

ZERO 'N' ONE

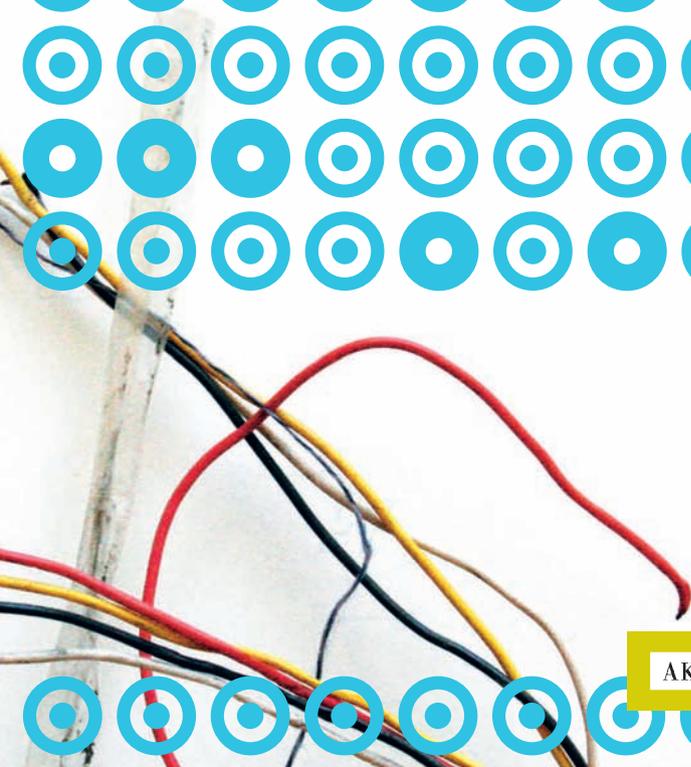
Komponieren im digitalen Zeitalter

15.-18. September 2010

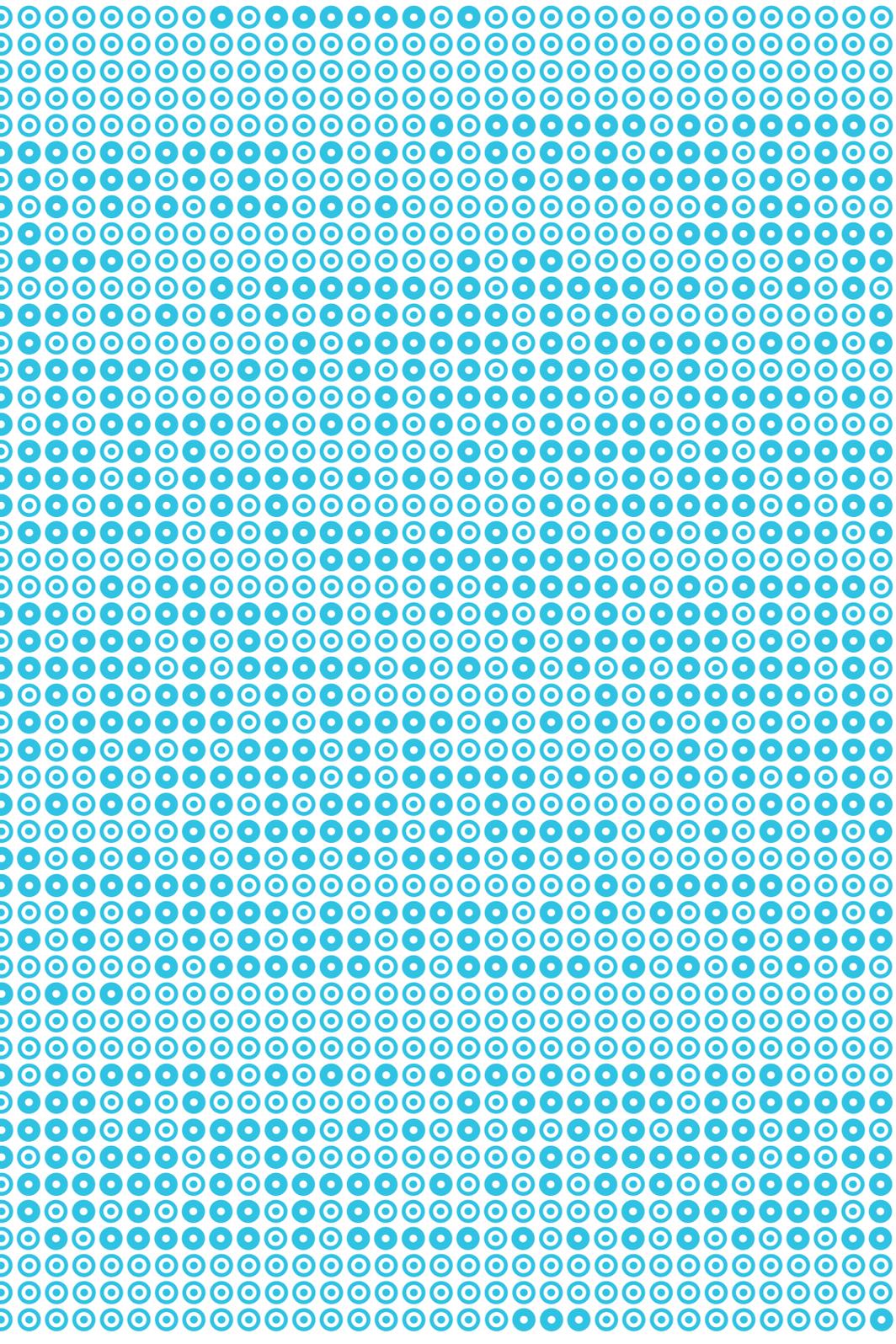
Konzerte, Performances, Vorträge, Composer Lectures, interaktive Installationen

