

KOMPONIEREN LERNEN

Streiflichter eines Workshops an der Kunstuniversität Graz

HEINZ RÖGL

Das internationale Projekt „Klangwege 2003“, mit großzügiger Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung gemeinschaftlich getragen vom Klangforum Wien, dem steirischen Herbst und der Grazer Kunstuniversität, geht am 11. November mit einem öffentlichen Konzert in die Zielgerade. Unter der Leitung von Yuichi Sugiyama präsentiert das Klangforum Wien fünf Uraufführungen ausgewählter Kompositionen der Teilnehmer an diesem Projekt, allesamt Schüler der Kompositionsklassen der Grazer Professoren Gerd Kürh, bzw. dessen Karenzvertreter Georg Friedrich Haas, sowie Beat Furrer.

Über vier Semester lang, beginnend im Spätherbst 2001, konnten die teilnehmenden Studierenden im Rahmen ihrer universitären Ausbildung Vorträge, Gruppen- sowie Einzelunterricht bei den Gastdozenten Mathias Spahlinger (Freiburg) und Younghi Pagh-Paan (Bremen) absolvieren, ihre dort gewonnenen Erfahrungen auch mit den ansässigen Professoren weiterbearbeiten und zudem in von den Mitgliedern des Klangforums bestrittenen Kursen instrumentale Interpretationsmöglichkeiten auf höchstem Niveau ausloten, Notationsprobleme besprechen, Ideen für ihre eigenen Stücke entwickeln.

Beim abschließenden Workshop vor dem Schlusskonzert werden drei der fünf aufzuführenden Stücke erst endgültig festgelegt, zwei Werke sind bereits Fixstarter: Kompositionen der jungen Amerikanerin Erin Gee (*mouthpiece III*) sowie von dem aus Persien stammenden Kiawasch Saheb Nassagh (*Memento Ia*). Ungeachtet dessen, welche der weiteren Teilnehmer – insgesamt liegen elf Partituren vor – in den Genuss einer öffentlichen Konzert-Präsentation gelangen werden, ist in der letzten Probenphase in Graz gewährleistet, dass jedes der eingereichten Stücke vom Klangforum

probiert und diskutiert wird. Es ist auch gar nicht intendiert, beim Konzert nur die „Besten“ zum Zug kommen zu lassen. Vielmehr sollten – zumindest soweit es nach Gerd Kürh und Beat Furrer, den maßgeblichen Organisatoren des Projekts, geht – auch technisch weniger ausgefeilte Stücke, die aber vom Ansatz her originär sind, zum Zug kommen. Aber davon später.



Finale der „Klangwege“
in Graz, List-Halle 11.11.

Im einzelnen umfassten die „Klangwege 2003“ folgendes Programm:

- Zwei Gesprächskonzerte mit dem Klangforum Wien im Februar 2002 (Spahlinger / Furrer) sowie im Jänner 2003 (Pagh-Paan / Kühr) im Wiener Radio Kulturhaus, bei denen vom Klangforum Wien Werke der Gastdozenten und der Professoren interpretiert und mit den Dozenten diskutiert wurden.
- Kompositionsworkshop der Gastdozenten (Vorträge, Gruppen-, Einzelunterricht: sechs mehrtägige Seminare mit Mathias Spahlinger zwischen März und Dezember 2002, vier mehrtägige Seminare mit Younghi Pagh-Paan zwischen Januar und November 2002, deren Schüler in späterer Folge von Georg Friedrich Haas weiterbetreut wurden), individuelle Nachbetreuung im Rahmen des regulären Unterrichts durch die residenten Professoren Kühr (nach dessen Karenzierung: Haas) und Furrer.
- Insgesamt 14 Instrumentalworkshops (März 2002 und 2003: Horn, Trompete Posaune, Violoncello, Kontrabass, Violine, Viola, Oboe, Schlagzeug; Flöte, Klavier, Fagott, Klarinette, Harfe) mit den Ensemblemitgliedern des Klangforum Wien.
- Einreichschluss der Partituren war April 2003, der abschließende Probenworkshop mit dem Klangforum Wien (Leitung: Yoichi Sugiyama) ist Anfang November 2003, das Schlusskonzert, veranstaltet in Koproduktion von ‚steirischer herbst‘, Kunstuniversität Graz und Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas, am 11.11.2003, 20 h in der Grazer Helmut-List-Halle.

