

**Zeitschrift:** Dissonanz = Dissonance  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (2007)  
**Heft:** 99

**Artikel:** Eine instrumentale Revolution nach der Reduktion : Wiener Musikerinnen erfinden die Blockflöte neu = Une révolution instrumentale après la réduction : des musiciennes viennoises réinventent la flûte à bec

**Autor:** Polaschegg, Nina  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-927740>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# EINE INSTRUMENTALE REVOLUTION NACH DER REDUKTION

VON NINA POLASCHEGG

Wiener Musikerinnen erfinden die Blockflöte neu

---

## Une révolution instrumentale après la réduction — Des musiciennes viennoises réinventent la flûte à bec

Elles sont toutes cinq Viennoises : Maja Osojnik, Angélica Castello, Eva Reiter, Pia Palme et Hemma Geitzenauer. Elles sont interprètes professionnelles de musique écrite, elles composent elles-mêmes et considèrent l'improvisation comme un élément constitutif de leur activité qui englobe aussi bien la musique contemporaine fixée que l'improvisation et la musique électronique. Ce type de musicien n'est pas réellement nouveau, mais il implique d'être à la fois « performer », concepteur, inventeur électronique et virtuose. Et tout cela se réalise... avec une flûte à bec !

---

Alle fünf Wiener Musikerinnen – Maja Osojnik, Angélica Castello, Eva Reiter, Pia Palme und Hemma Geitzenauer – sind professionelle Interpretinnen komponierter Musik, alle fünf komponieren selbst und für alle ist die Improvisation integraler Bestandteil des Musikerinnendaseins und ihres Konzeptes von Musik. Alle fünf repräsentieren einen nicht ganz neuen Typus von Musiker, der sich zwischen den Kulturen der Neuen Musik, der Improvisation und der Elektronik bewegt, zu gleicher Zeit Performer, Konzeptualist, elektronischer Erfinder, Virtuose ist. Ihr Instrument ist – ausgerechnet – die Blockflöte. Drei der fünf haben in Amsterdam, dem Mekka des Blockflötenspiels innerhalb der etablierten Neuen Musik, ihre Studien vervollständigt. Entscheidende Impulse aber erfuhren sie vor allem durch den Rekurs auf die lebendige Wiener Improvisations- und Elektronikszene der sechziger Jahre, in denen in engem Austausch mit Musikern etwa aus Berlin, Tokyo oder London intensiv an den Möglichkeiten gearbeitet wurde, die die Reduktion der Mittel, der Zahl und Art von Klangereignissen, der Dynamik usw. für die Improvisation und die auf sie bezogene Komposition schaffen kann. Prägend wurde die Wiener Szene für die hier pars pro toto vorgestellten fünf Musikerinnen überdies, weil diese Szene hier im relativ engen Austausch von akademisch ausgebildeten Instrumentalisten und Komponisten, Pop- und Jazzmilieus und der regen Elektronikszene gedeiht.

Die Blockflöte ist von Hause aus obertonarm; der Grundklang ist leise, die Nebengeräusche treten leicht hervor, vor allem aber kann sie eine Fülle von feinsten klangfarblichen Abstufungen freisetzen. Im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten hatte es die Blockflöte in der «frei» improvisierten Musik naturgemäss schwer. Ihr Klang ist zu leise, um sich im dichten Power Play des Free Jazz oder auch der dichten frei improvisierten Musik Gehör zu verschaffen. Zudem kann sich die Blockflöte nur schwer ihres negativen Images – im Zusammenhang mit der Jugendmusikbewegung vom Anfang des 20. Jahrhunderts – eines nicht ernst zu nehmenden Anfängerinstruments entledigen.