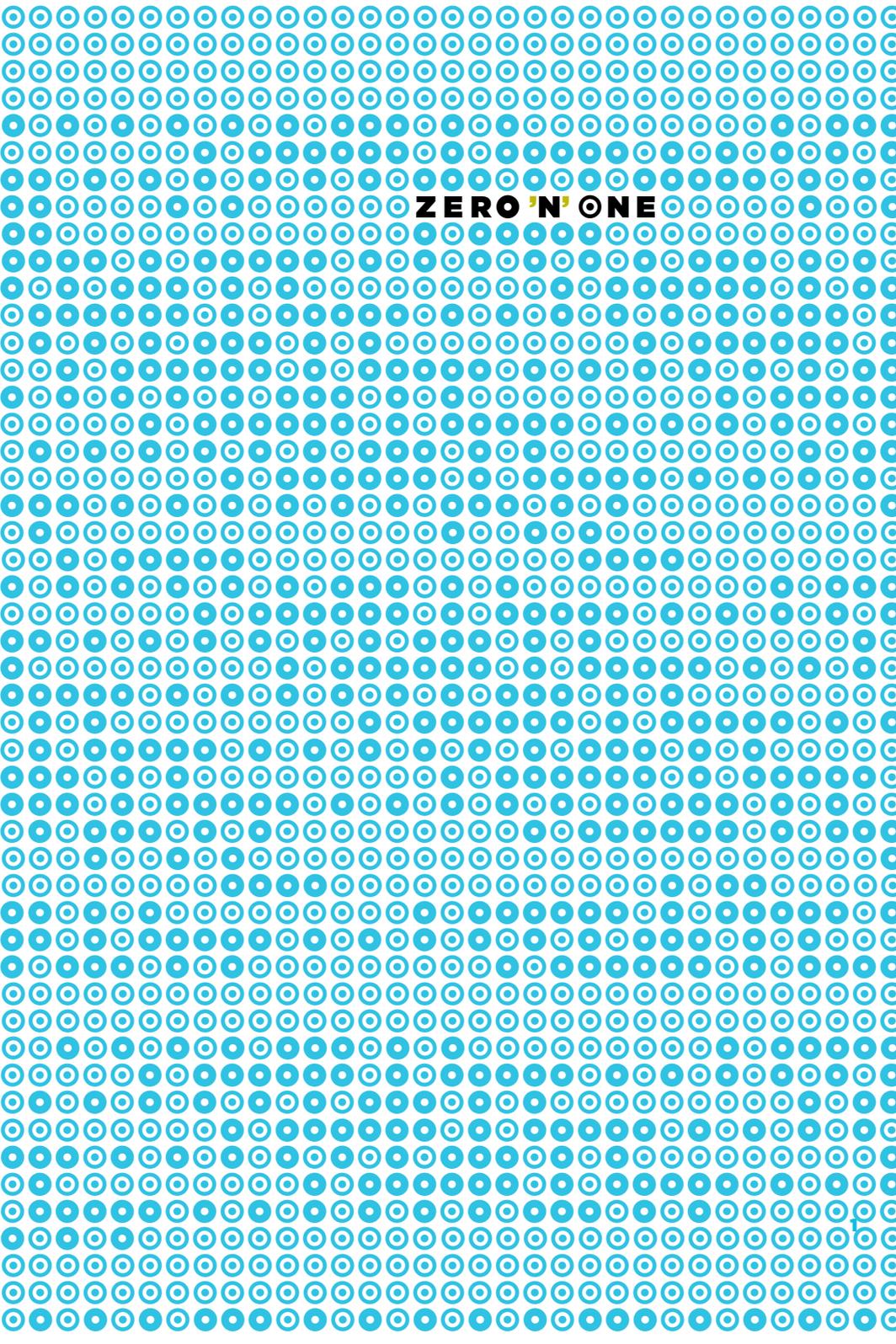
Hanseatenweg 10, Berlin-Tiergarten

www.adk.de/zero_one



AKADEMIE DER KÜNSTE





ZERO 'N' ONE



MITTWOCH, 15. SEPTEMBER 2010

Seite

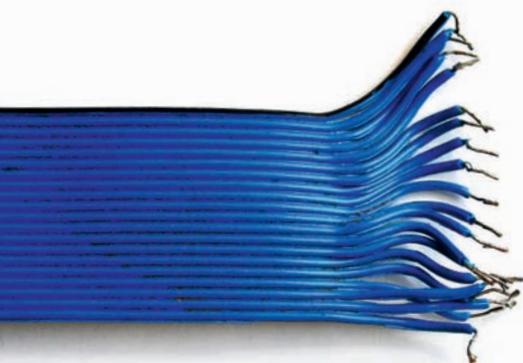
19.00	Studio	Begrüßung Erhard Grosskopf	
19.15	Studio	Eröffnungsvortrag Johannes Goebel	7
20.00	Foyer	Präsentation des Internationalen digitalen elektroakustischen Musikarchivs IDEAMA	7
21.00	Studio	Konzert Mechanical Madness Michael Wertmüller, Schlagzeug · Marino Pliakas, E-Bass · Kalle Kalima, E-Gitarre, Elektronik · StickBoy, Schlagzeug · Fingers, E-Gitarre	8

DONNERSTAG, 16. SEPTEMBER 2010

14.00	Clubraum	Lautsprecher-Konzert mit Werken von Erhard Grosskopf, Iannis Xenakis, Orm Finnendahl, Jean-Claude Risset und Matthias Ockert	9
15.00	Clubraum	Composer Lectures Georg Katzer, Ludger Brümmer	12
17.00	Clubraum	Vortrag Martin Warnke	14
18.00	Clubraum	Podiumsdiskussion Klangvisionen mit Ludger Brümmer, Georg Katzer, Hanspeter Kyburz, Enno Poppe, Jan St. Werner Julia Gerlach, Moderation	15
20.00	Studio	Konzert mit Werken von Hans Tutschku, Gottfried Michael Koenig, Georg Katzer, Luís Antunes Pena, Michel van der Aa und Hanspeter Kyburz ensemble mosaik, Titus Engel, Dirigent	16
22.00	Foyer	Laptop-Performance Tim Perkis	20

		FREITAG, 17. SEPTEMBER 2010	Seite
14.00	Clubraum	Lautsprecher-Konzert mit Werken von Josef Anton Riedl, Jan W. Morthenson, Paulo Chagas und Elsa Justel	21
15.00	Clubraum	Composer Lectures Hanspeter Kyburz, Hans Tutschku	23
17.00	Clubraum	Vortrag Robert Henke (Monolake)	24
18.00	Clubraum	Podiumsdiskussion Habitus digitalis mit Michel van der Aa, Johannes Goebel, Robert Henke, Tim Perkis, Hans Tutschku, Pierre Jodlowski Björn Gottstein, Moderation	25
20.00	Studio	Konzert mit Werken von Peter Ablinger, Vyintas Baltakas, Michel van der Aa, Enno Poppe, Marco Stroppa und Ludger Brümmer · Ernst Surberg, Benjamin Kobler, Klavier · Adonis Daukaev, Tanz und Choreographie · Ludger Brümmer, Musik und interaktives Video · Josh Martin, Klangregie	26
22.30	Foyer	Installative Performance dis.playce: Fasern Maximilian Marcoll / Hannes Seidl, Laptop	31

		SAMSTAG, 18. SEPTEMBER 2010	
14.00	Clubraum	Composer Lecture Pierre Jodlowski	32
		Vortrag Martin Rumori	33
16.00	Clubraum	Composer Lectures Erhard Grosskopf, Tim Perkis	34
18.00	Clubraum	Composer Lectures Michel van der Aa, Enno Poppe / Wolfgang Heiniger	36
20.30	Studio	Performances Pierre Jodlowski Ekkehard Ehlers / Paul Wirkus	38
22.00	Studio	Background Subtraction Elisa Fernández Arteta, Tanz · Daniel Berwanger, Motion- tracking · Thomas Mahmoud, Stimme und Elektronik · Gerd Rische, Elektronik	41



Einleitung Technische Revolutionen haben das Leben nicht nur vereinfacht, sondern von Grund auf verändert. So wie die Erfindung der Telegraphie Ende des 18. Jahrhunderts die Machtverhältnisse von der Repräsentationsmonarchie hin zur Bürokratie verschoben hat, hat auch die Digitalisierung die Machtstrukturen und Wahrnehmungsdispositive der Welt nachhaltig geprägt. Die Musik hatte, als leicht zu digitalisierende Kunstform, an diesen Veränderungen besonderen Anteil. Das gilt für die musikalische Produktion und kompositorische Strategien, für Darbietungsformen und das Hörverhalten, für die Arbeitsbedingungen des Künstlers und für die Vertriebswege des Markts. **ZERO 'N' ONE** fragt nach den Konsequenzen dieses *digital turns*. An vier Tagen werden die Chancen und die Errungenschaften der Digitalisierung vor allem im Bereich der Kunstmusik diskutiert. **🕒** Neue Technologien weckten schon immer die kreative Neugier der Komponisten – vom Hammerklavier über die Ventilmechanik der Blechbläser, neue Instrumente wie die Klarinette oder das Saxophon bis hin zu ersten elektronischen Klangerzeugern wie dem Theremin und dem Trautonium. Auch der Computer, ursprünglich bloß Rechenmaschine und Datenspeicher, wurde bald zum künstlerischen Produktionsmittel. Die Feinauflösung des Computers beispielsweise, sein mikrosphärischer Darstellungsbereich, erlaubt es, faktisch alle vom menschlichen Ohr wahrnehmbaren Schwingungen einzeln abzubilden, sie gesondert zu formen und zu bearbeiten. Das entspricht in der heutigen Studiopraxis einer Genauigkeit von bis zu $1/192.000$ stel Sekunde. Bis in diese Dimension kann Gestaltung vordringen. **🕒** Für Komponisten der mittleren und jüngeren Generation ist es inzwischen selbstverständlich, den Computer als Teil des vorhandenen Instrumentariums zu nutzen. Sie bedienen sich der gewaltigen Möglichkeiten. Setzen sie sich aber auch den damit verbundenen Zwängen aus? Inwiefern unterwirft sie die Apparatur ihren Bedingungen und nimmt sie Einfluss auf ästhetische Vorstellungen



und Entscheidungen? Welches Für und Wider ergibt sich daraus für die kreative Arbeit? Wie reagieren Künstler auf den unermesslichen Freiraum einerseits und die Beeinflussung ihrer Fantasie durch das vorprogrammierte Fabrikat andererseits? Hat die Aufhebung der Arbeitsteilung von Instrumentenbauer, Instrumentalist und Komponist einen neuen Komponistentypus hervorgebracht? ● Der Siegeszug der digitalen Technik im künstlerischen Bereich ist ihren immensen Vorteilen zu danken. Neben dem genauen Zugriff auf die Binnenstruktur des Klangs liegen die Verlockungen des Systems vor allem in seiner Schnelligkeit und den quasi unendlichen Erweiterungen des akustischen Materials: Ungehörtes kann entdeckt, von den natürlichen Phänomenen Unabhängiges erkundet werden. Nicht mehr die Instrumente allein bilden den Orientierungshorizont der Fantasie, sondern die Totalität alles Klingenden ist potenzielle Ressource. Eine zuvor nicht gekannte Unabhängigkeit von Aufführungs- und Verbreitungsbedingungen verleiht dem Komponisten eine neue Art von künstlerischer Autonomie. ● Diesen unerschöpflichen Möglichkeiten stehen allerdings auch substantielle Einbußen gegenüber. Denn im Spiel des allzu schnell Verfügbaren unterliegt die kreative Anstrengung leicht der Suggestionskraft der designten Oberflächen. Die rasch herzustellende »Verklanglichung« generiert eine Überfülle an musikalischen Angeboten, die das Auswahl- und Entscheidungsvermögen des Komponisten herausfordern. In dem relativ jungen Genre haben sich dem Medium entsprechende künstlerische Gestaltungstechniken nur zaghaft etablieren können. Das Instrumentarium für Kondensierungsprozesse, wie sie bei traditionellen Kompositionsverfahren existieren, muss jeder Komponist für sich selbst entwickeln. ● Auch für die Klangvorstellung sind Veränderungen zu beobachten. Das »Ateliererlebnis« (Gottfried Michael Koenig), also die unmittelbare Aufbereitung des Klangs, der wie ein Objekt bearbeitet und in seinen Eigenschaften sofort geprüft werden kann, hat die Notwendigkeit einer inneren Projektion und geistigen Vergegenwärtigung zu großen Teilen abgelöst. Ähnliches betrifft seine Charakteristik und »Körperlichkeit«. Der spezifische Maschinen-Sound entbehrt jener »haptischen« Qualitäten, die für Instrumentalklänge eigentümlich sind. Seine Valeurs zeigen den besonderen synthetischen Ton, der in gelungenen Fällen künstlerischen Eigenwert gewinnt, in weniger gelungenen klischeehaft am Klangprodukt haften bleibt. Vor allem die kommerziell ausgerichteten Presets verleiten bei der Arbeit am Computer zu einer »vorgemischten Welt« (Klaus Sander / Jan St. Werner). Gerade angesichts dieser Gefahr einer genormten,