Fragestellungen

Dem vorliegenden Beitrag liegen strukturierte Interviews sowohl mit den künstlerischen Leitern, den Instrumentalisten des Klangforum Wien, als auch mit der „Zielgruppe“, den teilnehmenden Studierenden, zugrunde, in dessen Verlauf sich äußerst spannende Einblicke in das Laboratorium einer Kompositionsklasse eröffneten, die noch dazu in der durchaus beneidenswerten Lage ist, dass die am Institut tätigen Professoren selbst anerkannte österreichische Komponisten sind. Die ausführlichen Gespräche kreisten um Fragen des kommunikativen Erwerbs von kreativen wie handwerklichen Befähigungen zum Komponieren unter den gegebenen Rahmenbedingungen einer universitären Komponistenausbildung, um sich als „autonomer“ Komponist künstlerisch zu individualisieren. Welche Funktion kann eine Intervention wie dieser Workshop dabei einnehmen?

Aufschlussreich daran war natürlich die Dokumentation beider Seiten des pädagogischen Prozesses: die Sicht der Lehrenden, als auch die der Studierenden. Dabei waren die Lehrer auch noch im Besonderen aufgefordert, Erfahrungen der eigenen Ausbildung darauf hin zu befragen, welche Konsequenzen sich daraus für sie als Lehrende ergaben.

Die gestellten Fragen im Grobraster:

- Wie wird man ein Komponist, der das auszudrücken vermag, was er individuell ausdrücken will?
- Kann man Komponieren lernen?
- Eigene Erfahrungen der Ausbildung, was gab es da zu bewältigen, wie und von wem erhielt man Hilfe, was musste man ganz allein machen?
- Welche Konsequenzen ergaben sich daraus für die eigene pädagogische Arbeit?
- Was macht den Unterschied zwischen ständiger Betreuung und okkasioneller Intervention von Gastdozenten aus?
- Was ist heute an den (kreativen) Bedingungen besser geworden, sind sie überhaupt besser geworden?
- Was sind die Mankos (Aufführungsmöglichkeiten, Betreuung, Allgemeinbildung und Interessen, Voraussetzungen und Kenntnisse der Studierenden)?
- Wie gestalteten sich die Workshops im einzelnen? Was sollte, was konnte vermittelt werden?
- Zeitliche Restriktionen des Unterrichts, des Zeitbudgets der Studierenden? Welchen Gewinn hatten die Studenten generell bzw. einzelne Teilnehmer?
- Mit welchen Problemstellungen konfrontierten einen die Studenten in den Kursen? Ästhetische Präferenzen und thematische Interessen der heutigen Studentengeneration? Handwerkliche Mankos?
- Welche Ansprüche sollte ein „Klangwege“-Stück erfüllen?

Komponisten als Professoren

Gerd Kühn und Beat Furrer folgend, ist die Grazer Kunstuniversität, verglichen mit anderen Ausbildungsstätten ein Glücksfall. Bei durchaus unterschiedlichen stilistischen und ästhetischen Profilen herrscht bei beiden Komponisten weitgehende Verständigung und Übereinstimmung vor, was die Gestaltung der institutionellen (Studienplan) und personalen Seiten des Kompositionsunterrichts in Graz betrifft.

Ihre Einschätzung des Verlaufs der von ihnen maßgeblich mitinitiierten „Klangwege“ fällt – mit kritischen Abstrichen – durchwegs positiv aus. Die Möglichkeit, auf einen längeren Zeitraum Gastdozenten zur intensiven Betreuung der Kompositionsstudenten verpflichten zu können, wurde von beiden als Chance einer Ausweitung des Angebots gesehen. Gerd Kühn: „Die Idee eines schulbildenden Kompositionslehrers, bei dem alle Fäden zusammen laufen, ist antiquiert. Wir kennen die Schattenseiten einer solchen Ausbildung und wir konnten uns auch darauf verständigen, dass es für die Studenten unterschiedliche Anregungen und