In den sechziger Jahren allerdings, in der Generation Hans-Martin Lindes, wurde die Blockflöte gleich doppelt neu entdeckt: im Rahmen der Historischen Aufführungspraxis und fast gleichzeitig durch die Rückgewinnung für die Neue Musik. Beide Kulturen definierten die Blockflöte neu,

indem sie unbekannte Spieltechniken kreierten – die ins Vergessen geratenen des Barock und der Renaissance einerseits, die unbekanntes der Avantgarde von heute andererseits. Wenn man will, handelte es sich um eine instrumentale «Revolution» in beiderlei Sinn des Wortes, um eine Rückkehr zum Ursprung und einen utopischen Neuentwurf zugleich. Die Möglichkeiten, die die sich rasant entwickelnde elektronische Klangbearbeitung seit einigen Jahren bietet, bildeten dann die Grundlage für eine zweite instrumentale Revolution der Blockflöte. Neben einem «akustischen Zoom», dem Hörbarmachen auch leisester Geräusche und den Möglichkeiten der Klangbearbeitung, haben Blockflötistinnen inzwischen einen neuen Klangkosmos entwickelt, der in seiner Vielfalt dem anderer Instrumente in nichts nachsteht. Hinzu kommt die Entwicklung von quasi neuen Instrumenten wie der Feedback-Blockflöte. Mithilfe von Loops und Effektgeräten können stehende oder sich leicht verändernde Klangflächen aufgebaut werden, kontinuierliches Spiel wird in grösserer Bandbreite möglich.

Auch wenn heute die Wiener Blockflöten-Performer den Horizont der improvisierenden «Reduktionisten» längst überschritten haben – in mikroskopartigen Erforschungen einzelner Klänge, im Sensorium für das strukturschaffende Vermögen klanglicher Nuancen, gepaart mit der subtilen Verwendung von Loops –, erkennt man bis heute die Prägung durch eine neue «Wiener Schule». Seit einigen Jahren ist diese Improvisationsszene insgesamt wieder im Umbruch. Der Reduktionismus scheint erforscht, technisch und ästhetisch ausgereizt. Die Jahre, in denen sich die Musikerinnen und Musiker selbst strenge, asketische Regeln des Ausgrenzens auferlegt hatten, waren deshalb alles andere als vergebliche Liebesmüh'. Die Erfahrungen dieser Zeit bilden nun einen integralen Teil des kollektiven Gedächtnisses aller Improvisatoren, wie auch etwa die eigene Weise der Emanzipation des Geräuschs und der spieltechnischen und performativen Neuerfindung ganzer Instrumente durch die Pioniere der improvisierten Musik in den sechziger und beginnenden siebziger Jahren.

Weil die Geschichte der frei improvisierten Musik noch ungeschrieben ist, wird meist übersehen, dass in ihr ein ähnliches, historisch bewusstes Materialdenken den Motor bildete, wie man es sonst nur der komponierten Neuen Musik zuschreibt. In den späteren siebziger Jahren folgte

eine Zeit der Idiomentwicklung, der Ausdifferenzierung der Improvisations-Stile, die bis etwa Ende der achtziger dauerte. Als Reaktion auch auf diese Ausdifferenzierung ist der «Reduktionismus» der neunziger Jahre zu verstehen.

Heute zeichnet sich eine erneute Ausdifferenzierung und eine Re-Integration neuer Stile und Idiome ab. Die fünf Blockflötistinnen in Wien nehmen reflektierend auf die Entwicklungen der *Reduktion* Bezug, wie man auf eine abgeschlossene musikhistorische Epoche Bezug nimmt, deren Grundhaltung man nicht mehr teilt, deren schöpferische Potentiale aber durch Transformation lebendig gehalten werden. Reduktionistische Errungenschaften werden Momente von reicheren, vielgestaltigeren Texturen, in denen Pulsationen längst wieder zugelassen werden, Loops ins Zentrum rücken und elektronische Klangbearbeitung zur Selbstverständlichkeit geworden ist.

#### **ARITHMETISCHES KALKÜL, PULSATIONEN: HEMMA VON GEITZNAUER, PIA PALME**

Die Blockflöte gehört zu jenen traditionellen Instrumenten, an denen Instrumentenbauer immer noch aktiv forschen. Maja Osojnik, Angélica Castello, Eva Reiter und Pia Palme spielen auf solch neu entwickelten Instrumenten; alle fünf Musikerinnen verwenden bevorzugt tiefe Blockflöten vom Bass bis zum Subbass. Entscheidend für die Auswahl des

jeweiligen Instruments waren für sie nicht nur ein reichhaltiges Obertonspektrum, die (relative) Neuartigkeit der durch Elektronik hörbar gemachten Tonspektren, sondern auch die Geräuschvielfalt, die den Instrumenten und deren Klappen zu entlocken ist.