von industriellen Vorgaben dominierten Klangwelt haben viele Künstler subversive Strategien entwickelt, die die Logik der Maschine unterwandern, den Rechenfehler und den Computerabsturz ästhetisieren und so standardisierte Vorgaben in schöpferische Verfahren wenden. Ⓞ Schließlich ist auch ein Wandel im Selbstverständnis zu verzeichnen. Die Arbeit mit digitalen Speichermedien bringt einen neuen Habitus mit sich, der nicht nur das Selbstbild des Künstlers als Homo technicus, sondern auch die Isolation des Komponisten begünstigt, der sich zunehmend in einen Dialog mit der Maschine verwickelt. Wie er also heute sein eigener Instrumentenbauer ist, ist er auch sein eigener Performer. Im Verzicht auf die zusätzliche Gestaltungsebene durch Interpretieren nimmt er deutliche Intensitätsverluste in Kauf. Um dies zu kompensieren, gehen Komponisten verstärkt Kooperationen mit Vertretern der anderen Künste ein, vor allem aus den Bereichen Video und Tanz. Viele Komponisten kooperieren außerdem mit Programmierern in teils symbiotischen Produktionszusammenhängen. Ⓞ Hat die Computermusik eine eigene Ästhetik geprägt? Oder ist die Maschine immer noch nur ein Instrument und ein Medium? Viel spricht dafür, dass die Veränderungen, die mit dem Computer einhergehen, weit über die Erleichterungen eines universellen Hilfsmittels hinausreichen, ohne dass sich die Grundsätze einer neuen digitalen Musik schon benennen lassen. **ZERO 'N' ONE** wird sich diesen Fragen auf ganz unterschiedliche Weise nähern. Mit einem international ausgerichteten Teilnehmerkreis, der sowohl die Pioniere der Gründerzeit als auch die mittlere und junge Generation einschließt, werden verschiedene Formate zur Debatte beitragen. In ausgewählten Vorträgen werden die mit dem Computer einhergehenden Veränderungen des Musiklebens evaluiert, wobei neben Experten des Genres auch Wissenschaftler aus dem Bereich der Medientheorie zu Wort kommen. Ein besonderes Augenmerk gilt den Composer Lectures, die es einzelnen Komponisten ermöglichen, den Entstehungshintergrund eines bestimmten Werkes zu beleuchten, die Rolle des Computers sowie die ästhetischen Strategien der Digitalisierung offenzulegen. Zwei Podiumsdiskussionen haben die veränderte Klangvorstellung der Komponisten und den sozialen Habitus des Komponisten in einer digitalisierten Welt zum Gegenstand. Den Konzerten mit neuen und alten Werken liegen spezifische Fragestellungen der Digitalisierung zugrunde – der Dialog zwischen Mensch und Maschine, die unterschiedlichen Klangwelten synthetisierter Klänge sowie die Überwindung der körperlichen Leerstelle, die der Computer in der Musik hinterlassen hat. [Björn Gottstein, Evelyn Hansen]

MITTWOCH, 15. SEPTEMBER 2010

19.15 Studio

Eröffnungsvortrag

Johannes Goebel

Erzähl mir doch nichts vom Pferd

● Ungefähr 55 Jahre Musik, Komposition und Töne mit Computertechnologie. Und knapp ebenso lange freie Improvisation »ohne Regeln«. Und zuvor schon etliche Jahrhunderte des Komponierens mit Regeln, Spekulation, Symbolik und abstrakten Konstrukten. Alles, um Musik zu machen, ertönen zu lassen und zu hören. Alles, um dorthin zu führen, wo Sprache nicht spricht, wo die Formel des Schaffens aufgehoben ist, wo das Herz schlägt und wir erleben. Alle Möglichkeiten, die ich sehe, möchte ich erforschen. Und Musik hören, die mich erfüllt, und sie mit anderen teilen, die Musik und die Zeit. Ich freue mich, wenn anderen das gefällt, was mir gefällt. Und dann diskutieren und analysieren und wieder etwas Neues schaffen oder hören. Oder etwas Altes neu hören. Nun gibt es schon fast mein ganzes Leben lang die Möglichkeit, mit Computern Musik zu machen, die vorher so nicht gemacht werden konnte. Das ist schon ganz schön lange. Eigentlich voll normal. Und manchmal aufregend. [Johannes Goebel]

20.00 Foyer

Präsentation

der neuen Version des Internationalen digitalen elektroakustischen Musikarchivs IDEAMA mit 550 historischen Werken sowie einer Auswahl interaktiver Installationen des ZKM | Institut für Musik und Akustik
Ludger Brümmner / Johannes Goebel

Ausschnitte aus dem Film

Auf der Suche nach noch nie gehörten

Klängen 2001

von Uli Aumüller und Gösta Courkamp

21.00 Studio

Elektroakustisches Studio der Akademie der Künste

Mechanical Madness

Michael Wertmüller, Schlagzeug

Marino Pliakas, E-Bass

Kalle Kalima, E-Gitarre, Elektronik

StickBoy, Schlagzeug

Fingers, E-Gitarre

OMax

Josh Martin, Programmierung

Roboter: Frank Barnes/robocross.de (StickBoy),

Markus Kolb (Fingers)

● Homunculus, Android, Roboter – der Traum vom künstlichen Menschen ist alt und erlebt seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert eine ungeahnte Blüte. Mit ihren musizierenden Robotern »StickBoy« und »Fingers« haben Frank Barnes und Markus Kolb die Ahnengalerie der »Menschenähnlichen« um zwei musikalische Exemplare erweitert. Und wo die technoiden Instrumentalisten sonst aus dem Repertoire des Heavy Metal und des Hardcore schöpfen, begegnen sie hier erstmals Protagonisten der Avantgarde. Die maschinenhafte Regelmäßigkeit des 4/4-Taktes wird durch die vertrackten Metren, die Michael Wertmüller, Marino Pliakas und Kalle Kalima kultivieren, ausgehebelt, die getaktete Performanz der Roboter mit polymetrischer Komplexität auf die Probe gestellt. Dabei geht es natürlich nicht um einen Wettkampf, sondern letztlich um die Versöhnung von Mensch und Maschine.



DONNERSTAG, 16. SEPTEMBER 2010

14.00 Clubraum

Lautsprecher-Konzert

Erhard Grosskopf

Prozess der Veränderung 1971

Iannis Xenakis

Mycenae Alpha 1978

Orm Finnendahl

Jericho 1986

Jean-Claude Risset

Electron – Positron 1989

Matthias Ockert

GrauKode 2005

Erhard Grosskopf *Prozess der Veränderung* 1971 | Realisation: Institut voor Sonologie Utrecht, 4-kanalig  *Prozess der Veränderung*, meine erste elektronische Musik ohne Instrumente, komponierte und produzierte ich 1971 im »Institut voor Sonologie« der Universität Utrecht; damals gab es in Berlin kein vergleichbares Studio für Komponisten. Die Idee eines Prozesses der Veränderung hat seitdem immer wieder meine Musik geprägt, neue Gedanken und Ergebnisse hervorgebracht. *Prozess der Veränderung*, ein Prozess in fünf Stufen, beginnt mit dem Kommen und Gehen von sieben Klangbändern – drei davon sind Sprache. Die unterschiedlichen Periodendauern der einzelnen Klangbänder bringen stets veränderte Konstellationen des Gesamtklangs hervor. Mit der Sättigung jeder Stufe des Prozesses wird seine nächste erreicht. Vielfältige Mittel der Spannungssteuerung (im elektronischen Musikstudio eine Vorstufe der Computertechnik) variieren die Klänge, die sich gegenseitig steuern, sich verwandeln – einen Nō-Sprecher in einen singenden Vogel – und schließlich aus all dem wieder als direkter Klang hervorbrechen. [Erhard Grosskopf]

Iannis Xenakis *Mycenae Alpha* 1978 | Realisation: CEMAMu Paris, stereo  In den Siebzigerjahren entwarf und realisierte Iannis Xenakis UPIC, ein grafisch-musikalisches Computersystem, das visuelle Formen in Musik übersetzt. *Mycenae Alpha* ist

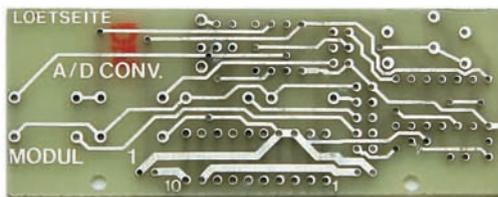
das erste Stück, das vollständig mit UPIC realisiert wurde. Uraufgeführt wurde es 1978 im Rahmen des *Polytope de Mycenae* – ein Spektakel aus Licht und Musik in der Akropolis von Mycenae. Anlässlich der französischen Erstaufführung lobte der Kritiker der Tageszeitung *Le Monde* die Plastizität, die »Anmut«, die kräftige »Orchestrierung« sowie die Expressivität, mit der Xenakis »die übliche Anämie des mit dem Computer geschaffenen musikalischen Materials« überwinde.