Gerd Kühn

Impulse geben muss. Sobald die Idee der ‚Klangwege‘ auftauchte und diskutiert wurde, war es auch ganz klar, dass wir dazu als Dozenten Leute einladen wollen, die von außen kommen und die auch sehr unterschiedliche Persönlichkeiten sind.“

Gewinnen konnte man dann zwei der denkbar besten Kompositionslehrer, die beide jeweils an deutschen Musikhochschulen mit hoher Reputation unterrichten und selbst als anerkannte Komponisten tätig sind. Beat Furrer hatte Mathias Spahlinger vorgeschlagen, obwohl er sich von vorneherein im Klaren darüber war, dass er dessen Konzepte, historischen Materialbegriffe und von ihm vorgeschlagenen Analyseverfahren und Arbeitsprinzipien in seiner eigenen Arbeit als Komponist durchaus nicht in allem teilt. „Der Blick von außen ist sehr wichtig. Spahlingers Umgang mit Studenten ist trotz aller Deziertheit in manchen Belangen immer differenziert und sorgfältig, seine Vorschläge begriff er auch nicht so sehr als ‚Intervention‘ denn als Anregung: Der Standpunkt des Lehrers kann auch abgelehnt werden.“ Die Wahl Gerd Kührs fiel auf Younghi Pagh-Paan, die ihrerseits auf einen radikalen, gleichsam existenziell vermittelten subjektiven Zugang dringt, bevor man überhaupt zu komponieren beginnt. Aus beiden Perspektiven, so Kühre, konnten die Studenten in unterschiedlicher Weise Nutzen ziehen: „Spahlinger geht auf den Materialbegriff ein und auf die Art, wie man mit Material umgehen kann. Das ist natürlich für viele etwas, womit sie leichter zurechtkommen. Bei anderen kann das auch eine Gefahr sein. Was ich auf jeden Fall vermeiden würde, ist, den Studenten vorzugaukeln, dass es einen unantastbaren Weg gibt. Ich persönlich mag es, die Leute immer wieder zum Zweifeln zu bringen. Wobei das von Person zu Person sehr unterschiedlich gehandhabt werden muss und bei manchen nicht zu sehr forciert werden darf, um sie nicht allzu sehr zu verunsichern.“

Wiewohl es in der Grazer Ausbildung als curriculare Schiene regelmäßig „Kompositionsworkshops“ in Zusammenarbeit mit den Instrumentalklassen gibt, stellte die Chance, instrumentale Spieltechniken und Möglichkeiten sozusagen aus erster Hand und auf höchstem Standard durch die Musiker des Klangforum Wien vermittelt zu bekommen, einen weiteren hohen Anreiz für die Studenten dar, an den „Klangwegen“ teilzunehmen. Zumal sich in Folge ja auch die Aussicht darauf ergab, das eigene Stück, von einem Top-Ensemble aufgeführt, hören zu können. Beat Furrer setzt aber auch hinzu: „Genauso wichtig ist, mit der Realität umgehen zu lernen: Wie kann ich die Musiker dazu bringen, gut zu spielen. Das ist vor allem ein motivationales Problem.“² Gerd Kühre stößt ins selbe Horn: „Man kann nicht oft genug darauf hinweisen, dass nichts so wertvoll ist wie die eigene Hörerfahrung. Erst wenn man unmittelbar erfahren hat, wie das, was man geschrieben hat wirklich klingt, sind Lernprozesse möglich, leuchtet einem etwas ein.“



Beat Furrer

Der Ansporn jedenfalls war groß, für die besten Instrumentalisten schreiben zu können. Natürlich war mit diesem gesteigertem Anspruch auch mittlerer Stress verbunden: Man wollte es eben besonders gut machen. Das konnte dazu führen, dass teils erst sehr spät schriftliche Ergebnisse zu Papier gebracht wurden – zum Teil konnten diese dann nicht mehr mit den Gastdozenten besprochen werden (was Younghi Pagh-Paan auch in ihrem Interview problematisierte). Gerd Kühr: „Das Bewusstsein war da, dass es Instrumentalisten gibt, die das letzte Wort haben. Wenn diese sagen, das geht so nicht, dann gilt das. Übrigens ist auch das Gegenteil da gewesen: Ein Stück, das für die Musiker vordergründig überhaupt keine Schwierigkeiten macht; da gab es dann auch Ängste, ob das überhaupt akzeptiert werden würde?“