Hemma Geitzenauer (alias Hemma von der schönen Au) hingegen verkörpert in dieser Hinsicht eine Ausnahme: Sie spielt ganz bewusst auf Kopien von Renaissanceinstrumenten. Sie ist fasziniert vom Gedanken des arithmetischen Kalküls als Grundlage der Klangmaterialien und des Harmonieempfindens, der in der Renaissance prägend war. Sie versucht in ihren Experimenten diesen Gedanken weiterzuspinnen und die noch immer unentdeckten klanglichen Geheimnisse des alten und aus ihrer Sicht vollendeten Instrumentariums zu lüften. Ein Zentrum ihrer Klangforschungen am Flötenrohr bildet die von ihr entwickelte Feedback-Flöte. In ein Blockflötenrohr ohne Blockflötenkopf wird ein Mikrophon angebracht. Durch einen kleinen Klopfimpuls werden Rückkoppelungsklänge erzeugt, mit denen die Musikerin spielt; einerseits verändert sie die Tonhöhe und andererseits entlockt sie dieser Feedback-Flöte faszinierende perkussive Klänge, die das Flötenrohr zuweilen an Tablas erinnern lässt.

Auch Pia Palme – etwas älter als ihre vier Kolleginnen, die Anfang 30 sind – verwendet unter anderem eine solche Feedback-Flöte. Palme studierte nicht nur Blockflöte und

*Angélica  
Castello*

*Foto:  
Armin Bardel*



Barockoboe, sondern auch darstellende Geometrie. Erst spät entdeckte sie die zeitgenössische und improvisierte Musik, der sie sich heute fast ausschliesslich widmet. Auf ihrer Debüt-CD *Orhicidee* gibt Pia Palme einen Einblick in die vielfältige Klangwelt der tiefen Blockflöten, lotet Geräusche, Obertöne und Varianten der Anblastetechniken und des Überblasens aus. Mittels elektronischer Klangverfremdung verschleiert sie den Originalklang der Blockflöte. Das ursprüngliche Blasinstrument ist momentweise zu erahnen, doch im nächsten Augenblick glaubt der irritierte Hörer, ein völlig anderes, unbekanntes, synthetisches Instrument zu hören, zu dem der Blockflötenklang wie von aussen hinzu getreten war. Ihr Spiel ist geräuschbetont, manchmal linear strukturiert ohne in irgendeiner Weise melodisch zu sein; manchmal schichtet sie mittels Effektgeräte und versteckter Loops Klangflächen, die sich nur langsam in ihrer mikroskopischen Binnenstruktur modulierend verändern – das ist eine deutliche Reminiszenz an die Klangästhetik der Reduktion, die nun eben als eine Schicht oder ein Kanal in den erweiterten Klangkosmos der Improvisation oder in strenge Konzepte integriert werden kann. Loops spielen auch bei Palme zeitweise eine führende Rolle der Klangfindung und -fundierung: Bei Palme treten Loop-Klänge öfters in Form von konkreten rhythmischen Komponenten, Fragmenten von metrischen Strukturen oder Pulsationsfiguren auf.

## IM MUSISCHEN WETTSTREIT: EVA REITER

Die Blockflötistin und Gambistin Eva Reiter verkörpert am ehesten einen Typus von komponierenden Instrumentalisten, wie man ihn aus der komponierten Neuen Musik kennt: Reiter arbeitet mit Zuspieldändern, die vor allem mittels aufwendiger Schnitttechnik bearbeitete Maschinengeräusche unterschiedlichster Herkunft enthalten. Reiter interessiert sich besonders dafür, einzelne, am Instrument erzeugte Gesten oder Impulse den Klängen dieser Zuspieldänder anzunähern und die Illusion eines (rein) elektronisch generierten Gesamtklanges zu erzeugen. Live-Spiel und Zuspieldband ergänzen sich, können sich überlagern, gegenseitig kommentieren oder kontrastieren. Reiter inszeniert (in dieser Hinsicht) eine Art musischen Wettstreit mit den Zuspieldklängen.

