

Katharina Klement im Portrait

online-Magazin terz
<http://terz.cc>

April 2012

terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

Katharina Klement im Portrait

INTERVIEW

Barbara Preis

dissertierte in Musikwissenschaft. Ihr Doktorat führte sie auch an die Columbia University in New York City. Sie absolvierte den Lehrgang für Kulturmanagement an der Musikuni Wien. Seit 2008 ist sie als Assistentin der Intendanz der Neuen Oper Wien. Seit 2011 ist sie Geschäftsführerin von

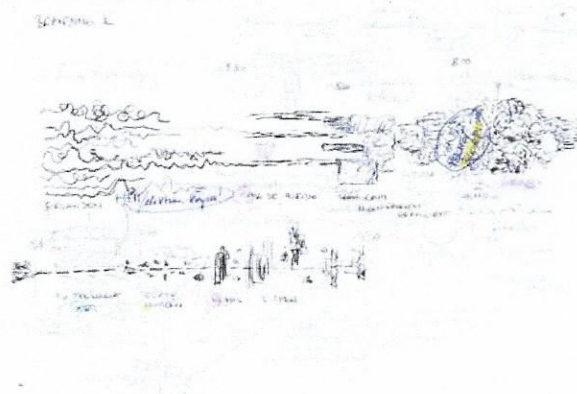
www.terz.cc



Wie viele MusikerInnen kommt Katharina Klement aus einer musikbegeisterten Familie, in der es selbstverständlich war, dass ein Kind ein Instrument lernt. Zum Klavier, Klements „Hauptinstrument“, kam die Komponistin allerdings über Umwege, denn zuerst lernte die Grazerin Blockflöte, so wie es im

Alter von fünf Jahren ihr Wunsch war. Das Tasteninstrument entdeckte Katharina Klement dann bei ihrer Blockflötenlehrerin. Nach ein paar Annäherungsversuchen stand fest, die Flöte musste dem Klavier weichen. Während ihrer Schulzeit wurde der Gedanke Klavier zu studieren immer naheliegender.

Die Zeit des Klavierstudiums war allerdings besonders anfangs sehr beschwerlich, da im Zuge der Ausbildung ein vollkommen anderer Zugang an das Instrument gefordert wurde, als ihn Klement gekannt hatte. So empfand sie diese Zeit gewissermaßen als ein „zurück an den Start“ und musste das geliebte Spiel und das Instrument auf Neue erkunden und erobern. Hinzu kamen Zweifel, ob sie sich für den richtigen Weg entschieden hatte, da Klement auch getanzt und gemalt hatte und der Entschluss, zwei von drei Begabungen für eine zu „opfern“ nicht leicht war. So versuchte Klement auch während des Klavierstudiums ihre bildhauerischen Fähigkeiten weiter zu betreiben, musste jedoch bald feststellen, dass sich die grobe Arbeit der Bildhauerei nicht mit der für das Klavierspiel nötigen Feinmotorik vereinen ließ.



© Katharina Klement / Brandung III

Doch gänzlich gab Klement ihre Begabungen in anderen Kunstsparten nie auf. Das Materielle der Bildhauerei integrierte sie in ihre Kompositionen, in denen sie sich auf die Wirkung von Räumen auf Klang, oder Klängen verschiedener Materialien, in ihre Kompositionen konzentriert. Bereits die Titel vieler Ihrer Werke lassen auf verwendete Grundbausteine rückschließen. Einige Beispiele dazu sind: *Brandung*, *Beton* und *Texturen*.

Das Werk *Textur* entsprang der Idee, einen Raum klanglich mit kurzen Anschlägen wieder zu geben.
Sounbeispiel *Textur*:



Ihr Musikverständnis führte Klement in eine schier endlose Welt von Klängen und deren Adaptionen und Transformationen. Sei es nun „weißes Rauschen“, ein präpariertes Klavier, eine Betonmischmaschine, seien es verschiedene Materialien, Räume, Sensoren, sich bewegende Formen wie Kugeln und unendlich viel mehr. All das zählt zum Rohmaterial, mit dem Klement arbeitet und aus dem Stücke wie *Brandung*, ein zentrales Werk Klements, entstehen. So bilden die ersten 4 Zeilen der ersten Strophe die

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

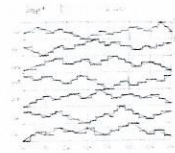
Im Portrait: Emily Howard



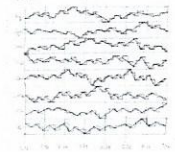
Basis für *Brandung I* (entstanden 1992), während die Stücke *Brandung II* und *Brandung III* (komponiert 2011) die Basis durchführen bzw. fortsetzen und damit arbeiten.
Sounbeispiele *Brandung I-III*:



Jede *Brandung* bezieht sich auf eine Strophe eines Gedichtes von Federico García Lorca, die Vertonung bzw. Verarbeitung der 4. Strophe des Gedichtes steht noch aus – die *Brandung IV* soll diesen Zyklus demnächst beschließen.



© Katharina Klement / cows



© Katharina Klement / cows



© Katharina Klement / cows

In Ihren Skizzen zu *cows* oder *Jalousie* erkennt man deutlich die Entwicklung von der Ideenfindung hin zum Strukturieren des Kreativen Prozesses, der ein Werk entstehen lässt, bis zum Erlangen des Status jenes Notenmaterials, das die Reproduzierbarkeit gewährleistet.

