

Außermusikalische Aspekte

Der Cellist und Veranstalter Arnold Haberl nennt sich als Musiker **noid**. Im freiStil-Interview gibt er Auskunft über seine Spiel- und Denkweisen, über seine Kontakte zu Nickelsdorf und zu Korea – sowie über die Reihe *Der Blöde Dritte Mittwoch*, die unlängst zum 100. Mal stattfand.

noid, du pflegst einen ganz eigenen Stil, das Cello zu spielen. Zudem legst du etwa gleich großen Wert auf die Inszenierung. Zwei Merkmale, die ich höchstens mit jenen von Tristan Honsinger in Verbindung bringen würde. Wie ist dein Zugang zum Instrument und zur medialen Darstellung?

Inszenierung kann ich eigentlich so nicht unterschreiben. Vielmehr würde ich es die Gestaltung außermusikalischer Aspekte nennen. Das interessiert mich bei ganz bestimmten Stücken, die die Erwartungen an das Instrument bzw. die klassische Bühnensituation als solche thematisieren, wie zum Beispiel mein Solo Wann kommt Musik?, bei dem ich zirka zwanzig Minuten lang nicht spiele, nur den Klang aus dem Inneren des Instruments übertrage; oder auch meine neueren Arbeiten mit dem „Table Top Cello“, zum Beispiel in Vorzeichenfehler, einer Eins-zu-eins-Situation mit einer Person Publikum. Die Idee dahinter ist ja in gewissem Sinne postmodern – nämlich den Kontext als gleich wichtig wie den Inhalt zu betrachten. Und der Kontext des Cello-Spielens ist halt einmal auch die Wahrnehmung des Instruments als historische Tatsache mit Erwartungshaltungen und Kitsch bis zum berühmten Foto von Man Ray (Porno eigentlich). Abgesehen davon, ist mir im cellistischen Alltag die Inszenierung nicht wichtig, nur dass man, wenn man es einmal weiß, nicht mehr ignorieren kann, dass es performativ gedacht keine neutrale Bühnensituation gibt, keine Nicht-Inszenierung – höchstens die Inszenierung der Haltung, den Aspekt der Inszenierung igno-

rieren zu wollen, was ja auch ein legitimer Zugang ist. Das ist sowas wie die Bühnensituation des berühmten Satzes von Watzlawick „Man kann nicht nicht kommunizieren.“

Apropos medial: Seit zehn Jahren unterrichtest du MultiMediaArt an der FH Salzburg. Kannst du dort Erfahrungen sammeln und vermitteln, die sich auf deine Musik auswirken?

Ich bin mir bis heute nicht ganz sicher, wie ich zu diesem Lehrauftrag gekommen bin, außer dass Silvia Fässler und ihre Bekanntschaft mit Gianni Stiletto, dem mittlerweile emeritierten Gründer der MultiMediaArt-Musikabteilung an der FH, da wohl eine Rolle gespielt haben. Erstmals im Raum gestanden ist der Kontakt nach einem Abend im Linzer Zum Rothen Krebs im erweiterten Rahmenprogramm der ars electronica, bei dem ich Wann kommt Musik? gespielt und die installativ-performative Arbeit Haufen (huddle) gezeigt habe, wo eben auch Gianni da war.

*Insgesamt ist der Ansatz dort eher der Installative und knüpft auch mehr an diesen Aspekt meiner Arbeit an – den Klanginstallationen. Wobei ich im Fach Akustik, das ich anfangs auch unterrichtet habe, mit den Student*innen auch Stücke von Alvin Lucier erarbeitet und aufgeführt habe. Ich hab da einen starken field recording-Bezug hergestellt, durch den ich auch Kontakt mit Udo Noll (aporee maps) in Kontakt gekommen bin und den ich dann bei der letzten Soundart-Ausstellung in Nickelsdorf endlich einladen konnte.*

Am meisten befruchtend für meine Arbeit ist wahrscheinlich die theoretische und auch geschichtliche Auseinandersetzung mit Klangkunst und field recording, die ja auch der zentrale Teil meiner Kurse dort ist bzw. die Grundlage für meinen Versuch, die Studierenden dazu zu bewegen, eigene Arbeiten in diese Richtung zu machen. Überhaupt wird mir die Beschäftigung mit Klangkunst immer wichtiger, und das bedeutet nicht unbedingt eine Abkehr vom Live-Event, vielmehr eine Erweiterung des Musikbegriffs, ohne dieses scheinbar so „shocking“ Wort verwenden zu müssen. Ich hab nicht zuletzt bei meiner Residency im qo2 die Brüsseler Szene kennengelernt, wo Soundart-Performance ein selbstverständliches Genre ist, zum Beispiel in den Arbeiten von Pierre Berthez oder bnb.con oder auch Els Vandeweyer. Zum Beispiel ist das fantastische Stück OCCAM IV, das Eliane Radigue für Julia Eckardt geschrieben hat, nicht eindeutig dem einen oder anderem Genre zuzuordnen.