Rhythmisch gestaltete Loops setzt sie immer wieder als tragendes Gestaltungselement ein – und zwar noch weit ausgiebiger als Pia Palme. In dieser Hinsicht handelt es sich nicht nur um eine Inspiration aus der improvisierenden oder aus der Laptop-Szene, sondern auch um die Verarbeitung einer kunstmusikalischen Verarbeitungsweise dieser Szene: Reiter liess sich von der ausgefeilten Adaption der Loop-technik beeindrucken, die Bernhard Lang in seinem Zyklus *Differenz/Wiederholung* entwickelt hat.

Maja Osojnik

Foto: zVg



Eva Reiter ist quasi über mehrere Jahre lang hörend und später auch aktiv improvisierend in die Zeit der Reduktion hineingewachsen. So wundert es nicht, dass sie ihre Aufmerksamkeit weniger leisen Geräuschflächen widmet, sondern eher expressiven Gesten und dichtem Spiel (beides für sie quasi neu) und mit starken, sinnfälligen Gegensätzen der Spiel- und Klangtypen arbeitet. Eva Reiters Stücke verdanken sich keiner Improvisation im Sinne eines Vertrauens auf den spontanen Moment. Das Material der Zuspieldänder fixiert das Materialspektrum von vornherein; die Ästhetik der expressiven, gestischen Übersteigerung des Blockflötenklangs ist keine spontaneistische und hat nichts mit dem Power Play des Free Jazz zu tun. Planung und weitgehende Vorstrukturierung sind Voraussetzung dieser Musikkonzeption.

Mit dieser Vorstellung von Improvisation, die nichts mehr mit einem naiven Vertrauen in die strukturierende Kraft des Momenteinfalls zu tun hat, steht Reiter keineswegs allein; vielmehr gehört sie in die musikhistorische Situation, in der auch ihre Kolleginnen operieren: Auch Hemma Geitzenauer konzentriert sich ganz auf konzeptuell oder exakt ausgearbeitete Solo-Kompositionen. Improvisation schafft die Binnenstrukturen konzeptionell festgelegter Klangfelder. Diese Binnenstrukturen werden, weil sie partiell der Improvisation überantwortet werden, im Detail unvorhersehbar. Andererseits *müssen* diese Binnenstrukturen sogar aus sachlichen Gründen der Improvisation überlassen bleiben, denn es gibt keine Notationsform, die sie festhalten könnte.

#### **FORSCHUNGSFELD IMPROVISATION: MAJA OSOJNIK, ANGÉLICA CASTELLO**

Eva Reiter ähnelt wie gesagt am stärksten dem tradierten Typus des komponierenden Instrumentalisten und Klangforschers der Neuen Musik. Pia Palme, Maja Osojnik und Angélica Castello dagegen spielen nicht ausschliesslich genau ausgearbeitete Stücke; für diese drei bedeutet die Improvisation weiterhin ein bedeutendes Forschungsfeld, insbesondere für das Ensemblespiel. Diese drei stehen damit eher in der Tradition der freien Improvisation, in der die Arbeit in festen Gruppen und damit die Entwicklung von gruppenspezifischen Idiomen immer stark ausgeprägt ist.

Maja Osojnik stammt aus Slowenien und kam zum Blockflötenstudium nach Wien – und stiess in der reichen Szene auf die Improvisation. Auch für sie war die ungewöhnliche Verflechtung der Wiener Improvisatoren mit der akademischen Ausbildung und der Neuen Musik entscheidend. Sie besuchte einen Improvisationsworkshop des Trompeters Franz Hautzinger, einem der kreativsten Köpfe im Zwischenbereich von Jazz, freier Improvisation, Konzeptkunst und Elektronik. Er unterrichtet seit vielen Jahren Improvisation an der Wiener Musikuniversität und hat im Laufe der Zeit eine ganze Reihe von Musikstudierenden für die Improvisation einnehmen können. Maja Osojnik verkörpert den neuen, grenzüberschreitenden Musikertyp besonders eigenwillig: Sie spielt nicht nur Alte Musik (unter anderem in einem Ensemble zusammen mit Eva Reiter); sie singt mit Enthusiasmus Volkslieder ihrer slowenischen Heimat – und in einer Punk-Band.