Zuletzt noch die Antworten darauf, welche Ansprüche an ein im Konzert aufgeführtes „Klangwege“-Opus gestellt werden sollten. Beat Furrer meint, es solle – durchaus auf einem gewissen technischen Niveau – die Fähigkeit unter Beweis gestellt werden, einen eigenen Standpunkt darzustellen: „Wir haben hier Leute aus unterschiedlichsten Kulturen. Oft wurde diese Herkunft verdrängt. Man sollte sich aber mit der eigenen Kultur auseinandersetzen. World Music – das ist für mich kolonialistischer Euro-Zentrismus, ein schlechter Selbstbedienungsladen.“ Die Antriebskraft heutigen Komponierens liegt für Furrer im Spannungsfeld zwischen Tradition und dem, „was wir heute rundherum hören – auch alte Musik, die ich mag, oder ein Flamenco. Viele Kapitel der Musikgeschichte wurden oft vorzeitig geschlossen, müssen weitergeschrieben werden. Kategorischem, ideologischem Denken auf den Leim gehen, das brauchen wir nicht mehr. Auseinandersetzung verlangen – nicht im Sinn der schnell verfügbaren Analysebegriffe –, neue Perspektiven entdecken, das ist das Wichtigste.“

Gerd Kühr warnt davor, „das vorzuziehen, das uns am vertrautesten vorkommt. Vielleicht fehlt uns für andere Dinge der Blick. Wir sind heute als Lehrer sehr gefordert und oft auch auf etwas einzulassen, was in unsere akademische Welt und in unseren geistigen Horizont nicht mehr so gut hineinpasst. Tun wir das nicht, schließen wir eine ganze Generation aus. Wenn wir begabte Leute, die sich mit den Anforderungen des Studienplans schwer tun, ausschließen, dann werden wir in kürzester Zeit zu Dinosauriern.“

Daher auch die gemeinsame Maxime, in Graz möglichst jede Begabung in die Klasse aufzunehmen, sofern gewisse Mindestvoraussetzungen (Theorietest, Klavierspiel, praktische Prüfung) gegeben sind. Kühr: „Probleme gibt es zugegebenermaßen auch mit dem Wissen um das Repertoire. Ganz wichtig ist auch der Punkt des kulturellen Backgrounds, denn wenn jemand aus Korea kommt, hat er wenige Kenntnisse über den europäischen Kulturkreis. Dem versuchen wir mit verschiedensten Mitteln abzuhelfen, aber es kann ja nicht so laufen, dass man die Leute bevormundet. Aber wenn jemand heute überhaupt keine Hörerfahrungen von dem

hat, was sich in der neueren Musik tut, dem rate ich schon eher zu, sich erst einmal damit zu beschäftigen und dann wiederzukommen.“

Beat Furrer erinnert sich auf die Frage, ob man denn Komponieren lernen könne, an ein Diktum seines Lehrers Roman Haubenstock-Ramati. „Ach, machen Sie sich keine Sorgen. Entweder Sie werden Komponist oder Sie werden keiner.“ Und setzt hinzu: „Zu meiner Zeit war das Niveau durchaus auch nicht so gut!“

Studentische Orientierungen

Ein weites Feld: Einige der Studierenden, die an den Klangwegen 2003 teilgenommen und Partituren eingereicht haben, haben gerade erst einmal die erste Diplomprüfung hinter sich. Zum anderen handelt es sich auch um einige bereits avancierte „post-graduate“-Studierende, die an verschiedenen internationalen Ausbildungsstätten Studien absolviert haben, Aufführungen, öffentliche Stipendien und Preise vorweisen können. Ihre Herkunftsländer: USA, Iran, Kanada, Polen, Taiwan, Griechenland und Österreich. Mit acht Teilnehmern hat der Autor dieses Beitrags gesprochen.³

