

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK # 1_2017

SEX, DRUGS & ROCK 'N' ROLL

www.musikderzeit.de

NEUE
ZEITSCHRIFT
FÜR MUSIK

DIGITAL!
Für AbonnentInnen
auch als App!



01
4 192127 309503

SCHOTT

SEX, DRUGS & ROCK 'N' ROLL

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

1_2017

GESPRÄCH

8 «Eine Übung im Weiterleben»

Barbara Eckle im Gespräch mit Chaya Czernowin über ihre neue Oper «The Infinite Now»

THEMA

12 New Queer Music – Homosexualität und Neue Musik

Eine ästhetische Spurensuche | von Bernd Künzig

17 Vom Wissen über Komponist*innen

Geschlechterverhältnisse in der «Neuen Zeitschrift für Musik» | von Elisabeth Treydte

20 Techno unplugged

Bastian Zimmermann im Gespräch mit Paul Frick

24 How to get lost

Rave-Erfahrung in der Musik von Alexander Schubert | von Martin von Frantzius

28 «Unbewusst, höchste Lust»

Rausch und Neue Musik | von Bernd Künzig

32 Blood, Death and Fluc 'n' Flex

Bernhard Gander verbindet Metal mit Neuer Musik | von Michael Zwenzner

Chaya Czernowin | Szene aus «Black Mirror» von Alexander Schubert | Filmszene aus «Schatten» von Arthur Robinson | Clara Iannotta



NEUES WERK

- 36** «... das, was hinter den Bildern gemeint ist»
 Johannes Kalitzkes Musik zum Stummfilm «Schatten»
 von Arthur Robison | von Stefan Drees

PORTRÄT

- 40 Traumata im Zauberland**
 Die Musik der italienischen Komponistin Clara Iannotta |
 von Martin Tchiba

ECHORAUM

- 44 Als Sonde der Geschichte**
 Bernd Alois Zimmermanns «Sinfonie in einem Satz»
 in der Urfassung (1951) | von Peter Hirsch

KLANGMOMENT

- 46 «Ach komm, süßer Tod»**
 Biografische Hintergründe zu Hans Werner Henzes
 Doppelkonzert «Arioso» (1963) | von Peter Petersen

WELTMUSIK

- 52 Jenseits der Noten**
 Christoph Wagner im Gespräch mit David Harrington
 vom Kronos Quartet

ELEKTRONIK

- 56 Sgt. Pac Man's Lonely Hearts Club Band**
 Vom Sound der Computerspiele | von Raphael Smarzoch

FORSCHUNG

- 58 Zwischen Vergnügen und politischem Ernst**
 250 Jahre Wiener Prater und seine Musik | von Susana Zapke

ZKM KARLSRUHE

- 60 Veranstaltungen | Termine**

BERICHT

- 61 Berlin | Luxemburg | Wien | s'Hertogenbosch |
 Saarbrücken | Zürich | Hamburg**

VINYL

- 56 Tief in Schwarz getaucht**
 Neue Langspielplatten mit Neuer Musik |
 von Bastian Zimmermann

SERVICE

- 4 Notizen**
70 Tonträger | Bücher
78 Bilder + Töne
79 Uraufführungen
80 AutorInnen / Impressum



CD im Abo plus+

Czernowin, Chaya: *The Quiet*
 Works for orchestra
 Wergo WER 73192

The Quiet, Zohar Iver und Esh bilden eine Werkgruppe, die die Hinwendung Czernowins zu einer Musiksprache markiert, in der Raum und Geste und die Entdeckung von musikalischen Bewegungsprozessen in den Fokus des kompositorischen Interesses rücken. *At the Fringe of our Gaze* für Orchester und Concertino-Gruppe lenkt den Fokus auf die Randbezirke der Wahrnehmung.