Angélica Castello ist Mexikanerin. Ihr Weg zur Improvisation ist selten – man muss wohl eher sagen: selten geworden. Denn Improvisation war jahrhundertlang der «natürliche» Weg, um zum Musizieren zu gelangen. Castello improvisierte lange bevor sie irgendetwas von der Disziplin «freie Improvisation» gehört hatte: Als Kind improvisierte sie zu Radio-

klängen. Allerdings fing sie erst nach ihren Studien in Kanada und Amsterdam in Wien an, sich neben der Interpretation zeitgenössischer Musik ganz auf die Improvisation zu konzentrieren. Maja Osojnik und Angélica Castello setzen die Gruppenorientierung der Tradition «freier» Improvisation fort, spielen in mehreren festen Formationen zusammen, die jedoch Improvisation niemals als romantischen Spontaneismus oder Selbstfindungskult verstehen: Ziel der Ensembles ist stets ein durch langwierige Probenphasen hindurch zu erarbeitendes, eigenes Spiel-Idiom. (Eine Konzeption, die schon seit den Anfängen der frei improvisierten Musik in den sechziger Jahren parallel zum Gedanken des spontaneistischen Improvisierens zum Beispiel von Franco Evangelisti entwickelt wurde.) Kleinste Besetzung ist das Trio, am prominentesten das sechsköpfige *Low Frequency Orchestra*, in dem neben den beiden Bass-Blockflötistinnen zwei Kontrabassisten, ein Elektroniker und ein Schlagzeuger mitwirken.

Natürlich treten die beiden nicht nur gemeinsam innerhalb improvisatorischer Kontexte auf. Doch ihre ästhetischen Ideen und Herangehensweisen ähneln sich, so dass sie hier gemeinsam vorgestellt werden können. Maja Osojnik und Angélica Castello versuchen nicht, sich maximal von der primären Prägung durch den Wiener Reduktionsmus zu unterscheiden. Sie integrieren die Hörerfahrungen der Improvisationsmusik der neunziger Jahre in ihr Spiel, lassen aber dramaturgische Entwicklungen, Steigerungen, Zurücknahmen, abrupte Wechsel zu. Auch rhythmische Elemente finden als Fragmente Eingang in ihre Musik. Die rasanten Entwicklungen der Elektronik brechen sie, indem sie mit Vorliebe Low-Tech-Elektronik verwenden: alte, gelegentlich schon leicht kaputte Effektgeräte oder elektronisches Spielzeug von Flohmärkten. Mit einem zuweilen gezielt eingesetzten «trashigen» Klang entlarven auch diese beiden Blockflötistinnen, wie schon Eva Reiter mit ihren expressiven Gesten, das Klischee des leisen, zarten und nur zum Schönklang fähigen Instruments. Während die drei anderen Musikerinnen eher einen strukturellen Zugang zur musikalischen Gestaltung wählen, bezeichnen sich sowohl Maja Osojnik als auch Angélica Castello als visuelle Menschen. Inspirationsquellen können Atmosphären ebenso sein wie abstrakte Filme oder Filmtechniken. So sind auch sie individuelle Stimmen im Chor der reichen, grenzüberschreitenden «Post-Reduktions»-Szene Wiens geworden, einer Kultur, die gute Voraussetzungen dafür geschaffen hat, dass die Blockflöte neu erfunden werden kann.

#### **Information und Kontakt:**

[www.piapalme.at](http://www.piapalme.at)

[www.majaosojnik.com](http://www.majaosojnik.com)

[www.castello.klingt.org](http://www.castello.klingt.org)

[hemmagemma@utanet.at](mailto:hemmagemma@utanet.at)