Ein Erfordernis, ein Lernziel der „Klangwege 2003“ war bei diesem Blick eines Außenstehenden in eine Komponistenwerkstatt ganz offenkundig gewährleistet: Alle acht (einzeln) Befragten waren sehr gut in der Lage, sich und ihre Musik auch verbal zu präsentieren, gaben bereitwillig, offen und mit Emphase Auskunft über ihre Interessen, ihre Ziele und Motivationen und beurteilten sehr persönlich, was sie im Rahmen des Projekts profitieren und mitnehmen konnten. Dennoch ist in diesem Rahmen nicht intendiert, Portraits dieser angehenden Komponisten zu versuchen, nicht zuletzt, da die Konzert-„Finalisten“ ja zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Hefts teils noch nicht feststanden. Die anonymisiert gehaltene Auswertung dokumentiert weiter unten collageartig einige Standpunkte dieser Befragten sowie die Erfahrungen, die sie im Rahmen der „Klangwege 2003“ gemacht haben. Ausnahmen von dieser Regel werden lediglich bei den bereits Nominierten, Erin Gee und Kiawasch Saheb Nassagh, gemacht.

ERIN GEE stammt aus Kanada, hat an der University of Iowa Komposition studiert und hat bereits eine respektable Werkliste aufzuweisen. Sie nahm 2000 an den Darmstädter Ferienkursen teil und ist seit 2001 an der Grazer Kunstuniversität Kompositionsschülerin bei Beat Furrer. Bei den „Klangwegen 2003“ beriet sie in erster Linie Mathias Spahlinger. Ihr Ensemblestück *mouthpiece III* (für Bassflöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und „hidden trombone“) war



**Höchste musikalische Anforderungen:
das Klangforum Wien unter Gerd Kühr**

bereits im Herbst 2002 in Konzeption und Ablauf klar und fertig. „In Amerika habe ich nicht nur ‚Avantgarde‘-Musik gehört, sondern auch viel alte Musik für Stimmen, industrial music, afrikanische und nordindische Musik. Ich habe die Dinge gesucht, die nicht im Radio zu hören sind. In den USA, in Iowa kennt man keinen Spahlinger, keinen Lachenmann. Mit den Professoren in Iowa habe ich viel an Klangvorstellungen gearbeitet, an mentalen Einstellungen. *mouthpiece I* (2000) war ein Stück für Solostimme, das war gar nicht so leicht, anfänglich habe ich mich gesträubt. Für *mouthpiece III* habe ich viel mit Beat gearbeitet: Wie kann man eine Vokalstimme für Flöte umschreiben? Wie spricht eine Bassflöte? Bei Spahlinger waren Fragen der Zeitorganisation wichtig und Fragen des Schneidens, Klebens, Vermischens. Das Entwickeln des Materials – besonders auch im Hinblick auf die Rezeption des Hörenden. Die Musiker vom Klangforum waren super; ich habe auch schon in Wien mit einigen von ihnen gearbeitet, Vokalstimmen vorgesungen und überlegt, wie man das auf die Instrumente übertragen kann. Da kam viel dabei heraus, die zeigen dann auch, was sie sonst noch machen können.“