Orm Finnendahl *Jericho* 1986 | Realisation: TU-Berlin, 4-kanalig Es scheint mir bei Betrachtung der Mehrzahl der Tonbandmusik unserer Zeit eine stillschweigende Übereinkunft ihrer Hersteller über ein Grundprinzip der Gestaltung einer Komposition zu geben, das ich für einseitig und fragwürdig halte: Einheitlichkeit des technischen Herstellungsprozesses und damit oft verbundenes flächiges und kontrastarmes Erscheinungsbild. Ausgangspunkt des Stückes war daher eine von entgegengesetzten Prämissen bestimmte Versuchsanordnung: Disparate, mit Hilfe einer Trompete und einer Fanfare erzeugte Klänge werden den denkbar unterschiedlichsten studioteknischen Verfahrensweisen unterworfen und die daraus gewonnenen Klangaggregate – voneinander durch große Pausen isoliert – miteinander konfrontiert. Bei der Arbeit im Studio entdeckte ich dann den Spaß am Spiel mit den durch Charakter und Massivität der Klangereignisse verschieden modulierten Zwischenräumen (Pausen) und den sich darin entwickelnden Hör- und Erwartungshaltungen, die vermutlich neben den immensen dynamischen Kontrasten das zentrale Charakteristikum des Stückes sind. Dass die Komposition im Endergebnis so voller Dramatik stecken würde, hatte ich ursprünglich nicht erwartet, und in diesem Zusammenhang steht der Titel vielleicht für so etwas wie deren nachträgliche Legitimierung. *Jericho* ist die erste Komposition, bei der ich die Form mit Hilfe eines selbstgeschriebenen Computerprogramms errechnet habe. [Orm Finnendahl]

Jean-Claude Risset *Electron – Positron* 1989 | Realisation: CNRS Marseille, 8-kanalig *Electron – Positron* entstand im Auftrag des CERN (Centre Européen de Recherche Nucléaire) aus Anlass der Einweihung des Teilchenbeschleunigers für Elektronen und Positronen in Genf am 13. November 1989. Der Klang wird digital in Echtzeit verräumlicht, Sprache wird – mit Hilfe der granularen Analyse- und Synthese-Anwendung *Gabor* – zeitlich gedehnt, ohne dass die Frequenzen transponiert werden. (Alex Grossmann spricht das Wort »gira«, »es dreht sich«; Daniel Arfib hat diesen Klang

mit seiner Software *Sound Mutations* produziert.) Eingang ist außerdem ein Klang des Teilchenbeschleunigers zu hören, für den das Stück komponiert wurde. Dieser Klang entsteht infolge einer Demodulation, bei der die Oszillationsphase der Teilchen mit den Frequenzen übereinstimmt. Die Oszillation erklingt um den Ton Gis herum. Dieser Klang gleitet allmählich wie die rotierende Spirale einer Friseurstange; die zentralen Frequenzen werden durch einen digitalen Resonanzfilter in Echtzeit verändert, während sie um je eine Oktave auseinander stehen. Solch unendliche Anstiege und Beschleunigungen wurden mit Hilfe von *Music V* und der additiven Synthese realisiert. Außerdem halfen bei der Realisation die Mannschaft Informatique Musicale des Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique, CNRS und die Faculté des Sciences de Luminy, Université d'Aix-Marseille II, besonders Pierre Dutilleux. [Jean-Claue Risset]

Matthias Ockert *GrauKode* 2004 | Realisation: Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste, 5-kanalig  Aus der Aufnahme einer auf den Boden aufspringenden Glasmurmelt wurden die Zeitabstände zwischen den einzelnen Aufprallimpulsen entnommen und in einer Liste abgelegt. Diese wurde dann durch unterschiedliche kombinatorische Verfahren manipuliert, unter anderem durch die titelgebenden »GrayCodeSubsets« – einer Permutationsabfolge mit minimaler Veränderung zwischen den einzelnen Permutationen. Aus den so neu gewonnenen Impulslisten wurde die Komposition mit ausschließlich synthetischen Klängen generiert. Neben den Impulsabständen wurden auch die Lautstärkehüllkurven der Aufprallimpulse aus der Aufnahme entnommen und damit die Lautstärken der Komposition moduliert. [Matthias Ockert]



15.00 Clubraum

Composer Lecture

Georg Katzer

A la recherche du son inconnu

● Die Geschichte der Musik des 20. Jahrhunderts ist auch die Geschichte der Emanzipation des Klanges. Um 1900 waren nicht mehr Melodie und Rhythmus allein die hauptsächlichen sinntragenden Parameter, das Interesse der Komponisten richtete sich immer stärker auf den Klang, was im Konkreten nur bedeuten konnte: auf die Klangfarbe. Die Suche nach dem neuen Klang hieß ja, immer neue Mixturen aus der vorgegebenen Orchesterpalette zu erfinden. Der »ferne Klang« in der gleichnamigen Oper von Franz Schreker bleibt dann auch im Kataster der spätromantischen Musik verhaftet. Radikale Vorstöße in ein völlig neues klangliches Niemandsland wie bei den Russolo-Brüdern mit ihren unhandlichen Apparaten waren so etwas wie ein ästhetischer Vorgriff auf eine noch nicht bereitstehende Ton-Technik. Die Elektrifizierung der Musik war ein wichtiger Schritt auf dem Wege zu einer neuen Klang-Ästhetik, auch indem sie die Welt des technischen Geräusches kunstfähig machte. Aber auch die Analog-Technik konnte nur an der Oberfläche der Klänge arbeiten. Die Möglichkeit, ins Innere der Klänge zu gelangen, wurde erst durch die Digitalisierung geschaffen. In dem heute erweiterten Begriff von Musik, der besser als Klangkunst zu benennen wäre, indem er nicht nur das klassische »Werk« abdeckt, sondern auch die Performance, die Installation, das Hörstück u. s. w., in diesem Spektrum verschiedenster akustischer Kunst spielt Technik eine zunehmend bedeutende Rolle, und das nicht nur hinsichtlich ihrer Speicherung und Verteilung. Der weitaus interessantere Aspekt ist in diesem Zusammenhang die Frage nach der substanziellen Beziehung beider Bereiche, nämlich: Inwieweit haben die neuen, durch die Technik bereitgestellten Möglichkeiten die musikalischen Paradigmen verändert – oder auch nicht. Gibt es eine Wechselbeziehung zwischen beiden Sphären, und ist der Pfeil der Einflußnahme einseitig oder bidirektional? Es ist doch merkwürdig, dass z.B. die Russolo-Brüder mit ihren Geräuschinstrumenten, den Intonarumori, eine ganze Ästhetik des Bruitismus vorwegnahmen, die erst in der Elektroakustischen Musik ihre eigentliche Vollendung

fand. Ähnlich antizipierten der deutsche Regisseur Walther Ruttmann und der französische Tonmeister Pierre Schaeffer das digitale Sampling auf einer niederen technologischen Stufe. Die Beziehung zwischen Musik und Technologie ist nicht erst begründet in diesen Tagen der »Zero 'n' One«-Technik, schon immer gab es anscheinend eine Relation zwischen musikalischer Vorahnung und deren zeitversetzter Realisierung. [Georg Katzer]

15.45 Clubraum

Composer Lecture

Ludger Brümmer

**Der Computer als Instrument
der Synästhesie**

⊙ In der Vergangenheit der Computermusik entwickelten sich immer wieder verschiedene Möglichkeiten, mit dem Computer Musik zu machen, die zu neuen Wegen der Interaktion zwischen Hörer und Musik, zwischen Bild und Ton, zwischen Klang und Raum, zwischen musikalischer Sprache und Environment führen. Dabei nähern sich die visuellen und die akustischen Künste durch das von ihnen verwendete Arbeitsmittel einander an. Obwohl sich die verschiedenen Kunstformen mit einem jeweils anderen Medium befassen, sprechen alle diese Kunstformen, die den Computer als Mittel zur Realisierung ihrer Ideen benutzen, in dem Moment die gleiche Sprache, in dem sie die Maschine programmieren. Egal, welches Kunstwerk mit dem Computer geschaffen werden soll, alle Künstler sprechen hier in einer Maschinensprache, in der sie Probleme in Teile zerlegen und zu sequenziellen Programmabläufen zusammenfügen. Trotz dieser Gemeinsamkeit gibt es jedoch einen Moment, in dem sich die Übereinstimmung zwischen den verschiedenen Kunstformen trennt: Der Moment, in dem sich entscheidet, mit welcher Frequenz die errechneten Daten analogisiert werden. Hier entscheidet sich, welche Wahrnehmungsmechanismen des Menschen mit ihren doch recht unterschiedlichen Fähigkeiten angesprochen werden. Hier trennt sich die akustische Sprache (akustische Kunst) von der visuellen Sprache. [Ludger Brümmer]

17.00 Clubraum

Vortrag

Martin Warnke

**Errechnet, gesteuert, vernetzt:
Musik am Computer**

● Am Anfang der Computerei standen berechnete Kompositionen, die das Reich der Regeln erkundeten: Zufall und Notwendigkeit setzten die Pole der Partituren. Als dann Rechner Klänge erzeugen konnten und die Interaktivität zur Direktmanipulation einlud, ahmten Gesten vor, was digitale Instrumente zu Gehör brachten. In der Welt des Internet voller Emergenzen der Hyperkomplexität bedrückt die Frage: Wer soll das alles noch hören? Helfen die Computer hier bei der Qual der Wahl? [Martin Warnke]