Auch eine Skizze von *portrait* zeigt deutlich wie genau und differenziert Klements Arbeitsschritte der Verschriftlichung ihrer Musik sind.

Während ihres Klavierstudiums stellte sich für Klement immer deutlicher heraus, dass sie nicht Konzertpianistin werden wollte, da sie sich nicht mit diesem Berufsbild identifizierte. Erste Berührungen mit Jazz in Graz stießen sie auf den improvisatorischen Zugang innerhalb einer Struktur und Klement fühlte sich der Improvisation viel näher als der Interpretation von Werken anderer. Mit diesem Wissen landete Klement in Wien und absolvierte hier den "Lehrgang für harmonikale Grundlagenforschung", den "Lehrgang für elektronische und experimentelle Musik" und schließlich das Kompositionsstudium. Diese Ausbildungen hatten von ihr nie verlangt, sich neu in ein anderes System einzufügen, im Gegenteil, nun war sie in ihrem Element gelandet. Ihre Ausbildungszeit in Wien beschreibt Klement als eine durchwegs positive, kreative und offene Zeit, in der sie auch vom Komponisten Dieter Kaufmann immer wieder in ihrer Arbeit unterstützt und ermutigt wurde.



© Katharina Klement / Portrait

Ein Auslandsaufenthalt führte Katharina Klement 1995 ans Music Department der Universität York/GB. Ihren Lebensmittelpunkt sieht Klement jedoch in Wien, da es ihrer Meinung nach eine Stadt ist, in der sie als Komponistin erfolgreich sein kann.

Ihre Entscheidung für das Komponieren als Berufsweg wurde vielfach

prämiert. Klement erhielt 1994 den Max-Brand-Preis, ein Auslandsstipendium des Bundesministeriums für Unterricht und Kultur, ein Arbeitsstipendium der Stadt Wien, war Gastkünstlerin der Werkstatt Graz, erhielt ein Stipendium der Czibulka-Stiftung, den publicity-Preis des SKE, den Förderungspreis der Stadt Wien, das Staatsstipendium des Bundeskanzleramtes, war composer in residence beim Komponistenforum in Mittersill, erhielt den Viktring Elektronikpreis, "honory mention" beim Prix ars electronica Linz 2006, eine Förderung des Wissenschaftsfonds für das Projekt „Knowledge through Art“ und war composer in residence in Vilnius/Litauen 2011.

Dass das Klavier im Werk von Katharina Klement eine zentrale Rolle spielt, versteht sich von selbst. Viele ihrer Kompositionen führt Klement selbst auf. Um ihre Musik auch selbst produzieren zu können, gründete Sie das eigene Label Kalk.

Katharina Klement erhielt Kompositionsaufträge vom ORF, der Jeunesse, der Sammlung Essl Kosterneuburg, vielen Ensembles, dem musikprotokoll Graz und vielen mehr. Eingeladen wurde sie unter anderem zu den Tagen neuer Musik in Zürich, dem Festival WIEN MODERN, roulette New York und dem Festival Inventionen in Berlin. Katharina Klement ist Lehrbeauftragte für den Lehrgang "Computermusik und Elektronische Medien" an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Ihr aktueller Kompositionsauftrag stammt vom Klangforum Wien. Das Werk soll im August 2012 in der Zacherlfabrik Wien uraufgeführt werden.

www.katharinaklement.com
www.zacherlfabrik.at
www.klangforum.at



posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

terz_magazin:
 Veranstaltungskalender
 Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
 Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
 Komponistinnen im Portrait

Impressum
 Über uns
 Newsletter
 Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

Klavier, Komposition, Konzert

Katharina Klement im Gespräch

INTERVIEW

Barbara Preis

dissertierte in Musikwissenschaft. Ihr Doktorat führte sie auch an die Columbia University in New York City. Sie absolvierte den Lehrgang für Kulturmanagement an der Musikuni Wien. Seit 2008 ist sie als Assistentin der Intendanz der Neuen Oper Wien. Seit 2011 ist sie Geschäftsführerin von

www.terz.cc

Aus Anlass des terz-Schwerpunkts auf Katharina Klement traf Barbara Preis die Komponistin und Pianistin in ihrer Wohnung im 20. Bezirk. Inmitten von unzähligen Kunstwerken, Skulpturen und Büchern, und neben dem – den Raum prägenden – schwarzen Flügel, sprachen die beiden über das Spannungsfeld von Komposition und Improvisation, den Drill in der Konzertfachklasse und den Wunsch, ein Musiktheater zu schreiben.



© Elisabeth Kopf

terz: Wie bist du zur Musik gekommen, und da du auch Klavier studiert hast: Warum das Klavier?