ZWISCHEN VERGNÜGEN UND POLITISCHEM ERNST

250 JAHRE WIENER PRATER UND SEINE MUSIK

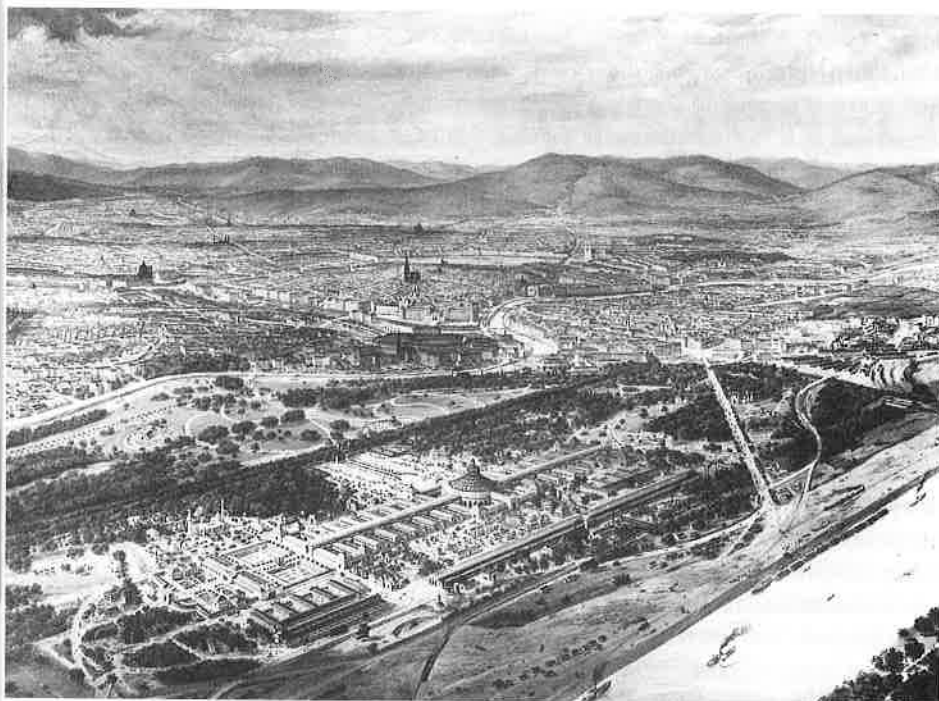
von Susana Zapke

Musikgeschichte ist vielgestaltig und lässt sich beispielsweise auch aus der Perspektive eines Orts erzählen. Der Wiener «Prater» ist allerdings nicht nur ein Ort, sondern auch ein vielfältiger, musikalisch einflussreicher Begriff, der mit der Identität der Stadt eng verwoben ist. Er steht als neuralgischer Wirkungsraum nicht nur für Vergnügen und Freizeit, sondern auch für soziale und politische Zustände samt ideologischer Vereinnahmungen. Der Prater bietet daher ein geschichtlich vielgestaltiges Untersuchungsfeld. Trotz zahlreicher Publikationen über den Prater sind sowohl die Musik über als auch die musikalischen Praktiken im Prater kaum von der Forschung beachtet worden. Die Untersuchung von Räumen der Wiener Stadt in Bezug auf deren Ästhetisierungsstrategien unter unterschiedlichen ideologischen Prismen bildet den Kern eines bereits laufenden Forschungsprojekts mit dem Titel «Music Mapping Vienna».¹

allein für soziale Dissonanzen und politische Kundgebungen aller Couleur. Bevor Otto Wagner die radiale Erweiterung der Stadt zum Planungskonzept der Moderne deklarierte, lag der Wiener Prater an der äußeren Peripherie und bildete so wie einige Vorstädte einen Satelliten, der der Stadt kontrapunktisch gegenüberstand. Die illusorische Welt des Praters ist eng mit der Formation einer Ur-Wiener Identität aus imperialer Zeit gekoppelt, einer Welt der Gemütlichkeit, der «Wiener Typen», des Wiener Walzers und der Damenkapellen, der Blechmusik und des Fünfkreuzertanzes. Ethnische und soziale Diversität sowie musikalische Konnotationen wurden zu prägenden Attributen des Wiener Praters.