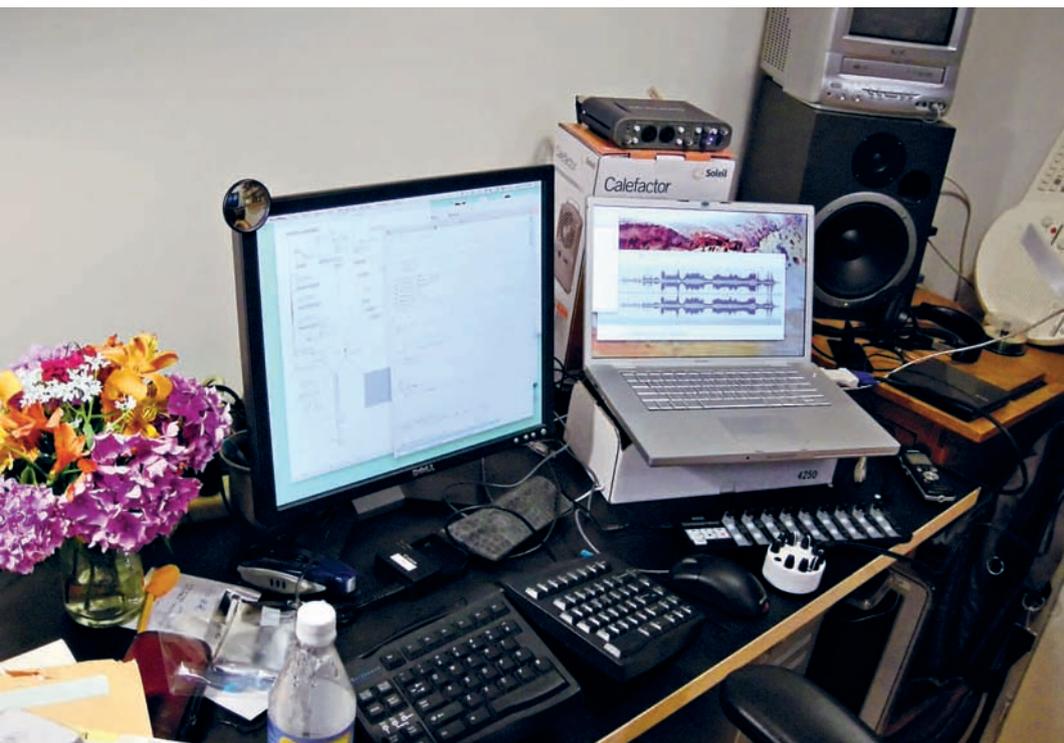
18.00 Clubraum

Podiumsdiskussion

Klangvisionen

mit Ludger Brümmer, Georg Katzer, Hanspeter Kyburz,
Enno Poppe, Jan St. Werner
Julia Gerlach, Moderation

🕒 Wie hat der Computer die Klangvorstellung verändert? Inwieweit kann sich der Komponist noch über das Medium erheben? Und ist es überhaupt wünschenswert, einen von der Maschine unabhängigen Vorstellungshorizont zu entwickeln? Die Teilnehmer der Diskussionsrunde sind Musiker und Komponisten, Lehrer und Studioleiter, Programmierer und Provokateure. Wie unterscheiden sich die Arbeitsweisen? In der Instrumentalmusik wird der Computer zu einem Korrektiv und einem Dialogpartner. Der Studiokomponist hat die Technologie hingegen vollkommen verinnerlicht; das Werk geht gänzlich in der digitalen Sphäre auf. Mouse-on-Mars-Mitglied Jan St. Werner hat die Debatte u. a. mit den kritischen Thesen seines Buches *Vorgemischte Welt* nachhaltig belebt.



20.00 Studio

Konzert

Hans Tutschku

Winternacht 2006

für Klavier, Schlagzeug und Live-Elektronik

Gottfried Michael Koenig

60 Blätter 1992

für Streichtrio (Auswahl)

Georg Katzer

Dialog imaginär Nr. 6 1997

für Tenorsaxophon und Tonband

Pause

Luís Antunes Pena

fragments of noise and blood 2009für Bassklarinetten, Violoncello, Schlagzeug, Klavier
und Elektronik

Michel van der Aa

memo 2003

für Violine und Kassettenrekorder

Hanspeter Kyburz

Réseaux 2003/2007

für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello, Harfe und Klavier

ensemble mosaik

Titus Engel, Dirigent

Daniel Plewe, Klangregie

Hans Tutschku *Winternacht* 2006 für Klavier, Schlagzeug und Live-Elektronik, Berliner Erstaufführung ●

Winternacht ist aus musikalischem Material des Musiktheaters *Die Süsse unserer traurigen Kindheit* entstanden, das Gedichte und Briefe von Georg Trakl verarbeitet. In diesem Bühnenwerk gibt es ein längeres Duo für Klavier und Schlagzeug, während dessen die Bühnenhandlung in den Hintergrund tritt und die Musiker zu poetischen Akteuren werden. Trakls Gedichte sind seit vielen Jahren Ausgangspunkte für kammermusikalische und elektroakustische Kompositionen gewesen. Für diese Komposition wurden Texte ausgewählt, die in mehrfacher Hinsicht um das Thema Kindheit kreisen: zum einen Gedichte und Briefe, die direkt mit Trakls Biografie, seiner Jugend, mit der starken Beziehung zu seiner Schwester zu tun haben, und zum anderen Texte, die den Komponisten an seine eigene Kindheit erinnern – ein Nachsinnen über die Zerbrechlichkeit von Nähe. Die an der Uraufführung des Musiktheaters beteiligten Musiker, Florian Hoelscher (Klavier) und Martin Homann (Schlagzeug), regten die Extrahierung als Konzertstück an. Ihnen ist diese Neufassung gewidmet, die auch andere Passagen des Musiktheaters integriert. ● Der Computer wird in *Winternacht* verwendet, um die instrumentalen Gesten, die Art und Weise, wie Schlagzeuger und Pianist spielen, auszuwerten. Die gesamte Live-Elektronik folgt den Spielern, die im Rahmen der Partitur ihre eigene Interpretation finden und sich nicht auf eine vorgefertigte Elektronik synchronisieren müssen. [Hans Tutschku]

Gottfried Michael Koenig *60 Blätter* 1992 für Streichtrio (Auswahl) ●

Seit 1961 hat Gottfried Michael Koenig sich mit dem Computer befasst, was zunächst zum Programm *Projekt 1* führte – eine Software, die auf der Basis bestimmter Regelsätze musikalische Parameter ermittelt. Das seit 1966 entwickelte *Projekt 2*, eine gegenüber *Projekt 1* stark erweiterte Fassung, ermöglicht es dem Benutzer, beliebige Regelsätze zu formulieren. *Projekt 1* und *Projekt 2* gelten heute als Paradigmen des algorithmischen Komponierens. Während Koenig mit *Projekt 1* eine Reihe von Werken komponierte, gehen nur wenige Arbeiten auf *Projekt 2* zurück, darunter das Streichtrio *60 Blätter*. Die 60 losen Blätter der Partitur können in jeder Reihenfolge gespielt werden. Alle Blätter basieren auf demselben Rechenprozess und lassen sich in vier Gruppen zu je fünfzehn Blättern ordnen. Jede Gruppe folgt dem gleichen Schema; es sind Varianten derselben Grundstruktur. Das Werk entstand anlässlich des 60. Geburtstages von Heinz-Klaus Metzger. Über sein Streichtrio schreibt Koenig: »Bei drei Instrumenten

ist der Satz durchsichtiger; auch legt das serielle Denken den Verzicht auf Verdopp-
lungen nahe. Ich wollte keine große zusammenhängende Formkonstruktion, son-
dern dachte an eine Reihe von kleinen Stückchen, von denen jedes auf eine Seite
passt, schon der Vertauschbarkeit wegen. Man könnte an Aphorismen denken.«

.....

Georg Katzer *Dialog imaginär Nr. 6* 1997 für Tenorsaxophon und Tonband ● Im
Jahre 1979 hatte ich mit einem Flötenstück und Zuspieldband (damals tatsächlich
noch »Schnürsenkel«) die Reihe meiner imaginären Dialoge begonnen, die bisher 10
Werke umfasst. Neu an dem sechsten Stück des Zyklus' war der weitgehende Verzicht
auf zugespielte, manipulierte Saxophonklänge. Eigentlich ist es nur noch das anfangs
und immer wieder erklingende »fis«, von dem aus sich die Klänge immer weiter weg-
bewegen, sowohl in Hinsicht auf ihren Ambitus als auch auf ihre Sonoristik. Klang-
liche Umformungen dieses Tones machen mehr und mehr rein elektronisch erzeug-
tem Material Platz. Der Saxophonpart ist detailliert ausgeführt, allerdings soll der
Notentext nicht als eine ultima ratio verstanden werden. Denkbar sind Interpretatio-
nen, die den Text als Anregung nehmen, mehr oder weniger frei, aber selbstverständ-
lich im Sinne des Vorgedachten, mit ihm umzugehen. Formal entfaltet sich das Stück
aus anfangs einzelnen Tönen, um nach großen dynamischen Steigerungen in spar-
sam gesetzten Aktionen wieder zu verebben. In der Reihe der »imaginären Dialoge«
ist dies das erste Stück, das mit Hilfe des Computers komponiert wurde. [Georg Katzer]

.....