Klement: Weil ich in einem sehr musikliebenden Haus groß geworden bin und das von klein auf von meinen Eltern gefördert wurde. Wir haben alle ein Instrument gelernt. Das Klavier habe ich bei meiner Blockflötenlehrerin gesehen und dieses große schwarze Ding hat es mir von Anfang an angetan. Ich habe Klavier am Konservatorium in Graz gelernt. Das war während der gesamten Kindheit und Jugend meine Insel, ich verbinde sehr positive Erinnerungen damit. Ich habe sehr gerne gespielt. Der erste Bruch war mit 17, bevor ich die Schule fertig hatte, weil es im Raum stand, ob ich das beruflich mache oder studiere. Im Studium musste man von Anfang an wieder alles zurückerobern. Dieser kindliche Zugang, der sehr erfrischend und fraglos war, war verschwunden. Das Klavier war stets meines und alle haben immer gesagt, wie gut ich bin und plötzlich war das alles anders. Ich habe überhaupt nichts mehr gewusst. Und es war ein langer Weg und ein Hin und Her.

terz: Gab es ähnliche Brüche beim Komponieren auch?

Klement: Nein. Das war dann klar. Für mich wurde es dadurch, dass ich das Klavierstudium durchstemmt hatte, immer leichter. Es ist einfach so, dass ich einiges an Selbstvertrauen verloren hatte und es hat dann einige Zeit gedauert. Ich habe bei Dieter Kaufmann studiert und der ist auch nicht eine Person, die sich als Autorität aufspielt. Da war ich gefestigt und älter. Solche Dinge sind Loslösungsprozesse.

terz: War für dich die Entscheidung klar, dass du Konzertpianistin werden willst?

Klement: Nein, ich habe mich von Jugend an dagegen gestraubt. Ich bin mit 19 im zweiten Anlauf in die Konzertfachklasse gekommen und das war für mich der pure Horror. Der Drill, das wollte ich, glaube ich, nie. In Graz, wo ich herkomme, hat es diese Jazzabteilung gegeben und viele Jazzkonzerte und da dachte ich mir, das ist eine Musik, die kann man frei spielen, die war lebendig und das war, was mich angesprochen hat, was ich gesucht habe. Ich habe immer schon nach Improvisation gesucht. Ich habe dann die Komposition als Gebiet entdeckt, wo man einfach selber Musik erfinden kann. Da habe ich mir gedacht, das ist es.

terz: War die Improvisation der Weg zur Komposition?

Klement: Ja und nein. Es war ein Weg dahin, aber nicht der einzige, weil eine Komposition auch etwas ganz Strukturelles hat. Dieser Ansatz, nach gewissen Regeln, Gesetzmäßigkeiten, Strukturen – so komponiert man ja – dieser ist manchmal nicht improvisatorisch.

terz: Wann kam die Entscheidung, Komposition zu studieren?

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait: Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily Howard



Klement: Also dieser Funke, der kam mit Anfang 20, wo ich mit Klavier sehr gekämpft habe, damals habe ich schon Dinge geschrieben. Relativ aufwendige und lange Stücke, die nie aufgeführt wurden. Bei mir hat es sehr lange gedauert, dass ich mir diese Komposition zugetraut habe. Da kommt der Aspekt der Frau ins Spiel. Für mich war das völlig undenkbar, dass man so etwas tun kann – das war in meinem Denken nicht vorhanden, keine Vorbilder usw.

Chronologisch war der Weg so: ich habe Klavier studiert, dann habe ich den Lehrgang für Elektroakustik und experimentelle Musik gemacht. Damals hat der Dieter Kaufmann den Lehrgang geleitet und der war wichtig für mich. Weil er irgendwann gekommen ist und gesagt hat: „Du, möchtest du nicht Komposition studieren?“ Und ich dachte, ja, das wollte ich eigentlich eh immer. Und die damalige Elektronik, noch mit den Tape-Stücken, das hatte etwas Materielles. Man konnte die Bänder in der Hand haben und sagen:

Ich bin jetzt die Komponistin davon. Eine Identitätsfindung. Ich hatte immer gedacht, wie dringe ich da durch, da muss man Ensembles kennen und Dirigenten und ich war ja niemand. Dieser Weg war keiner, den ich für mich gesehen hätte. Über das elektronische Medium hat man einfach den Klang in der Hand, man kann tun und sich eine Klangvorstellung verschaffen. Und dann kann man es aufführen. Man kann sozusagen diesen ganzen Weg abkürzen. Man konnte Konzerte spielen und ich konnte meine Musik machen und auf einmal hat das eine das andere ergeben.

Was ich auch sehr gerne mag, ist dieses Materielle, mit Stofflichkeit und dieses Arbeiten, sei es mit Gips, Stein, Beton, Ton... Interessanter Weise gibt es diese Wort-Parallele, also Ton – Lehm. Das kommt in diesen Stücken wie *Beton* wieder oder ich forme es dann um, dieses andere Medium.

Soundbeispiel *Beton*:



Granular ist auch so ein Werk. Die Aufführung war in einer Werkhalle, wo es Maschinen gibt, die zum Bau geführt werden, so kleine Dinosaurier, die den Baustoff granulieren zu wiederverwertbarem Baustoff und das hat mich gleich angeregt für eine Komposition. Und dann gibt es noch etwas Wichtiges in meiner Arbeit *Chronologie*. Das ist eine Arbeit, wo es darum geht, einen Ort klanglich wie auch optisch über einen bestimmten Zeitraum zu beobachten und klangliche Proben zu nehmen und nach bestimmten Algorithmen zu bearbeiten. Also über drei, vier Wochen einen bestimmten Raum zu untersuchen, eine konzeptionelle Arbeit. Und mit diesem Material weiter zu arbeiten. Und die Aufführung davon ist wieder im selben Raum, den man beobachtet hat. Das zieht sich auch durch mehrere meiner Arbeiten. Einen Raum über Zeit zu beobachten und daraus etwas zu gewinnen.

terz: Also du siehst das als Vorteil, dass du deine Musik selber aufführen kannst? Es gibt ja KomponistInnen, die das nicht können.