In Felix Saltens Erzählung wird die Kakophonie des Jubels beschrieben, deren Metaphorik Einblick in Vergnügungsräume niedriger sozialer Schichten gewährt: «Das Schreien der Ausrufer, gellendes Glockenklängen, das Heulen der Werkel, schmetternde Fanfaren, dröhnende Paukenschläge.» Dienstmädchen, Dirnen und Soldaten, Kinder, die die Schule schwänzen, Studenten und vielfältige andere Menschen sind die Akteure. Das «Brausen und Toben» des jubelnden Volks, jenseits der Sorgen und des Unglücks, das getäuschte Glück, das die spätere Rückkehr in die Stadt entlarven wird, bilden die sehnsuchtsvolle Leitmotivik nicht nur in Saltens Text.

Der Prater, ein Ausnahmezustand, wirkt wie ein punktuell Anästhetikum gegen die Alltagsorgen der Stadt: «[...] als sei hier das Land aller Freude und Seligkeit, und als sei jede Sorge und jedes Unglück zurückgelassen, dort, wo über dem grauen Häusermeer Dunst und Nebel in schweren Wolken lagert.»² Der Prater fungierte jedoch nicht nur als kathartischer Ort am Rande der Großstadt, sondern verkörperte einerseits «die gute alte Zeit» schlechthin, und zwar im retrospektiven Sinn: ob nach dem Ersten oder dem Zweiten Weltkrieg, die «gute alte Zeit» ist immer die «davor» gewesen; andererseits aber auch die Zukunft: die Zukunft einer sozial gerechten, modernen Zeit.³ Und hier schwingt jenes politische Moment mit, das für den Prater als städtischer Raum *extra muros* genauso so zentral ist wie der Vergnügungseffekt. Die Utopie des Praters trägt eine Doppelmaske. Tragödie und Komödie des Lebens, Vergnügen und Politik oder Politik und soziale Zuordnung durchs Vergnügen sind untrennbar damit verbunden.



© Wien Museum

Hinterließ Spuren im Musikleben | Der Wiener Prater (vorne, 1873)

DER KLANG DER PERIPHERIE

Der Wiener Prater feierte 2016 sein 250-jähriges Jubiläum und erinnerte dabei an die Verwandlung vom ehemaligen kaiserlichen Jagdrevier zum Freizeit-Vergnügungspark. Eine Definition, die dem Prater nur annä-

hernd genügt. Vom Fin de siècle-Bild des Praters der legendären Publikation *Wurstelprater* (1911) von Felix Salten und Emil Mayer bis hin zum heutigen Prater steht dieser exterritoriale Ort Wiens nicht nur für Freizeit und Vergnügen, sondern vor

RUINENLANDSCHAFT UND WIEDERAUFBAU IM DREIVIERTELTAKT

In den unzähligen Liedern, die diesem Raum gewidmet sind, lassen sich die politischen Verwandlungen der Wiener Stadt zwar nicht direkt ablesen, aber die zugrunde liegende Emotionalität pulsiert im Hintergrund und lässt sich an vereinzelten Stellen erkennen. In vielen an den jeweiligen historischen Schnittstellen des 20. Jahrhunderts komponierten Liedern fungierte der Prater als Sinnbild und Barometer einer sozial-politischen Realität, die nicht ideologiekritisch, sondern eher kompensatorisch ausblendend wirkt.