**Luís Antunes Pena *fragments of noise and blood* 2009 für Bassklarinetze, Violoncello,
Schlagzeug, Klavier und Elektronik**

1. multiphonic I – in mir selbst
2. tonlos I – das fast perfekte gleichgewicht von kraft und zurückhaltung
3. rauschen I – apotheose des absurden
4. rauschen II – kapital chaos
5. rhythmus I – nicht fassbares rot
6. multiphonic II – ich will die unsterblichkeit nur, damit das blut durch die ären
fließt

● Luís Antunes Pena arbeitet in seinen *fragments of noise and blood* mit isolierten
Klangkomponenten, die auf jeweils unterschiedliche Weise miteinander in Beziehung
gebracht werden. Jeder der fünf kurzen Sätze basiert auf einer genau durchdachten

Klangsituation, deren Möglichkeiten musikalisch ausgestaltet werden. Wesentliche Gestaltungselemente hierbei sind Klänge mit wechselnden Geräuschanteilen, deren Einsatz und Kombination zu immer neuen Klanggestalten führen. Klar bestimmte Tonhöhen nutzt Pena etwa im dritten Stück (»apothese des absurden«), wo durch besondere Artikulationen aus dem gleichmäßig dahinfließenden Klavierpart eine melodische Struktur herausgearbeitet und mit den Klängen von Granitplatten konfrontiert wird. Einen höheren Geräuschanteil besitzen hingegen die so genannten »multiphonics« (Mehrklänge) der Klarinette, die der Komponist im ersten Stück (»in mir selbst«) zu fragilen Gebilden formt und gleitenden Tonhöhen des Violoncellos sowie elektronischen Geräuschzuspielungen entgegenstellt. An anderen Stellen wiederum – so im zweiten Stück (»das fast perfekte Gleichgewicht von Kraft und Zurückhaltung«) – greift Pena vorwiegend auf Klänge mit hohem Geräuschanteil wie gestrichene Becken zurück, die er in subtiler Rhythmisierung einsetzt. Indem er die geforderten Mittel immer äußerst sparsam verwendet, schafft er eine Reihe miniaturartiger Satzgebilde, deren fragmentarischer Charakter durch die tagebuchähnlichen Untertitel unterstrichen wird. [Stefan Drees]

● Alle Fragmente entstanden im Zusammenhang mit der Fourier-Analyse von Klängen, die später bearbeitet wurden. Die riesigen Mengen von Frequenz- und Amplitudendaten wurden durch den Computer gefiltert und neu interpretiert. Ich nenne diesen Prozess die instrumentale und elektronische Resynthese des Klangs. Auch die Idee vom Rauschen ist eine pure Umsetzung von Analyse-Daten und der Versuch, die Intervalle zu neutralisieren. [Luís Antunes Pena]

.....
Michel van der Aa *memo* 2003 für Violine und Kassettenrekorder ● In *memo*, einem theatralischen Solostück für Violine, nimmt sich der Solist selbst mit einem kleinen Kassettenrekorder auf und spielt im Duett mit diesen Aufnahmen. *memo* ist typisch für das Spiel mit den Identitäten, das van der Aa in vielen seiner Werke pflegt und das sich stets am reflektierten Umgang mit der Technik bricht. *memo* ist aber sicher auch als ein ironischer Kommentar auf die Technifizierung der Musik insgesamt zu verstehen.

Hanspeter Kyburz *Réseaux* 2003/2007 für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello, Harfe und Klavier ● Hanspeter Kyburz hat *Réseaux* ursprünglich im Jahre 2003 auf Anregung von Pierre Boulez für sechs Solisten komponiert, die Boulez auf einer Japan-Tournee begleiteten. »Ich habe damals eine kleine sechsteilige Skizze geschrieben, virtuos und ohne jede Vertiefung des Materials«, erklärt Kyburz. »Nun werden die damals lediglich

exponierten thematischen Materialien in einer Reihe von Variationen entwickelt.« Der auslösende Impuls für dieses Werk war die Entdeckung des japanischen Malers Seshû Toyo (1420-1506). Dieser japanische Künstler hat schmale, bis zu zwölf Meter lange Bildrollen bemalt. Bei der langsamen Durchsicht der schwarz-weißen Tusche-Malereien entfaltet sich deren eigene Dramaturgie: Wo der westliche Filmschnitt die abstrahierende, »äußere« Sicht auf das Geschehen ermöglicht oder im Gemälde die Spannung zwischen Situation und Format inszeniert wird, da begleitet der Blick des Betrachters von Seshûs Bildrollen einen Wanderer, erkundet wie dieser den Weg und teilt mit ihm die Offenheit des Horizonts und der Zeit. »Man sieht Felsen und Bäume, einen Weg zwischen den Bäumen, Berge, und plötzlich verschwindet der Weg hinter den Wolken. Man sieht sich zwei Häusern gegenüber oder vielleicht einem Fluss. Der Weg erscheint wieder, man weiß nicht woher, und man ergänzt die innere Perspektive des erkundenden Blicks durch die Äußere der interpretierten Geschichte.« Seshû, der in China Malerei studiert hatte, wird als Begründer der japanischen Zen-Malerei betrachtet. »Es ist weniger die Haltung des Zen, die mich beim Schreiben dieses Stückes interessiert, als die virtuose Maltechnik. Seshû bedient sich eines genau definierten technischen Repertoires, er weiß aus unendlichen Übungen, wie man Hügel, Flüsse, Felsen, Wasser und Wolken malt. Begeistert kombiniert er diese Objekte immer wieder neu und erzeugt ein »phantastisches Kontinuum«, dessen Bildrhythmus den Betrachter nach und nach das Werkganze empfinden lässt.« [Margarete Zander]

22.00 Foyer

Laptop-Performance

Tim Perkis

🕒 Tim Perkis, der mit der League of Automatic Music Composers und The Hub die Ästhetik des Computernetzwerks prägte, ist hier mit einem seltenen Solokonzert zu hören. Er nutzt dabei Software-Instrumente, die einen improvisierten Zugriff auf strukturiertes Material ermöglichen, um eine Reihe von Optionen durchzuspielen. Das Material erfährt im Verlauf des Stückes verschiedene Modifikationen. Die Klänge haben ihren Ursprung in Fieldrecordings, instrumentalen Aufnahmen und der Live-Synthese.

FREITAG, 17. SEPTEMBER 2010

14.00 Clubraum

Lautsprecher-Konzert

Josef Anton Riedl

Komposition Nr. 2 1963/65

Jan W. Morthenson

Neutron Star 1967

Paulo Chagas

Projektion 2000-01

Elsa Justel

Puntos, comas y refritos 2002

Josef Anton Riedl *Komposition Nr. 2* 1963/65 | Realisation: Siemens-Studio München, stereo ● Gemeinsam mit zwei Ingenieuren entwickelte Josef Anton Riedl am Siemens-Studio in München eine Maschine, die den Klang qua Lochstreifen erzeugt. Die Steuertechnik der Lochstreifen ermöglichte bis zu 128 Veränderungen der Tonhöhe, Klanghöhe, Lautstärke, Klangfarbe oder Dauer in der Sekunde. Die Lochstreifen legten den Grundstein für die Digitalisierung der Musik. Riedls *Komposition Nr. 2* von 1965 gehört zu den wenigen Werken, die vollständig mit Lochstreifen, »ohne mit den Händen irgendetwas anzurühren« (Riedl), komponiert wurden. (Diese spezielle Arbeitsweise kann in Uli Aumüllers Film *Auf der Suche nach noch nie gehörten Klängen*, der im Rahmen des Festivals in Ausschnitten zu sehen ist, nachvollzogen werden.)