Klement: Ich mache das auch nur begrenzt. Also ich führe meine Stücke, wenn sie Tape oder fixed Media, also akusmatische Stücke, sind, gerne selber auf. Aber es gibt viele Instrumentalstücke die ich aus der Hand geben muss und ich gebe es auch gerne aus der Hand. Auch Klavierstücke, und ich finde das interessant, wenn das jemand anderer spielt.



© Ellsbath Kopf

neue Klänge entstehen?

terz: Wie gehst du damit um, wenn ein Klavier präpariert werden muss und dass jede(r) InterpretIn das ein bisschen anders macht, wodurch wieder

Klement: Je mehr man komponiert, desto mehr werden mir diese fest geschriebenen Stücke lockerer. Und ich denke mir, es gibt auch da unglaubliche Bandbreiten, wie fix so etwas ist. Man schreibt das hin und denkt: es steht eh alles in der Partitur... es steht eben nicht alles in der Partitur und diese Erfahrungen mache ich auch, wie viele Missverständnisse es immer noch geben kann. Zurück zum präparierten Klavier. Ich schreibe kaum für präpariertes Klavier und wenn Präparierungen dabei sind, dann schreibe ich das möglichst genau. Und das sind möglichst objektive Dinge. Es gibt Dinge, Holzstücke, bestimmte Steine, die sind schon abgewetzt und die klingen auch nur so weil sie schon hundertmal verwendet wurden. Und wenn ich diese in die linke Hand nehme, weiß ich genau, wie ich sie halte. Das sind schon kleine Instrumente geworden. Diese Präparierungen sind mit mir schon so

verwachsen. Ich habe die Erfahrung gemacht, wenn ich das jemand anderem gebe, einer guten Pianistin, die ich sehr schätze, klingt es völlig anders. Es ist phänomenal, wie Dinge anders klingen können, obwohl es identisches Material ist. Das weiß man eh, das ist beim Klavier wie bei jedem Instrument.

terz: Hast du beim Komponieren schon ganz klare Klangvorstellungen oder improvisierst du und verwendest die Klänge dann, um damit zu arbeiten?

Klement: Ja, ich glaube schon, dass ich klare Klangvorstellungen habe, vor allem: je älter man wird und je mehr Erfahrung man hat, umso genauer können sie werden. Manchmal sind sie gar nicht so genau, manchmal gibt es strukturelle Ideen, die ich verfolge. Und dann ist das Klangergebnis wie die Oberfläche einer inneren Struktur. Die Improvisationserfahrungen fließen ins Komponieren ein und umgekehrt.

terz: Aber gibt es zum Beispiel einen Moment, wo du sagst, ich hätte gerne diesen Klang und du weißt in dem Moment jedoch noch nicht, wie du ihn erzeugen kannst?

Klement: Das gibt es schon. Ich kenne das vor allem dann, wenn ich an elektronischen Stücken arbeite. Wo ich dann wirklich vor den Lautsprechern sitze und mir denke, nein, der ist es noch nicht, oder wo ich feilen kann. Bei Instrumentalstücken ist die Praxis so, dass ich mir bei der Probe dann denke: aha das klingt etwas anders. Da bin ich manchmal schon überrascht. Aber das kann man nicht mehr ändern. Denn die Praxis ist ja so, dass man drei Tage vor der Aufführung die zweite Probe hat, oder die erste. Mittlerweile sind die MusikerInnen mit zeitgenössischer Musik schon sehr erfahren. Dann gibt es 3 Proben und die Aufführung. Und meistens gibt es keine großen Änderungen, aber ich lerne daraus, dass der Klang den ich geschrieben habe eben so klingt. Das sind immer Erfahrungswerte und die fließen beim nächsten Mal ein.

terz: Du hast für Annette Schönmüller eine Vokalise komponiert. War der Umgang mit der Stimme etwas Neues für dich?

Klement: Ja, die Stimme ist ganz eine eigene Kategorie. Die Vokalise, ein Stimmstück ohne Text, das hat mich sehr gefreut, denn normaler Weise, wenn man mit Stimme arbeitet, hat man fast immer Text, und das sind wieder zwei Ebenen, die sehr schwer miteinander zu verbinden sind. Ich konnte dann damit in so natürlichem lautlichen Sinn umgehen. Die Basis der menschlichen Äußerung: das Atmen, danach: wo springt der Laut an; die Vokalise spielt eigentlich genau damit. Das fängt klanglos an, bis sich ein Klang formt mit der Stimme. Das ist ein sehr schweres Stück und ich bin sehr froh, dass Annette das auch umgesetzt hat. Ich denke, es wird nicht so viele Menschen geben, die das tun würden.
Soundbeispiel *Vokalise* route retour:



terz: Du machst sehr viele sound installations und conceptional pieces; siehst du dich auch als Klangkünstlerin?