KIAWASCH SAHEB NASSAGH, geboren 1968 in Teheran, hat im Iran Medizin studiert, nebenbei Sitarspiel, persische Musiktheorie und Komposition, arbeitete bei Rundfunk und Fernsehen. Seit 1995 studiert er bei Beat Furrer, 2001 erhielt er den Musikförderungspreis der Stadt Graz. Werke (Auswahl): *Schlaflied unter der Ruine* (1997), *ZA-AR-WA-AN II* (1999), *Moment Gelée* (2000), *Filmmusiken für Peter Tscherkassky* (Outer Space, Trailer music für Viennele 1999). [Wie gelangt man musikalisch vom Iran nach Europa?] – „Ich wollte diese Welten kennen lernen, weg von meiner Identität. Aber das geht durch einen selbst hindurch. Viele brauchen einen festen Boden, ich wollte die Verunsicherung. Es hat geklappt: Ein anderes Denken.“ – „Das Seminar bei Spahlinger war einmalig. Er ist wie ein großes Lexikon der zeitgenössischen Musik, er hat viele Ideen und Gedanken einerseits, andererseits einen ganz direkten Zugang zu jeder einzelnen Problematik. Sein großes Motto: Sich von Klischees fernhalten. Er hat die erste Frage behandelt: Wie soll ich anfangen? Er macht Zeichnungen und Grafiken, das ist für mich als Ausländer sehr gut. Das ist wichtiger als die Wörter, wiewohl mich seine philosophischen Konzeptionen faszinierten, ich bin jedes Mal mit einem voll Ideen schwirrendem Kopf aus seiner Vorlesung herausgekommen. Spahlinger hat den Verlauf meiner Partitur mit einem Diagramm erfasst. Es war faszinierend, dass man das, was man selber gemacht hat, mit anderen Augen sehen kann.“ *Memento Ia* für kleines Ensemble wurde durch Christopher Nolans Film *memento* angeregt. Der Film erzählt seine Geschichte vom Ende her und rekapituliert sie in umgekehrter Richtung: „Ich schließe meine Augen, ich mache sie wieder auf – und die Welt ist noch immer da.“

„Nichts

ist so wichtig,

wie die eigene

Hörerfahrung.“

(Gerd Kürhr)

„Das Wichtigste waren die Klangforum-Workshops. Es ist nämlich ein Wahnsinn, wie wenig neue Musik gemacht wird, abgesehen vom ‚Kompositionsworkshop‘ – da werden zwar neue Stücke gespielt, die werden aber meist nicht geübt.“

Wie kommt man zu einer Aufführung? „Es steckt sehr viel Wille dahinter. Wir sind, habe ich oft den Eindruck, etwas zu weit weg von der Szene, von dem, was sonst noch läuft. Es gibt Absolventen, die bei sechs Jahren Studiendauer nie ein Konzert gemacht haben. Ich kann doch nicht nur schreiben und mich sonst zurückziehen und die vage Hoffnung haben, dass sich das dann irgendwann einmal jemand anhört. Sehr wichtig sind Zusammenschlüsse. Ich glaube einfach daran, dass neue Musik viel mehr Leute ansprechen kann, als sie es derzeit tut. Es ist immer wieder überraschend, wie Klänge heutzutage auf ein Publikum wirken. Das ist eigentlich eine Erfahrungssache, man muss das praktisch erfahren, ausprobieren.“

Woher kommen Ideen und Themen? „Da bin ich persönlich fast romantisch. Es ist immer wieder eine persönliche Emotion.“ [Auf welche Musik bist du als Jugendlicher abgefahren?] – „Popmusik, dann immer mehr ‚Underground‘ oder experimentelle Musik, elektronische Musik, DJs. Aber natürlich auch Beethoven, so bin ich hierher gekommen.“

Zugang zum Komponieren: „Ich bin nicht gefragt worden. Es gab ein Klavier im Haus, das habe ich halt gelernt und Boogie gespielt. Dann draufhauen – Schlagzeug spielen, autodidaktisch. Üben ungern. Irgendwie hinaus. Viel in den ‚Schlachthof Wels‘ gefahren, Hardcore gehört, Musik, die keine Kompromisse eingeht, Kraft hat. Diese Kraft möchte ich als Komponist wieder finden, was auf der Uni nicht so leicht ist. Dass ich in die Kompositionsklasse kam, hat sich ergeben, ich hab’ nie genau gewusst, was ich machen will. Für mich ist das eine Spielwiese, um jedem musikalischen Gedanken nachgehen zu können, den ich in mir habe. Die Chance, extrem sein zu können ohne anzuecken.“

Deine Zukunftsvorstellung als Komponist? „Es gibt ein altes großes Buch, eine Sage. Das in Musik setzen: Vielleicht brauche ich dafür das ganze Leben.“ — „Ein Stück zu schreiben, das ist auch sehr zeitaufwendig. Als Standbein hat man einen zweiten Beruf. Aber es gibt so ein Weitermachen-Müssen, Dranbleiben. Komponieren, das ist eine zwingende innere Motivation.“ — „In Graz sind viele Richtungen möglich. Man muss kein kleiner Haas oder kein kleiner Furrer sein. Die Kollegen von mir schreiben ganz andere Musik.“

