik Anwendung, derer man habhaft werden konnte, vom Sequenzer und Synthesizer bis zum Computer. Jedes Konzert wurde auf Kassettenrekorder aufgenommen, die Bänder kopiert und über Freunde verbreitet. Auf diese Weise entstanden so einzigartige Alben wie 1984 "Informationen über eine transformierte Situation" oder "Augentänze mit Videofilm, ein pseudowissenschaftliches Spiel-Ritual".
- Alle Informationen stammen übrigens aus dem Aufsatz von Daiga Mazversite (Maasversite) und Mara Traumane, den sie für das *soundexchange*-Buch über "Avantgardistische Strömungen in der lettischen Musik von 1970 bis 1990" geschrieben haben. (Musik 5 einblenden, von Anfang)

Musik 5: Dein Bart in Zeit und Raum, 1'30" frei

Kommentar, (auf Musik drauflegen), 35"

"Dein Bart in Zeit und Raum" – nämlich der Vollbart von Hardijs Lediņš – nannten sechs junge lettische Künstlerinnen und Künstler ihr Tribute-Projekt für den Fluxuskünstler – eine einstündige, audio-visuelle Performance für vier elektronische Instrumente, Stimme, Performance, Bühnengestaltung und Video. Die Gruppe hatte sich aus Schlüsselfiguren der heutigen Kunst- und Underground Musik-Szene Rigas formiert und interpretierte nun die ungewöhnlichen Figurenwelten, Sprachspiele, Ideen, Landschaften, Bilder und Gedanken des lettischen Fluxuskünstlers auf neue Weise – jung, rockig, unbekümmert, melancholisch.

Musik 5, Dein Bart, frei stehen 60"

Kommentar, (kurz vor Musikschluss drauflegen), 23" (bis zirka 3'30')

Die Performance gehörte zu den "best of" der *soundexchange days*, die das Chemnitzer Festival im November 2012 zusammengeführt hatte. Und damit erstmals auch alle beteiligten Musiker. Stimmungsvolle Orte waren dafür in Chemnitz das *weltecho* im Haus

der "Kammer der Technik" mit ihrem morbiden Gründerzeitcharme, die in einem neuen Kaufhaus im ersten Stock untergebrachte Neue Sächsische Galerie und der Nachtclub Atomino.

O13 Seiffarth, 23"

Uns war wichtig, dass wir einerseits die DDR mit einbeziehen, also das Territorium und auch die Avantgardemusikszene dort in ihren Spezifika und eben dann dort, vor Ort auch eine Veranstaltung machen. Und es war dann mit Hilfe der Bundeskulturstiftung nicht unwesentlich, so ein finales Ende zu konstruieren und zu machen und das eben nicht in Berlin und Dresden oder Leipzig, sondern in Chemnitz, das abseits der akademischen experimentellen Musikszene lag.

Kommentar, 1'45"

In Chemnitz bzw. Karl-Marx-Stadt hatte sich seit den 70er Jahren – ähnlich übrigens wie in Dresden – eine sehr eigene experimentelle künstlerische Szene entwickelt, zunächst mit Bildenden Künstlern als treibende Kraft. Genannt sei nur die seit 1973 aktive „Galerie Oben“, deren Mittwochsgesellschaften mit Lesungen, Theateraufführungen, Diskussionen und Free-Jazz-Konzerten ein Geheimtipp waren. Ebenso wichtig war die Künstlergruppe und selbst verwaltete Produzentengalerie "Clara Mosch" mit dem international singulären Carlfriedrich Claus, mit Michael Morgner, Thomas Ranft und Dagmar Ranft-Schinke. Seit 1977 sorgten sie mit Kunstaktionen und Ausstellungen für produktive Unruhe in der Stadt. In den 80er Jahren wurden in Karl-Marx-Stadt Punk, Free Jazz, Audioart, Actionpainting und Multimedia immer wichtiger, wofür Formationen wie die "Zwitschermaschine" oder die "Gehirne" stehen. Typisch für die Karl-Marx-Städter Underground-Szene wurden Experimente mit der Aufnahme- und Wiedergabetechnik von Kassettenrekordern. Die AG Geige um Frank Bretschneider, gegründet 1986, arbeitete mit Synthesizer, Text-, Ton- und Geräuschschleifen und veröffentlichte die Ergebnisse auf dem Home-Kassetten-Label „klangFarBe“. **(Musik 6)** Die audiovisuelle Produktion "Kippschwingungen" des damals wie heute aktiven Bretschneider war wichtiger Bestandteil verschiedener soundexchange days wie auch ein Glanzpunkt im Chemnitzer Abschlussfestival: Musik als in der Zeit skulptural geformter Klang und Körpererfahrung, von der ein Ausschnitt wie dieser nur eine Ahnung vermitteln kann.

Musik 6, Frank Bretschneider, Kippschwingungen, ab 20'45. 1'30

O14_Seiffarth, 14" (auf Musik draufsetzen)

Interessant ist ja wirklich, dass es kein großes, hermetisches Gebilde war, sondern trotz der gleichen Doktrin des sozialistischen Realismus usw. und der ähnlichen politischen Situation gabs extrem große Unterschiede. ...

O15, Stabenow, 13"

... die alle Ihre Nischen gebaut haben, in denen sie ihre Dinge machen konnten, aber bei uns dann auch verbunden mit der Frage, wie diese Nischen dann auch diesen Gegendruck ausgeübt haben. Und genau auch bestimmte Arbeiten provoziert haben oder bestimmte Haltungen provoziert haben.