Klement: Ja, dieser Ausdruck hat mehrere Konnotationen. Er fußt in dem klanginstallativen Bereich, wo es immer um Verbindung zwischen bildender Kunst mit Musik geht. Da sehe ich mich weniger. Ich bin schon einfach Musikerin, Komponistin und dass ich mit konkretem Material auch arbeite und somit Klangkünstlerin bin... Für mich trifft eher Komponistin zu. Weil ich sehr gerne strukturiere und im installativen Bereich wird oft bewusst sehr viel offen gelassen wird. Ich bin Komponistin und mache auch Klanginstallationen.

terz: Hast du einen geregelten Tagesablauf?

Klement: Ich sage immer, am besten ist es, wenn man wie eine Beamtin arbeitet. Ich kann gar nicht anders, manchmal mache ich mir einen sehr genauen Stundenplan.

terz: Kommt es öfter vor, dass eines deiner Werke nicht aufgeführt werden kann, weil die technischen Voraussetzungen nicht gegeben sind?

Klement: Natürlich. Wenn man ein 7-Kanal Stück hat, mit einer ausgefallenen Instrumentalbesetzung, dann kann man ziemlich sicher sein, dass es nicht aufgeführt wird. Und das ist sicherlich leider manchmal auch so, dass man sich danach richtet, oder man weiß, wenn jemand das im Repertoire hat, dann steigen die Möglichkeiten einer Aufführung.

terz: Gibt es ein Genre, das du noch gerne erobern möchtest?

Klement: Ja, Musiktheater oder Oper im weitesten Sinn. Das ist etwas, was ich noch nie gemacht habe und das würde mich sehr reizen. Eher kleiner, eine Minioper finde ich sehr reizvoll. Wie dieses Genre funktioniert würde mich interessieren. Und szenisch zu arbeiten, das

terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

Spielerisch und kontrolliert

STATEMENT

Dieter Kaufmann

Einer der Pioniere elektroakustischer Musik in Österreich. Studierte Komposition bei Karl Schiske und Gottfried von Einem. 1991-2006 Professur für Komposition in Wien und Leiter des Instituts für Elektroakustik und Experimentelle Musik. 2001-2004 Präsident des ÖKB.



Katharina Klement ist eine Komponistin, die es versteht, ihre avancierte Klangsprache – spielerisch und gleichzeitig kontrolliert – mit zeitgemäßen Aufführungsformen unter einen Hut zu bringen. Immer wieder legt sie – sich selbst gegenüber – schriftlich Rechenschaft ab über Konzept und Umsetzung einer im Entstehen begriffenen Arbeit. Den Zuhörer belastet sie damit nicht. Ihre Musik ist sinnlich und frei von spekulativen Elementen. Ganz von selbst ergibt sich im Arbeitsprozess der Übergang von Komposition zur Improvisation, von der Strenge nachvollziehbarer Konzepte zur Offenheit gegenüber stilistischen Brücken, die sie aus

der Einsamkeit des Laboratoriums herausführt und zum kreativen Miteinander mit anderen MusikerInnen animiert.

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily Howard



posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

terz_magazin:
 Veranstaltungskalender
 Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
 Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
 Komponistinnen im Portrait

Impressum
 Über uns
 Newsletter
 Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

STATEMENT

Manon Liu Winter

Lebt und arbeitet in Wien. Konzerte in ganz Europa sowie USA, China, Australien und Neuseeland. Lehrtätigkeit an der Universität für Musik Wien Auftragswerke für Tanzhotel, Stadt Wien, ORF, Jeunesse Musicale. www.manonliuwinter.at

Klang als Material

Meine über viele Jahre gehende musikalische Zusammenarbeit mit Katharina Klement gehörte und gehört immer wieder zu den inspirierendsten Erfahrungen, die ich gemacht habe.

Sie ist intensiv sensibel, unerbittlich in ihren künstlerischen Ansichten und konsequent. Das Aus-dem-Bauch-musizieren ist ihr fragwürdig und sie bleibt

lieber auf dem Boden intellektueller Nachvollziehbarkeit. Immer ist ihre Musik genau durchdacht, genau geschrieben – in sehr schönen Schriften bis hin zu Graphiken – und vom Klang faszinierend. Klang als Material, welches zu Strukturen verdichtet erscheint, bei gleichzeitiger Poesie. Katharina Klement ist ein Faktor in der österreichischen Elektronik-Szene und wird auch als solcher wahrgenommen. Ihre Impulse schlagen sozusagen Wellen. Dabei blieb es spürbar, dass Klement ihre musikalische Entwicklung am Klavier, am Flügel, begonnen hatte und dieses Instrument ihre Welt deutlich mitprägt. So spielen wir derzeit im Trio gemeinsam mit Judith Unterpertinger (deepseafish K) in einer improvisatorischen Formation, die sich Horizontal-Saiteninstrumenten widmet. Eine Hommage an den Flügel-Innenraum, sowie andere verwandte Instrumente. Es tut (mir) richtig gut, hierzulande Künstlerinnen wie Klement zu haben, die ihren Weg gehen, ohne auf die allgemeinen Allgemeinplätze auch nur zu schielen. Ihre Musik selbst, ihre Ergebnisse, belohnen.