Rückblickend sehe ich auch mein Stück LOVE – 64 calls of a nightingale transcribed for violoncello at 10% speed und auch die CD you are not here in diesem Zusammenhang. Oft sind diese Stücke halt recht aufwendig und dadurch schwer zu zeigen, wie zum Beispiel meine Arbeit Sympathy – for cello & 12 resonant snare drums, auch weil es hier keine Veranstalter gibt, die sich da drübertrauen bzw. die geeigneten Rahmenbedingungen bieten können.

Wenn du nicht solo auftrittst, kooperierst du häufig mit Klaus Filip.



Foto: Christine Schörkhuber

bisweilen auch mit Matija Schellander, der ebenfalls die Inszenierung seiner Musik im Blick hat, und mit vielen anderen. Welche Strategien verfolgst du in diversen Zusammenarbeiten, welche sind dir warum besonders wichtig?

Gemeinsam mit Klaus habe ich in den letzten Jahren wahrscheinlich die meisten Auftritte gehabt. Vor allem mit unserem multimedialen Optosonic-Synthesizer-Projekt Sonic Luz, in dem das Visuelle integraler Bestandteil der Arbeit ist. Aber natürlich auch über meine zeitweilige Mitarbeit an der Live-Performance-Software ppooll, die ich immer noch, vor allem bei meinen Arbeiten für Tanzperformances verwende.

Überhaupt interessiert mich an Kollaborationen in erster Linie, dass man dabei nicht allein ist, also ein Gegenüber hat; auch eine Korrektur-Instanz, eine Inspirationsquelle, einen Dialog. Das

kann natürlich unterschiedlich tief gehen, aber die Begegnung ist mir schon sehr wichtig – ob das nun bei meinen häufigen Besuchen bei den Monday Improvisers Sessions im Wiener Celeste ist, wo es eher um musikalische one-night stands geht, oder bei den oft langjährigen Zusammenarbeiten mit Choreografen wie zum Beispiel João Fiadeiro aus Lissabon, der schottischen Choreografin Colette Sadler oder die ältere, aber auch sehr intensive Zusammenarbeit mit Akemi Takeya. Das hat mich schon sehr geprägt. Und natürlich auch seltene, immer wiederkehrende musikalische Zusammenarbeiten mit Christian Weber, Axel Dörner, Samo Kutin oder Tijana Stanković – außerdem natürlich neuere Projekte, wie das Orgel/Cello-Duo continents mit Marina Džukljević, von dem jetzt hoffentlich bald unsere CD erscheinen wird, oder meine letzte Veröffentlichung mit Gerard Lebig: Psephite.

Daneben gibt es wohl auch gute Connections nach Korea und einen regen Austausch mit Hankil Ryu. Wie kam dieser Kontakt zustande?

Über Taku Unami. Taku kannten wir schon aus einigen Gastspielen in Wien, und er hat uns dann mit Hankil und der Gruppe in Seoul vernetzt. Das ist eine superspannende Szene dort, die auch immer wieder das Dotolimpic-Festival veranstaltet. Ich würde sie gar nicht so sehr als Improvisatoren bezeichnen, sondern sie vielmehr in einer lebendig gedachten Nam June Paik-Tradition sehen – wieder eine Beschäftigung mit dem Außermusikalischen. Aus der Asien-Tour mit Matija, Hankil und vielen weiteren Kollaborationen vor Ort ist dann auch unsere Doppel-CD foreign correspondents entstanden und auf dem mittlerweile leider eingestellten mikroton-Label in Moskau erschienen. Zum Glück haben wir privat noch einige Kopien.

Eine spezielle Beziehung unterhältst du offenbar auch zu Nickelsdorf. Du warst im Künstlerkollektiv Kleylehof13 aktiv, hast bis 2015 das reheat-Festival mitkuriert und verantwortest die Soundart-Ausstellung während der Nickelsdorfer Konfrontationen.