Jan W. Morthenson *Neutron Star* 1967 | Realisation: Studio des Schwedischen Rundfunks Stockholm, mono ● Jan W. Morthensons *Neutron Star* entstand 1967 als Medienkomposition, die die Ästhetik der Schallplatte musikalisch fruchtbar machte. Ausgangspunkt waren die Störgeräusche der Schallplatte. Doch Morthenson realisierte die Knack- und Clicklaute am Computer. Er arbeitete ohne Analog-Digital-Wandler, sondern nutzte die elektronischen Ströme des Computers, um sein Material zu generieren. Morthenson schreibt: »Die ursprünglich freien, isolierten Teilchen ziehen sich zusehends an. Die Struktur wird enorm komplex, mit Hunderten von Impulsen, die undurchsichtige Verwandtschaften und Muster entstehen lassen. Schließlich bricht die

Klangmasse in Glissandi auseinander, um sich in einem Echo aufzulösen und jenes imaginäre Ereignis zu assoziieren, das sich im Weltraum ereignet haben mag.«

.....
 Paulo Chagas *Projektion* 2000-01 | Realisation: WDR-Studio Köln, 2-, 8- und 12-kanalig

● »Vor unseren ungläubigen Augen beginnen alternative Welten aus den Computern aufzutauchen« – so leitet Vilém Flusser einen visionären Text über den Paradigmenwechsel der elektronischen Medien ein. Bezeichnend für die geringe Wertschätzung der musikalischen Kunst im aktuellen Kontext ist die Tatsache, dass nicht die Ohren, sondern die Augen sich staunend mit der Konstruktion von Realität befassen. *Projektion* setzt sich mit Ideen und Visionen der Analog-Ära auseinander, die mit der digitalen Technologie eine ganz neue Bedeutung bekommen. Zwei Prinzipien liegen dem Stück zugrunde: 1) Komposition mit dem Raum. Der Klang bewegt sich regelmäßig im Kreis. Was man hört, ist die Auflösung der Rotation in ein rhythmisiertes Klangkontinuum. Fragmente einer Sprachaufnahme, die durch einen Computer-Crash entstanden sind, rotieren und bilden einen Loop, der durch zufällige rhythmische Interferenzen zwischen Sprachklang und Klangraum eine innere Raumpolyphonie hervorbringt. 2) Die organisierte Zirkularität. Durch Rückkoppelungsprozesse (Feedback) lassen sich Klänge erzeugen. In Weiterentwicklung des klassischen Verfahrens entwarf der Toningenieur Volker Müller eine digitale Feedback-Schaltung, die bei *Projektion* ihre erste Anwendung fand. Das Verhalten der Schaltung entspricht der Organisation nichttrivialer Maschinen, die abgeschlossene, autonome, auf sich selbst bezogene Systeme sind – eine Metapher der Idee von Zirkularität, dem, so Heinz von Foerster, »fundamentalen Prinzip des kybernetischen Denkens«. [Paulo Chagas]

.....
 Elsa Justel *Puntos, comas y refritos* 2002 | Realisation: Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste, 8-kanalig

◎ *Puntos, comas y refritos* spielt mit einigen Klischees elektroakustischer Musik, darunter Vögel, Wasser, Schritte, sowie mit eigenen anekdotischen Formen. Ich habe diese »refritos« (Spanisch für »Klischee«) benutzt, um, nicht ohne Humor, eine gewisse Form der Nostalgie entstehen zu lassen. Der Raum wird als Ausdruckselement verstanden, das dem Stück eine Struktur verleiht, die sich wiederum aus den Verbindungen kurzer Klangelemente ergibt, um so eine Architektur zu schaffen, die dem Stil von Antoni Gaudí gleicht. [Elsa Justel]

15.00 Clubraum

Composer Lecture

Hanspeter Kyburz

iBeet. Von Schrebergärten und der Freiheit des Abgrunds

☉ »Wenn man am Klavier etwas simuliert, arbeitet man selber, man handelt. Man hat genau diese Innenperspektive des Handelnden, der etwas herstellt. Wenn ich am Computer sitze und etwas abspiele, tue ich so, als würde ich das Stück zum ersten Mal hören. Oder ich mache mir einen Tee und setze mich dann noch mal hin, und dann bin ich schon sehr weit weg von demjenigen, der das gemacht hat, das heißt, das Stück kommt einfach als etwas Fremdes auf mich zu. Ich kann es wie ein Objekt betrachten. Und diese beobachtende Außenperspektive auf das Objekt, die ist so enorm wichtig und geht ganz schnell verloren. Ich möchte nicht, dass der Computer mich ersetzt. Er soll mir nur einen Prototyp zeigen. [...] Ich muss auch sagen, dass ich ein sehr ambivalentes Verhältnis zum Computer habe. Das ist ein Blindenstock, den ich hasse. Ich glaube auch nicht, dass ich ihn ewig brauchen werde, aber es gibt halt immer wieder Fragen, für deren Beantwortung ich ihn notwendig finde. Sagen wir so: Hätte es Computer gegeben, hätte Mozart sie natürlich auch benutzt. Überhaupt keine Frage. Mit links und sehr intelligent. Das Problem ist nicht so sehr, dass man die Hilfsmittel falsch benutzt, sondern dass man sie überbewertet. Das Überbewerten geschieht immer dann, wenn man versucht, Arbeitsschritte an diese Hilfsmittel zu binden, ohne dass man die Alternativen testet. Sagen wir so: Ich bin froh über die Wettervorhersage und bin sicher, auch Mozart wäre froh darüber gewesen.« [Hanspeter Kyburz im Gespräch mit Margarete Zander]



15.45 Clubraum

Composer Lecture

Hans Tutschku

**Integration und Konfusion –
mein Umgang mit Live-Elektronik**

»Die kompositorische Arbeit mit Klang« schrieb Hans Tutschku 2003, »ist wesentlich mehr als zu Zeiten analoger Maschinen durch visuelle Kontrolle geprägt.« Tutschku kritisiert, dass die Modi operandi der gegenwärtigen Musikwerkzeuge »ein simultanes Einflussnehmen auf mehrere Klangcharakteristiken nur schwer ermöglichen«. Mit anderen Worten: Mit der Computermaus kann ich immer nur einen Schritt auf einmal vollziehen, während z. B. ein Trompeter bis zu zwanzig Parameter gleichzeitig mit seinen Lippen beeinflusst. Die Bedeutung der Arbeiten von Hans Tutschku, der das Problem körperlich-gestischer Qualitäten in der elektronischen Musik nicht nur diagnostiziert, sondern auch Lösungen vorschlägt, ist daher nicht hoch genug einzuschätzen. Tutschku hat zahlreiche Modelle entworfen, die dem Gestus des Musikers Rechnung tragen. Dazu gehören zum einen Kontroll- und Eingabe-Werkzeuge, die einen unmittelbaren Zugriff auf das Klangbild ermöglichen. Dazu gehören zum anderen aber auch Werke, denen der körperliche Gestus als ein strukturell komponiertes Merkmal zugrunde liegt.

17.00 Clubraum

Vortrag

Robert Henke (Monolake)

**Tod durch Überfluss. Komponieren mit
Computern im 21. Jahrhundert**

Bis vor wenigen Jahren war das Schaffen elektronischer Musik geprägt vom Kampf mit den Limits der Technik. Dies hat sich radikal geändert. Erstellung, Aufführung und Verteilung von computergenerierter Musik sind schlagartig sehr einfach geworden – mit dramatischen Folgen für den gesamten künstlerischen Prozess und mit ebenso dramatischen Folgen für die Verwertung und Wertschätzung des Ergebnisses. Wie konnte das passieren? Wie kann man als Künstler damit umgehen? Welche Probleme und Chancen bieten sich dadurch? [Robert Henke]

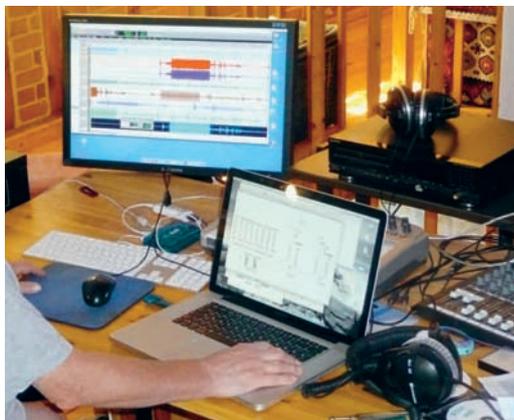
18.00 Clubraum

Podiumsdiskussion

Habitus digitalis

mit Michel van der Aa, Johannes Goebel, Robert Henke,
Tim Perkis, Hans Tutschku, Pierre Jodlowski
Björn Gottstein, Moderation

● Es gibt Musiker, die beantworten E-Mails, während Sie auf der Bühne sitzen und der Computer die Musik automatisch generiert. Andere Künstler lassen Bild- oder Textdateien in Audiofiles umrechnen und nutzen die Maschinensprache als Übersetzungscode, um erratische Klangbilder zu erstellen. Als universelle Maschine ist der Computer kein ausgesprochenes Musikinstrument. Musik entsteht am Rechner stattdessen mit einer gewissen Beiläufigkeit, wobei sein Ursprung als Bürowerkzeug als Residuum stets mitschwingt. Die Selbstverständlichkeit, mit der wir heute Musik am Computer realisieren, blendet die historischen und ideologischen Hintergründe der digitalen Kultur oft aus. Zero 'n' One befragt sechs Musiker, die sich der Arbeit am und mit dem Computer verschrieben haben, zur Immanenz des Digitalen. Zur Debatte stehen die Einsamkeit des Studiokomponisten, die technische Dominanz der Arbeitsgänge, das Ateliererlebnis und die Frage nach einem neuen Komponistentypus, der nicht einfach nur komponiert, sondern auch programmiert und lötet.