© Alan Pryke

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait: Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily Howard



posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

STATEMENT

Gerald Resch

geboren in Linz, studiert Komposition in Wien, Köln und Graz (bei Michael Jarrell, York Höller und Beat Furrer), außerdem Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte, unterricht Tonsatz, Formenlehre und Gehörbildung an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien.
www.geraldresch.at



© Anna Stöcher www.schauen.at

einzusetzen, dass man ihre Medialität vergisst: alles ist musikalisch gestaltet, die Technik ist ein souverän eingesetztes Mittel zur Umsetzung kompositorischen Gehalts.

Sei es – wie in *Portrait* – als "fremder Partner" für ein Duo aus Akkordeon und Bassklarinette, dessen Tonschleifen durch ungemein geschmackvolle Umlenkungen elektronischer Klänge behutsam in andere Richtungen gelenkt werden.

Sei es – wie in *Brandung III* – das kontinuierliche Angleichen und Verschieben konkreter Brandungs-Geräusche durch mannigfaltige elektroakustische Manipulationen, denen stets eine kommunikative Dringlichkeit innewohnt.

Oder seien es – wie in *HOPE* – Transformationen und Verdichtungen von akustischem Material, das sich aus Improvisationen ableitet und in reicher Abstufung von Nähe und Entfernung Klangräume von irritierender Wirklichkeit schafft.

LINK:

Interview mit Gerald Resch

posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily Howard



terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

route retour

Musiktheatrale
Zellteilungen



© Lena Kern

Alles zum
Thema:

Vermittlung Neuer
Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily
Howard



STATEMENT

Annette Schön Müller

absolvierte vor ihrem
Gesangsstudium (bei
Colleen Rae Holmes) an
der Wiener Musik-
universität auch die
Studiengänge
Konzertfach Orgel, sowie
Musik-
pädagogik/Dirigieren mit
Auszeichnung und ist
Stipendiatin des Richard-
Wagner-Verbandes
(2000). Sie verfügt
weiter über eine 10-
jährige klass.
Ballettausbildung.

www.schoenmueller.at

Als ich Katharina Klement vor
drei Jahren um eine textlose
Stimme solo - Komposition für
mein szenisches Vokalisierenprojekt
"vocal textures" in Wien bat, war
mir bald klar, dass ich mit ihrer
Arbeit eine Expedition zum Kern der menschlichen Stimme antreten
würde.

Es wurde ihre (und in Folge meine) *route retour*, ein vokales Anagramm,
ein stimmliches Pallindrom: ein radikaler one woman - Expeditionstrupp,
der "durchgeschüttelt" immer neue vokale Reflexionsgebiete erkundend
(k)ein Vor und Zurück, keine Kompromisse oder Ausweichmanöver auf
seinem (scheinbar) festgeschriebenen Weg vorsieht.

Last exit - Warnungen, den Ausgang nicht zu verpassen, den Abgang aus
dem Stück gar - nicht vorgesehen. Oder doch? Und: Wo kämen wir da
hin? Achtung: Türen öffnen und schließen selbstständig - Don't push or
pull!

route retour zielt auf den letzten Ausgang der menschlichen Existenz und
nimmt Ausführende wie Zuhörende dabei ganz ohne Vorwarnung auf
diesen Weg (emotional) mit.

Diese integrierte *Rute* entpuppte sich als präzise Lehrmeisterin vokaler
Konzentration:

Beginnt der Atem, wenn der Atem Beginn ist?

Sind Stimmbänder (Fall-)Türen, die sich beliebig öffnen, halb oder ganz
schließen lassen?

Folgt der Herzschlag einem aus- und und einatmend pulsierenden "e" -
Vokal oder verhält es sich genau anders?

Habe ich die Kontrolle über den vor mir liegenden Weg oder er über
mich?

Die ca. 13 - minütige *route retour* löste beim Publikum bei jeder der
Vorstellungen im Weißen Saal des Wiener OFF-Theaters heftige
Reaktionen von Betroffenheit aus. Die einhellige Meinung, die Leo
Krischke, der Regisseur der "vocal textures", und ich zu hören bekamen:
"Das beste Stück des Abends" (J. Cage, I. Xenakis, G. Scelsi, O.
Messiaen uva waren - dies sei nicht verschwiegen - auch Teil des
Programmes).

Als Katharina Klement ihr Stück aber kurz vor unserer Premiere im Feber
2011 erstmals in seiner szenischen Umsetzung sah, schien sie irritiert.
Während wir überzeugt waren, so zurückhaltend als möglich das Stück
für sich sprechen zu lassen und durch keine szenischen "Aktionen" zu
stören, schien ihr bei der ersten Begegnung mit ihrem Stück innerhalb
der "vocal textures" eher das Gegenteil der Fall zu sein.

Unsicherheit machte sich breit. Im anschließenden Austausch wurde uns
jedoch schnell klar, dass nicht wir als Produktionsteam und Ausführende,
sondern das Stück selbst offensichtlich diese archaischen, existentiellen
Bilder generierte, welche durch die Zuhörenden individualisiert in
Szene(n) gesetzt wurden.

Diese Annahme wurde uns vom Publikum bestätigt.

Das Stück hatte sich anarchistisch auf seine eigene Reise durch unsere
Wahrnehmungswelten begeben und dreht sich nicht einmal mehr nach
uns um.