O16_Seiffarth, 29'

Durchgesetzt hat sich eigentlich der, der einfach sein Ding weiter gemacht hat und die jetzt so lokale Szenen gebildet haben. Und das Problem ist, in diesen lokalen Nischen, da kann man sich wunderbar einrichten, da hat man dann 5, 6 Leute. Die haben dann nach der Wende so Gesellschaften gegründet, wo sie sich sozusagen immer wieder selber spiel'n und natürlich auch nach außen hin versuchen zu wirken. Aber das Problem ist, dass es kein Feedbackraum mehr gibt in der realen Musikszene.

Musik 6, Frank Bretschneider, 30" ausblenden

Kommentar, 2'

Zu den "best of" der soundexchange days gehörten neben Frank Bretschneider, neben der Punkrock-Formation "Ornament & Verbrechen" mit den Brüdern Robert & Ronald Lippock, neben dem DISSC Orchestra aus Litauen, bestehend aus keyboards, Synthesizer, CD-Spieler und Electronics, neben dem slowakischen Mi-65 und dem Prager MoEns Ensemble, auch der Komponist Wolfgang Heisig. Einzigartig - nicht nur für den kulturellen DDR-Kontext - hat der heute in Leisnig, unweit von Chemnitz, lebende Komponist multimediale Kunstwerke aus Tönen, Rhythmen, Worten, Phonemen, Graphiken, Fundstücken, Installationskonzepten oder ausrangierten Instrumenten geschaffen. Einige seiner graphischen Partituren und Konzepte waren in der "visible

music"-Ausstellung in der Neuen Sächsischen Galerie zu sehen. Seine Klang- und Sprach-Kompositionen sind oft Miniaturen, in denen alltägliche Beobachtungen – auch politischer Natur - in komprimierter Kunstform neue Sichtweisen ermöglichen. So auch "2000 Worte" für Ensemble, basierend auf dem Wortbestand jenes Manifests von Ludvik Vaculik, das im Juni 1968 im Zusammenhang mit den Ereignissen des Prager Frühlings erschien. Diese 2000 Worte hat Heisig durchnummeriert und auf Karten gedruckt, die am häufigsten vorkommenden Buchstaben mit der statistischen Einwohnerzahl der 40 größten Städte der damaligen Tschechoslowakei verknüpft und daraus ein Notensystem nur aus Tonhöhen und Lautstärken entwickelt. So kann jedes gezogene Wort als eigenwillige Melodie gespielt werden. Das Ergebnis ist eine undramatisch intensive, gelassene und zugleich starke, geradlinige Melodik, eine a-emotionale Gedenkmusik, hier gespielt vom 01 Ensemble Chemnitz und vom MoEns Ensemble Prag.

Musik 7, Wolfgang Heisig, 2000 Worte, von Anfang, 2'10

O-Ton 17, Angelika Eder (auf Musik bei 2'10 drauflegen), 35"

Was ich aus diesem Projekt lerne und was für mich wichtig ist, ist grundsätzlich dieses Zusammenarbeiten der verschiedenen Goetheinstitute, dass wir unser Netzwerk sinnvoll nutzen, um in größerem Zusammenhang sinnvoll etwas auf den Weg zu bringen. Und über den bilateralen Austausch hinaus, den wir ja schon seit langer Zeit sehr gut betreiben, noch etwas mehr zu bewegen. Dass es also einen multilateralen Austausch gibt. Dass natürlich deutsches Kulturschaffen beteiligt ist, aber dass es nicht nur darum geht, sondern es auch um Miteinander geht und das ist auch übertragbar auf andere Genres.

O-Ton 18 Jörg Süßenbach, 34"

Was ich für die Gesamtinstitution als Erfahrung aus diesem Projekt mitnehme ist, dass diese Konstellation, also diese Verbindung von – sagen wir mal – wissenschaftlicher, historischer Betrachtung und einem Festival mit Life-Charakter – dass das ein lohnendes Format sein kann. Und letztlich ist meine Beratungsleistung für die Goethewelt ja zum großen Teil davon abhängig, wie funktioniert was an welchem Ort. Letztlich ist jedes Projekt unique, neu, einzigartig, Was nicht heißt, dass man nicht von Erfahrungen

profitieren kann, die man an anderer Stele gemacht hat und die zum Teil transponierbar sind.

Musik 7, 30", frei, dann ausblenden (bei 3'10)

O19_Stabenow (trocken), 44"

Was auch ein besonderes Kolorit gesetzt hat ist natürlich, dass die einzelnen Festivals, die unsere Partner waren, ganz unterschiedliche Ansätze in ihrer Auffassung von Präsentation und Produktion hatten. Ganz unterschiedliche Vorstellungen, Festivals zu machen und ein Publikum zu erreichen. Von ganz akademisch, gesetzt und fast steif in ner Galerie bis eben hin zur Tradition von Underground. Und das hat es eben auch für uns interessant gemacht: zu kucken, wie arbeiten die Kollegen, wie werden solche Dinge produziert und was addiert das eigentlich zur Produktion solcher Werke. Und da wir solche Sachen auch an verschiedenen Orten, in verschiedenen Räumen, in verschiedenen Kontexten, verschiedenen Architekturen sehen haben, hat das noch mal so ne ganz andere Vergleichbarkeit geschaffen. Das war ne sehr schöne Perspektive darauf auch. Also für unsere eigene Praxis auch, wie man Dinge vermittelt.