Der Kleylehof war natürlich ganz wichtig für mich. Dieser wunderbare Ort an der ungarischen Grenze in der Nähe von Nickelsdorf war für einige Jahre sowas wie ein künstlerischer Lebensmittelpunkt, gemeinsames Atelier, Festivalort, ... Ich habe auch meine allererste Klanginstallation auf Einladung zum Festival Der Ohrenzeuge gemacht: Die Selbstschenkerin. Dann war ich auch von Anfang an im Organisationsteam des reheat-Festivals und hab da quasi das Veranstalten gelernt. Und es freut mich besonders, dass ich jetzt gerade wieder mit Ernst Reitermaier, der auch von Anfang an bei reheat dabei war, und anderen von den echoräumen zusammen das Grätzlrauschen-Festival an drei öffentlichen Plätzen in Wien organisieren kann, eine Art Nachnutzung/Weiterführung der Streaming-Plattform, mit der wir zehn Tage nach dem ersten Lockdown online gegangen sind und die wir mit diesem Festival quasi in den Realraum holen werden.

Die Soundart-Ausstellung ist ursprünglich anlässlich einer groß angelegten Rettungsaktion für das Gasthaus Falb und das Konfrontationen-Festival entstanden. Aus der Idee heraus, da mit einem neuen Aspekt auch anderes, neues und auch jüngeres Publikum anzusprechen. Das war zu einer Zeit, als elektronische Musik einen großen Teil des Festivals ausgemacht hat. Publikumsmäßig ist das so, dass einige Leute hauptsächlich für die Ausstellung anreisen. Dadurch, dass die Konfrontationen sich wieder mehr dem Freejazz zugewandt haben, gehen die dann nicht unbedingt auch dort hin.

Seit zehn Jahren gibt es in Wien die Veranstaltungsreihe Der Blöde Dritte Mittwoch, die du seit kurzem zusammen mit Anat Steinberg koordinierst. Magst du uns anlässlich des Jubiläums skizzieren, worum es euch in dieser Reihe geht?

Der Blöde Dritte Mittwoch ist aus dem reheat-Festival entstanden – aus der Überzeugung, dass eine Reihe mit so einem transdisziplinären Ansatz in Wien fehlt. Auch als über das ganze Jahr verteiltes Festival ist jeder Mittwoch eigentlich ein kleines Festival: mit drei Performances, von denen eine kein Konzert sein soll. Der Titel, den Dieter

(dieb13) damals elegant vom reheat – die Ausgabe des Festivals besser als wie man denkt – bezog sich auf das Buch Blödmaschinen von Markus Metz und Georg Seeßlen.

*Es ist eine Aufforderung, sich selbst und auch die Musik, die Genres und die Meinungen und Gewissheiten zur Kunst und zur Musik nicht ganz so ernst zu nehmen; der Versuch, unterschiedliche Zugänge einfach dadurch in Beziehung zu setzen, dass sie am selben Abend und im selben Rahmen stattfinden. Das ist meistens nicht bewusst gesetzt, im Sinn von „Diese Performance passt zu dieser Art von Musik“. Im Gegenteil – eher zufällig und als „bunter Abend“ gedacht. Die Zusammenhänge und Querverbindungen überraschen dadurch auch oft uns selbst als Veranstalter*innen – wir wollen da nichts zeigen, sondern eigentlich lieber selbst etwas entdecken.*

noid.klingt.org

bloedermittwoch.klingt.org

echoraume.klingt.org

Charmant hinig

Das Geschäft liegt längst am Boden, und folgerichtig wirken die Bemühungen, entgegenzusteuern, immer verzweifelter. **Falco** hätte vor ein paar Wochen seinen 65. Geburtstag gefeiert, also musste die Plattenfirma wieder ausrücken.

Ein neuerliches Best-of namens *The Sound of Musik* mit einigen unveröffentlichten Remixes (einer verzichtbarer als der nächste) für CD, Vinyl und – tatsächlich – MC, dazu die ersten drei Falco-Alben als 3er-Vinyl-Box sowie eine

Picture Disc des ohnehin schwachen *Jeanny*. Die Kapriolen, mit denen Sammlern noch Geld herausgeleiert werden sollen, werden immer amüsanter und nehmen in Sachen Falco allmählich Beatles- und Elvis-Dimensionen an. Da-

bei war schon zu seinem 60. Geburtstag das letzte Best-of Falcos erschienen. 2027, zum 70., wird es garantiert das nächste geben.

Aber der ganze Tand zieht auch positive Effekte nach sich: Man kann das zum Anlass nehmen, sich das musikalische Schaffen des größten, im Grunde einzigen österreichischen Popstars (wenn man eine Unterscheidung zwischen Austropop und Pop machen möchte) noch einmal genauer anzuhören. Falco war in der ersten Hälfte der Achtziger trotz der Flut an heimischen Neue-Welle-Bands eine ziemlich originelle Erscheinung. Auf den ersten drei Alben *Einzelhaft*, *Junge Roemer* und *3* ist