Vokalise von Katharina Klement bei "Vocal textures" (UA Febr. 2011):

Kürzlich hörte ich dann KKs Stück *Jalousie* (2009) für Saxophonquartett. Die Grundidee dahinter: "konkrete Aufnahmen, die alle an einem Ort aufgenommen wurden: in einem Zimmer bei geöffnetem Fenster hinter geschlossener *Jalousie*, zu unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten. Eine Auswahl daraus wurde spektral wie zeitlich analysiert und im weitesten Sinne, ohne Anspruch auf Realitätstreue instrumental übersetzt, resynthetisiert." (KK)
Sounbeispiel *Jalousie*:



Wieder tauchte es (wohl nicht nur in mir) auf: das Setting, nicht starr, sondern beweglich, belebt, ein musiktheatraler Raum, der bereits durchschritten, durchmessen wird, keimt, aufbricht – (noch) ohne diesbezügliche "Absicht" der Komponistin.

Am selben Abend hörte ich zufällig, dass auch Gerhard Schedl, der große und viel zu früh verstorbene österr. Musikdramatiker, einmal eine ähnlich wie die der *Jalousie* zugrunde liegende Idee verfolgt habe (was Katharina Klement zur Zeit ihrer Arbeit an diesem Stück nicht bekannt war).

Die Route ruft. Sans retour.



posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

Katharina Klement 2012 / 2013

coming soon

Projekt 1

soundscape Schrattenberg, für 7 stabile und 10 mobile Klangquellen

17 MusikerInnen bespielen den Landschaftsraum rund um die Ruine Schloß Schrattenberg

Konzeption/Komposition: Katharina Klement
MusikerInnen: Liz Albee, Ali Angerer, Tiziana Bertoncini, Cordula Boesze, Grete Dickinger, Viola Falb, Anna Hauf, Hilary Jeffery, Elena Kakaliagou, Josef Klammer, Mathias Koch, Thomas Lehn, Heinz-Peter Linshalm, Josef Novotny, Petra Stump, Sebi Tramontana, Heimo Wallner
Tontechnik: Oliver Brunbauer
Organisation: Rania Moslam
unterstützt von der Kulturabteilung des Landes Steiermark, dem Kunstverein O.R.F. und SKE

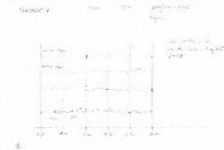
Datum: Sa 14.7. 2012, 20 Uhr (bei Schlechtwetter: So 15.7. 15 Uhr)
Ort: Meierei/Ruine Schloß Schrattenberg, 8811 St. Lorenzen bei Scheifling 14

Projekt 2

CD-Produktion *Jalousie* mit Solo- und Ensemble-Stücken von Katharina Klement

label: chmafu nocords

Fertigstellung/ Präsentation: Herbst 2012



© Katharina Klement / Jalousie



© Katharina Klement / Jalousie



© Katharina Klement / Jalousie

Projekt 3

Filmprojekt *monde - ein Portrait unserer Väter*

im Rahmen des FWF (Wissenschaftsfonds Österreich) - Projekts

Knowledge through Art

Präsentation Frühjahr 2013

Das Vorhaben der Regisseurin Ursula Mihelic und der Komponistin Katharina Klement wendet sich im Rahmen des Projekts der Frage nach dem musikalischen und filmischen Portrait zu und erprobt die Kooperation dieser beiden Kunstformen.

Ein Film wird über zwei bestimmte Personen gedreht, nämlich über die beiden Väter: den der Regisseurin und den der Komponistin. Es geht beispielhaft um die kompositorische und filmische Umsetzung von Portraits, also gerade nicht um Dokumentationen, sondern vielmehr um eine eigene kompositorische und filmische Schrift und Erzählweise, die aus der Verwebung von verschiedensten Räumen entsteht: Räume der Träume und Leidenschaften, Räume des Schaffens, Räume des täglichen Handelns. Methodisch werden Bild- und Tonräume als

Alles zum
Thema:

Vermittlung Neuer
Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily
Howard



Kontrasträume verwendet, das heißt Spannungsfelder zwischen verortbaren Bildräumen und nicht verortbaren Tonräumen erzeugt. Insofern keine Verwendung von synchron aufgenommenem Originalton vorgesehen ist, rückt die musikalische Komposition aus dem Hintergrund in das Zentrum. Geht man davon aus, daß im Wort Person die Bedeutung personare, d.h. durchklingen steckt, geht es in der Komposition um das Erarbeiten eines Resonanzraumes der jeweils portraitierten Person, d.h. um das Hörbarmachen ihrer individuellen Klänge und Geräusche. Exemplarisch stehen diese beiden Portraits für zwei Lebensräume in ein und derselben Generation. Ob sich innerhalb der beiden Identitäten Parallelen, Gegensätzliches oder Verbindendes herstellen lässt, wird sich im Laufe der Arbeit zeigen. Es gilt der Fragestellung nachzuspüren, ob eine Person in einer Identität oder vielmehr in mehreren zugleich, als Diversität, als lebendiges Ganzes, zu erfahren ist.

posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

terz_magazin:
Veranstaltungskalender
Beiträge zu aktuellem Musikgeschehen
Musikwissenschaftliche Schwerpunkte zu neuer Musik
Komponistinnen im Portrait

Impressum
Über uns
Newsletter
Archiv

Aktuelles | **Thema** | Veranstaltungen

Login | Registrieren

Suchen:

STATEMENT

Katharina Klement

Studien Klavier und Komposition, sowie Lehrgang für elektroakustische und experimentelle Musik an der Hochschule für Musik und darst. Kunst in Wien. Gastkurs "music technology" an der University of York, U.K. Private Studien in Plastik/Skulptur und Tanzimprovisation. Lehrt am Lehrgang "Computermusik und Elektronische Medien" an der Universität für Musik und darst. Kunst Wien.
www.katharinaklement.co



Tonalität als Tabu?