[Instrumentalworkshops] – „Vielleicht sind die jüngeren in ihren Konzeptionen noch nicht klar genug, vielleicht auch nicht so mutig. Wenn ich weiß, was ich wirklich will, dann finde ich auch Möglichkeiten des Ausprobierens. Ich erinnere mich genau an einen anderen Workshop: Eine Geigerin fragte: Sie haben ‚sul ponticello‘ geschrieben, was haben Sie genau gemeint? Und hat 21 verschiedene sul ponticello-

DIE SIEMENS MUSIKSTIFTUNG

Im Jahre 1972 von Ernst von Siemens, dem Enkel des Unternehmensgründers Werner von Siemens, gegründet, verleiht die Stiftung jedes Jahr entweder an einen Komponisten, Interpreten oder Musikwissenschaftler, der für das internationale Musikleben Hervorragendes geleistet hat, den Ernst von Siemens Musikpreis. Er ist mit 150.000 dotiert und gewinnt als sog. „Nobelpreis der Musik“ von Jahr zu Jahr eine immer größere internationale Beachtung.

Daneben wird in diesem wie im vorigen Jahr eine Summe von 1.150.000 zur Förderung von jungen Komponisten, Ensembles, Institutionen und Einzelpersonen im In- und Ausland vergeben, die sich insbesondere um die zeitgenössische Musik verdient gemacht haben und wichtige künstlerische Aufbauarbeit leisten. Dazu gehört selbstverständlich auch die Auszeichnung musikwissenschaftlicher Arbeit.

Zum Kuratorium der Stiftung gehören heute führende Komponisten wie Cristóbal Halffter, Aribert Reimann und Peter Ruzicka /Salzburger Festspiele, der Dirigent Wolfgang Sawallisch, der Musikwissenschaftler Hermann Danuser /Humboldt Universität Berlin, die Kulturmanager Thomas von Angyán /Gesellschaft der Musikfreunde Wien und Nikos Tsouchlos /Athen.

Unter den bisherigen Ernst von Siemens Musikpreisträgern – dreißig an der Zahl – waren, um nur einige zu nennen, Benjamin Britten, Olivier Messiaen, Mstislav Rostropovich, Witold Lutoslawski, Luciano Berio, Claudio Abbado, Maurizio Pollini, Helmut Lachenmann und György Kurtág. Der Preisträger von 2003 ist der 51-jährige, in Karlsruhe geborene Komponist Wolfgang Rihm. Die Verleihung fand am 22.5.03 im Münchner Cuvillies-Theater statt. Zu den Förderpreisträgern des vorigen Jahres gehörten die „Klangwege 2003“, deren mannigfache Vorbereitungen für dieses Jahr von der Stiftung unterstützt wurden.

Möglichkeiten vorgespielt, da war diese Komponistin ganz verunsichert.“ — „Ein Wunsch: Noch mehr solche Workshops. Einige Termine waren bei den ‚Klangwegen‘ sehr früh, einige sehr spät, zu spät.“

Last, but not least: Die „Klangforer“ (Gruppengespräch)