Zentrale Ereignisse der österreichischen Geschichte sind dabei hintergründig nachvollziehbar und meistens in einen Dreivierteltakt gesetzt: Zwischen dem um 1912 von Georg Detter gedichteten und von Gustav Richter vertonten Lied mit dem üppigen Titel *Der Prater is mei Seligkeit, Den Prater hab'i gern, Und wer no nôt im Prater war, der kennt nôt unser Wean!* und dem späteren *Alter Prater bist net mehr* (ca. 1946/47) hat Wien zwei Weltkriege durchgemacht, das Aufkommen der Sozialdemokratie, d. h. des Roten Wiens, in der Zwischenkriegszeit miterlebt und zugleich ihre rasche Demolierung durch das austrofaschistische Dollfuß-Schuschnigg-Regime erlitten, die NS-Terrorherrschaft erfahren, um letztendlich in der Trümmerlandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg zu enden. Die ersten Zeilen des Wienerlieds aus der Nachkriegszeit *Alter Prater bist net mehr...* (Willy Jelinek / Josef Kaderka) lauten: «Der Steffel sagt zum Rathaus-Mann, Schau Dir den alten Prater an. Wann i das sich, da bricht mir's Herz obwohl mich brennt mein eign'er Schmerz... Alter Prater bist net mehr, stehst verlassen öd und leer.»⁴ Hier treten die personifizierten Embleme der Stadt in Dialog, der Wiederaufbaugedanke folgt in den letzten Zeilen. Resignation, Verdrängung und Aufrenewilligkeit der Nachkriegszeit werden in vielen Prater-Liedern besungen (u. a. *Praterlied*, mit einer selektiv emblematischen Ruinentopografie Wiens).

UTOPIEN DER ZWISCHENKRIEGSZEIT

Gleichfalls nostalgisch und politisch geladen klingt das aus den 1920er Jahren stammende Wienerlied *Hand weg von unser'n Prater!* vom einst berühmten Wienerlied-Komponisten Franz Paul Fiebrich. Den Hintergrund des Lieds bildet ein sozialer Kampf der Zwischenkriegszeit, hier die Kampagne gegen die Parzellierung der



© ONB Wien: VGA EB7109

Geschichte mit Musik | 1. Mai 1949 im Wiener Praterstadion, Massenfestspiel des ASKÖ

Wiener Prater-Auen und u. a. die Errichtung eines neuen Stadions für Leichtathletik.⁵ Neben den nostalgisch-fröhlichen Liedern aus den frühen 1930er Jahren des später von den Nazis verfolgten Hermann Leopoldi (*Im Prater ist Musik; Schön ist so ein Ringelspiel*) zeugen jene Lieder mit Texten von Josef Kainer (*I' geh so gern durch die Prater Allee...*) von einem Heimatbegriff, der sich im Austrofaschismus voll entfalten sollte. Bergmetaphorik und Begriffe wie «Vaterstadt» treten dann u. a. mit einer expliziten ideologischen Ladung auf.

Der Prater war seit Ende des 19. Jahrhunderts, verstärkt nach der Etablierung der Sozialdemokratie in den 1920er Jahren, Zielpunkt vieler großer Festzüge und Paraden der Stadt. Wenn in Wien Komponistenzentren, Volksfeste, Erste Mai-Paraden oder die «Märsche der Arbeiter» gefeiert wurden, dann bildete der Prater ein neuralgisches Zentrum.⁶ Zwischen Rathaus, Ringstraße und Prater entstand eine Achse der politischen Demonstrationen; hier fanden u. a. die Maifestspiele der Wiener Arbeiterschaft sowie Großveranstaltungen der Sozialistischen Arbeiterjugend oder des Republikanischen Schutzbundes statt. Nach der Fertigstellung des Praterstadions 1931 fanden hier auch die Erste Mai-Veranstaltungen unter dem Dollfuß-Schuschnigg-Regime statt. Das «Konzert der Vierzigtausend» am «Tag der Musikpflege» im April 1933 am Rathausplatz und das Verbot des sozialistischen Maiaufmarschs bzw. dessen Ersetzen u. a. durch den «Tag der Verfassung» seitens des austrofaschistischen Regimes bedeuteten eine Wende auch in der Geschichte des Wiener Praters. Im Mai 1934 folgte der Kinderhuldigungszug im Praterstadion und im Mai 1936 wurde etwa das