Warum diese Frage an mich? Will man wissen, warum ich keine Dreiklänge schreibe? Will man wissen, ob es so etwas wie eine Doktrin für zeitgenössisches Komponieren gibt?

Dass die europäische Musik die *Dur-Moll-Tonalität* hervorgebracht hat, viele Entwicklungsstadien inklusive ihrer Auflösung in die freie Tonalität durchschritten hat, ist längst Musikgeschichte, eine gegessene Sache. Aber ist sie auch eine bereits verdaute?

Haben sich die Begriffe (*a*)*tonal* und *Tonalität* am Beginn des 21. Jahrhunderts weiter verändert, was bedeuten sie heute? Bereits Arnold Schönberg machte darauf aufmerksam, dass es *atonale* Musik gar nicht geben könne, da jede Musik aus Tönen besteht, aus ihnen gebaut ist. Die Angriffe und Unverständnisse zur *atonalen* Musik bezogen sich ja auf den neuen Zusammenhang ohne Schwerpunkte von Grundtönen, ein gravitationsfreies Feld sozusagen.

Nun haben sich Töne physikalisch ja längst in Wellenlängen, grains, samples etc. zerstäubt und ästhetisch zu Klangereignissen, Texturen, Clustern oder Aggregaten vielfältiger Art gewandelt. Klang als Phänomen, das entweder Zustand oder Prozess ist, um eine Definition von Helmut Lachenmann zu nennen. Ganz wesentlich bricht die Elektronik das vermeintliche Atom des Tons auf, bereits vorweggenommen von Köpfen wie Edgar Varèse. Sein Stück *Ionisation* für 41 Schlaginstrumente und 2 Sirenen folgt der Idee des subatomaren Vorgangs der "Ionisierung" eines Sterns. Das Geräusch kehrt hier und allerorten vehement in die Musik ein. Nicht nur als Randerscheinung beim Ankratzen eines Violintons sondern Knattern, Donnern, Ächzen, Stöhnen... werden in das musikalische Register des 20. Jhdts aufgenommen. Mit der Möglichkeit der elektroakustischen Aufnahme und Wiedergabe wird schlicht jeder Klang und jedes Geräusch zum potentiellen musikalischen *tonalen* Material. Tabus wurden damit gesprengt und gleichzeitig neue ins Leben gerufen. Das gewonnene Klangmaterial wurde untersucht und klassifiziert, die Grenzen zwischen *konkret* und *abstrakt* neu gezogen. Die Transformation dieses Klangmaterials wird zunehmend kompositorische Herausforderung, führt seit den 1950ern in immer neue ungeahnte Gebiete, die den traditionellen Begriff der *Dur-Moll-Tonalität* weit hinter sich lassen (müssen).

Auch die Idee der *Klangfarbenmelodie* bekommt nicht zuletzt mit den Mitteln der elektronischen Klangsynthese und -analyse ein Werkzeug zur plastischen bzw. skulpturalen Formung von klanglichem Spektrum, welches den Begriff der Tonalität noch einmal ins mikrotonal Unendliche verweist.

Das Gesetz der Obertonreihe gilt damals wie heute, die Konstante der Zahlen bleibt. Aber vielleicht klettern wir im 21. Jhd. etwas höher in den Brechungen oder lassen auch die "ausgesperrten" / tabuisierten Obertöne wie z.B. 7, 11, 13 des temperierten Systems herein?

Tabu setzt Begrenzung bzw. Norm voraus. Das genormte, traditionelle tonale Material im europäischen und amerikanischen Kulturraum ist am Anfang des 21. Jh.s immer noch die überkommene gleichmäßig temperierte Stimmung samt ihren *Dur-moll*-Bezügen. In der Popkultur eher ein Tabu, sie nicht zu verwenden. Besteht hier ein Graben, die Trennung zwischen Popkultur und Neuer Musik? Manche Brücken, Verbindungen werden durch das Remixing und Zitieren da wie dort geschlagen.

Dur-Moll-Tonalität steht allen zur Verfügung, kann als "Register" des heute zur Verfügung stehenden musikgrammatikalischen Materials gezogen werden, ebenso wie beispielsweise die Register "noise" oder "seriell" oder "konkret" oder "mikrotonal". Manche Register haben noch keinen Namen, weisen in ein noch uneingezauntes Gebiet.

Tonale Bezüge herzustellen ist Komposition an sich. Abseits der abgesteckten Wege, der beschrifteten Register wird man allemal in

Alles zum Thema:

Vermittlung Neuer Musik

Im Portrait:
Katharina Klement

Tabu Tonalität?

Im Portrait: Emily Howard



Räume mit neu geordneten / noch unbekannten / erweiterten klanglichen
Bezügen katapultiert.

posting (bitte einloggen)

print | twitter | facebook