Bei den Grazer Instrumentalvorstellungen – pro Instrument gab es je einen Dreistunden-Termin – wollten die Klangforum-Musiker nicht nur Spieltechniken vorführen, es war ihnen auch ein Anliegen, auf Probleme einzugehen, die üblicherweise bei jungen Komponisten „passieren“, vor allem bei notationstechnischen Fragen. Etwa, bei welchen Passagen man „Klangnotation“ oder „Aktionsnotation“ verwenden sollte. Oft wollte man über die klanglichen Auswirkungen von diversen Präparierungen Bescheid wissen. Dimitrios Polisoides /Viola hält auch außerhalb der „Klangwege“ immer wieder gut besuchte Vorträge in Graz: „Es kommen immer wieder, die selben Leute, es gibt großes Interesse, in Graz ist die Situation ja wirklich erfreulich.“ Bei einigen der Workshops kamen auch Instrumentallehrer, wiewohl diese, wie Fagottistin Lorelei Dowling findet, bei den „Klangwegen“ viel stärker hätten einbezogen werden sollen. Klarinettist Bernhard Zachhuber fand die Atmosphäre anregend, er versuchte auch, auf die unterschiedlichen Niveaus der Fragen einzugehen und vermittelte im Speziellen, wo bei Bläsern in Vierteltonbereichen Probleme auftreten können. Eva Furrer freute sich über die Rückmeldung, dass nach ihrem Besuch bei den Studenten ein signifikantes Anwachsen von Flötenstück-Skizzen zu vermerken war. Pianist Florian Müller nutzte seinen Auftritt, Werbung für Kompositionen für Klavier als Soloinstrument zu machen, behandelte selbstverständlich aber auch die Rolle des Klaviers im Ensembleklang.

So positiv die Situation in Graz zu bewerten sei, so sehr lasse generell der Musikuni-Betrieb in Österreich zu wünschen übrig: Es fehle an Vernetzungen und Links zwischen Kompositions- und Instrumentalbereich, an

manchen Instituten gäbe es noch immer Berührungsängste vor neuer Musik, auch ganz allgemein zu wenig Kontakt zum „praktischen Musikleben“. Ob das Modell der „Klangwege“ Schule machen kann und ob sie, die „Klangforer“, so etwas regelmäßig machen könnten? – „Die Institute haben ja Budgets für Gastvorträge und sollten dieses Geld auch für instrumentalkundliche Vorträge mit Gastdozenten einsetzen.“

Die Hauptarbeit kommt erst, wenn das ganze Ensemble im November alle eingereichten Stücke probt und die Jury entscheidet. Uli Fussenegger: „Da kann man auf alle Probleme eingehen, soweit sie nicht schon mit den Professoren besprochen worden sind. Von den Proben sollten alle profitieren, nicht nur vom Proben des eigenen Stücks.“

ANMERKUNGEN:

- 1 Projektleitung: Sven Hartberger /Klangforum Wien.
- 2 Dem Desiderat, Workshops durchzuführen, bei denen sich Instrumentalisten und Komponisten miteinander austauschen können, sucht Beat Furrer in Eigeninitiative übrigens seit Jahren mit dem sommerlichen Grazer „Impuls“-Projekt zu begegnen, das nächstes Jahr – mit Hilfe der Stadt Graz („der Bund hilft nicht“) – wieder stattfinden kann: Mit von der Partie sind je vier Mitglieder des Klangforum Wien, des holländischen „Nieuw Ensemble“ und des Freiburger „ensemble recherche“.
- 3 Die Gespräche fanden im Juni 2003 am Institut I (Komposition, Musiktheorie, Musikgeschichte und Dirigieren) an der Grazer Kunstuniversität statt. Die „Mobilisierung“ und Terminkoordination der Studenten erledigte Frau Ferdinanda Anhofer äußerst liebenswürdig und effizient, wofür ihr hier ausdrücklich gedankt werden soll. Hier die Namen aller 11 Teilnehmer der „Klangwege“, die ihre Partituren einreichten: Pascal Berger, Tanis Orestis, Christian Schiller, Peter Jakober, Joanna Wozny, Chuang Se-Lien (Pagh-Paan / Haas); Erin Gee, Alexios Porfyriadis, Kiawasch Saheb Nassagh, Efthimiu Charalampos, Bani Hashemi Siavosh (Spahlinger).
- 4 Das Gespräch fand am 24.6.2003 im Konzerthaus statt.
- 5 Seit 1982, erinnert sich Dimitrios Polisoidis, einst im Grazer Opernorchester tätig, arbeitet in Graz ein Kreis von Instrumentalisten und Komponisten kontinuierlich zusammen, eine u.a. von ihm und Georg Friedrich Haas begründete Tradition, die heute von Bernhard Lang und Freunden fortgesetzt wird.

Streiflichter fürs „Klangforum“