Festspiel «Rot-Weiß-Rot» unter der Spielleitung von Hans Nüchtern unter Kapellmeister Wallner aufgeführt.⁷ Die Deutschmeisterkapelle und der Gesangschor der Jung-Urania brachten Werke mit Titeln wie *Oh du mein Österreich* zur Aufführung, und ein Jahr später, am 2. Mai 1937, wurde bei der Wiener Jugendfeier im Praterstadion das Festspiel von Max Stebich *In hoc signo vincens* aufgeführt. Nach dem «Anschluss» wurde der Prater zu einem erneuten Mittelpunkt der städtischen Feiern, der im Konnex mit dem Heldenplatz, als zentrale Demonstrationsachse vom NS-Regime überschrieben wurde.

Der «Anschluss» Österreichs an NS-Deutschland wird im Prater-Lied nach bisherigen Recherchen nicht direkt thematisiert, dafür berichten die Zeitungen wie etwa die *Neue Freie Presse* von den «erfüllten Träumen» im Prater, wo dreißig oder vierzig (deutsche) Männer das Lied von Robert Stolz *Im Prater blühen wieder die Bäume* singen. Keine Spur von Sarkasmus ist unter der Rubrik «Erfüllte Träume» zu spüren: «Und heute gehen viele dieser Träume in Erfüllung. Fast jede Bank im Prater ist besetzt [!] und mehr als jede zweite von Soldaten in wienerischer Begleitung».⁸ Das Walzerlied *Im Prater spielt heut Militärmusik* fügt sich in dieses Praterbild des «Anschlusses» perfekt ein. ■

1 Forschungsprojekt «Music Mapping Vienna. Exploring a City. 1945 up to the present day», gefördert von FWF (PEEK-Programm), MUK – Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Institut für Wissenschaft und Forschung: www.muk.ac.at/forschung/laufendeprojekte/interactivemusicmappingvienna/. Zum Prater ist eine Datenbank mit derzeit mehr als 200 Liedern im Aufbau.

2 Felix Salten: *Wurstelprater* (Wien / Leipzig 1911), hg. von Siegfried Mattl, Klaus Müller-Richter und Werner Michael Schwarz, neuer Titel: *Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne*, Wien 2004, S. 6.

3 vgl. «Ein Sonntag im Wiener Prater in der guten alten Zeit», in: *Das Prater-Programm 1948. Der Wiener Prater in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, Wien 1948, Archiv Wien Museum.

4 *Alter Prater bist net mehr*, Josef Kaderka (Worte) / Willy Jelinek (Musik), nach 1945.

5 Die Ereignisse sind in der *Arbeiterzeitung* dokumentiert (z. B. 19.5.1926, «Armer Prater. Eine Zuschrift des Vereines Praterschutz»). Ein erneuter Versuch wurde 1939 gestartet, siehe *Neues Wiener Tagblatt* vom 10.5.1939: «Neue Bestimmungen für unsern Prater: Messgelände, Sportzentrum und Ausstellungsraum von morgen». Am Ende des Artikels heißt es: «... und welche deutsche Stadt würde es mehr verdienen, das Deutsche Turn- und Sportfest des Jahres 1943 zu beherbergen!».

6 vgl. Susana Zapke: «Die sanfte Gewalt von Prozessionen und Kunstparaden im Wiener Stadtraum – Die Stadt als Bühne», in: Elisabeth Gruber und Andreas Weigl (Hg.): *Stadt und Gewalt*, Wien 2016, S. 87–108.

7 vgl. Pia Janke: *Politische Massenfestspiele in Österreich zwischen 1918 und 1938*, Wien u. a. 2010, S. 319ff.

8 «Frühlingssonne über Wien» (Artikel), in: *Neue Freie Presse*, 21.3.1938, dort mit den Untertiteln «Erfüllte Träume», «Der Prater gehört der Wehrmacht» und «Tanzbesatzung auf der Hochschaubahn».