20.00 Studio
Konzert

Peter Ablinger

Voices and Piano 1998-

für Klavier und Zuspield (Auswahl)

Vykintas Baltakas

Pasaka / ein Märchen 1995-1997

für Klavier und Tonband

Michel van der Aa

transit 2009

für Klavier und Video

Enno Poppe

Rad 2003

für zwei Keyboards

Pause

Marco Stroppa

Tangata Manu aus *Miniature estrose (Erstes Buch)* 1991-2002

für Klavier

Peter Ablinger

Voices and Piano 1998-

für Klavier und Zuspield (Auswahl)

Ludger Brümmer

Interview mit einem Bild 2010

für Tanz, 4-Kanal-Tonband und interaktives Video

Ernst Surberg, Benjamin Kobler, Klavier

Adonis Daukaev, Tanz und Choreographie

Ludger Brümmer, Musik und interaktives Video

Josh Martin, Klangregie

Peter Ablinger *Voices and Piano* 1998- für Klavier und Zuspield  *Voices and Piano*, ursprünglich geschrieben für Nicolas Hodges, ist ein umfangreicher Zyklus von Stücken für Stimme und Klavier. Allerdings ist die Stimme in jedem Stück eine andere: in Form einer Tonaufnahme einer zumeist bekannten Persönlichkeit. Der Zyklus ist noch in Arbeit und soll irgendwann an die 80 Einzelstücke (ungefähr 4 Stunden Musik) enthalten. Ich denke mir *Voices and Piano* als meinen Lieder-Zyklus, obwohl niemand singt darin. Die Stimmen sind alle gesprochen: Ausschnitte aus Reden, Interviews oder Lesungen. Und das Klavier ist nicht wirklich die Begleitung der Stimme. Das Verhältnis der beiden ist eher das eines Vergleichs. Sprache und Musik werden verglichen. Man könnte auch sagen: Wirklichkeit und Wahrnehmung. Wirklichkeit (Sprache) ist kontinuierlich, Wahrnehmung (Musik) ist ein Raster, das an Ersteres heranzukommen versucht. Tatsächlich ist der Klavierpart die zeitliche und spektrale Rasterung der jeweiligen Stimme – vergleichbar einer grob gerasterten Fotografie. Der Klavierpart ist die Analyse der Stimme: Die Musik analysiert die Wirklichkeit. [Peter Ablinger]

Vykintas Baltakas *Pasaka / ein Märchen* 1995-1997 für Klavier und Tonband  Man erzählt ein Märchen. Für sich, für jemand anderen... Es ist unwichtig. Wichtig ist, erzählen zu wollen. Unbedingt! Das ist ein Märchen!!...oder...das ist auch ein Märchen...  *Pasaka* folgte meiner Erfahrung mit dem Bösendorfer Computerflügel an der Musikhochschule in Karlsruhe. Das war ein hochwertiger, sehr teurer Konzertflügel, aufgerüstet mit der damals besten Computertechnologie. Das Instrument war nur in wenigen Musikeinrichtungen in Europa zu finden, und ich hatte die Chance, noch als Student die hochpräzise Technologie dieses Klaviers zu entdecken. Durch die Veränderungen und Analysen von verschiedenen Parametern lernte ich die Art und Weise kennen, wie die Artikulation beim Klavierspiel funktioniert oder welche Klangeffekte mit diesem Instrument, selbst noch theoretisch, möglich sind. Das regte mich an, darüber nachzudenken, wie ich sie mit einem Live-Spieler realisieren könnte.  Diese Erfahrung erweckte in mir den Wunsch nach einem bestimmten Klavierklang, was auf mein Denken und die musikalische Textur meiner Stücke bis heute Einfluss hat. Es gelang auch, mich meinen Klangvorstellungen anzunähern, während ich die mit dem Bösendorfer Computerflügel aufgenommenen und präzise korrigierten Passagen direkt oder in einer Kombination mit

dem Live-Spiel in das Stück integrierte. ● Inhaltlich gesehen wird das Märchen – die Erzählung des Pianisten –, mit der er am Anfang begann, durch die Vervielfältigungsmöglichkeiten der Maschine (Zuspielband) vernichtet. Es ist eine weitere Problematisierung des alten Diskurses von Mensch und Maschine. [Vyktintas Baltakas]

Michel van der Aa *transit* 2009 für Klavier und Video ● *transit* kombiniert Material aus dem Klavierstück *Just Before* und dem Kurzfilm *Passage*. In *transit* interagieren die Bewegungen des Pianisten auf theatralische Weise mit den Videoprojektionen, wobei der Fokus zwischen dem Video und dem virtuosen Spiel des Pianisten wechselt. *transit* entstand 2002 als Abschlussarbeit im Fach Regie an der New York Film Academy. Der Film zeigt einen alten Mann, der in seinem eigenen Haus gefangen ist. Er kämpft gegen eine Einsamkeit, die an Wahnsinn grenzt. Der elektronische Soundtrack verbindet den Klang vom Filmset mit aufgenommenen und bearbeiteten Klavierklängen, sodass das Klavier und die Tonspur eng miteinander verwoben werden. [Michel van der Aa]

Enno Poppe *Rad* 2003 für zwei Keyboards ● Das Rad neu erfinden: Urbild künstlerischer Sehnsucht. Das Aufspüren von Mechanismen, die unhinterfragt funktionieren – und keineswegs immer leer sind – ist nur der Anfang. Analyse ist nicht hinreichend, denn Kunst stellt Dinge her. Das Rad neu erfinden: Sinnbild der Vergeblichkeit? Oder eine Hoffnung: im Misstrauen gegen das, was alle zu wissen glauben. ● Rad: ein Stück, zugleich improvisatorisch und strukturell komplex. Die Freiheit im Umgang mit vorgeformten Bausteinen und die Biegsamkeit der Bausteine selbst sind das Zentrum. Die Erfindung von Figuren aus der Spielhandlung einerseits, die Erfindung von Gesetzmäßigkeiten von Abfolgen andererseits bringen ein Netz von Beziehungen hervor. Komplex ist nicht ein Ereignis selbst, sondern die Vielzahl von Bezugsgrößen. ● Das Stück ist eine Art systematische Zusammenfassung meiner jahrelangen Arbeit mit Mikrintervallen. Es sind insgesamt hundert verschiedene Skalen verfügbar, von denen manche nur für wenige Sekunden verwendet werden. Das ständige Umstimmen macht einen nahezu unerschöpflichen Tonvorrat möglich. Zur Typologie der Skalen gehören: ● temperierte Skalen mit Schrittgrößen zwischen 1,66 und 0,1 Halbtönen, darunter auch Skalen wie die mit 0,96-Halbtönen, die keine Oktaven enthalten; ● Skalen mit gleichen Frequenzabständen, die nach oben immer enger werden (Spektralausschnitte); ● Akkordfolgen; ● Kombinationen verschiedener Skalen, sodass jeder

Taste mehrere Noten zugeordnet sind. ☉ Die Harmonik ist entscheidend geprägt von einem Objekt, das zu den angeschlagenen Tönen die Summen- und Differenzfrequenzen bildet. Die Anzahl der klingenden Töne wächst hierbei im Quadrat zu den angeschlagenen Tasten, ein mit allen Fingern gespielter zehntöniger Akkord erzeugt also hundert Töne. ☉ Als Klangmaterial werden ausschließlich Klavierklänge verwendet. Ich sehe mich in einer Traditionslinie von Komponisten, die das Klavier als Modellinstrument und Klaviermusik als Fundus musikalischer Prototypen gesehen haben. Andererseits tritt eine doppelte Entfremdung ein: Den Interpreten wird durch den ständigen Wechsel der Tastaturbelegung die Sicherheit entzogen zu wissen, welcher Ton beim Anschlagen einer Taste erklingen wird. Und durch den Verzicht auf die zwölfstimmige temperierte Stimmung sowie durch die zeitweilige extreme Vielstimmigkeit wird ein Klang erzeugt, der nur noch entfernt an Klaviere erinnert. ☉ Rad: mechanische, kreisförmige Bewegung. Die Bremse wurde später erfunden. [Enno Poppe]

.....
 Marco Stroppa *Tangata Manu* aus *Miniature estrose (Erstes Buch)* 1991-2002 für Klavier

☉ Miniatur ist hier im Sinne der ersten Buchstaben mittelalterlicher Handschriften zu verstehen, der reich verzierten Initialen. So sind Stroppas Miniaturen im pianistischen und im kompositorischen Detail sorgfältig ausgearbeitet. »Estrose« kann »genial« bedeuten, »exzentrisch« oder »bizarrr«. Der Begriff spielt auf den berühmten Konzertzyklus *L'estro armonico* von Antonio Vivaldi an. Fantasie, Kreativität und die Gabe, auch dort einen neuen Weg zu finden, wo es keinen zu geben scheint, klingen in der Bezeichnung mit. ☉ Auch wenn Stroppa Klaviermusik komponiert, spielen elektroakustische Vorstellungen eine Rolle. In den *Miniature estrose* versucht er unter anderem, den brillanten Charakter des Anschlags zu mindern, indem er einen gespielten Ton möglichst »ohne Anfang« fordert. Der Pianist drückt die Taste stumm bis zum Druckpunkt, um den Klang dann von dort aus zu starten. Ein solcher Klang geht auf die Erfahrung mit computergeneriertem Material zurück und lässt sich z. B. auch mit der Praxis eines Mischpult-Crescendos vergleichen. Hinzu kommt, dass jeder Satz mit stumm gedrückten Tasten beginnt, die im weiteren Verlauf als Resonanzsaiten erklingen, ohne je angeschlagen zu werden. ☉ »Tangata Manu« heißt einer der Mythen der Osterinsel, und zwar der Mythos vom Vogelmenschen. Das Stück ist der Idee vom Fliegen gewidmet und trägt die Vortragsanweisung »prestissimo inafferrabile, azzurro«: unfassbar schnell, himmelblau.

Ludger Brümmer *Interview mit einem Bild* 2010 für Tanz, 4-Kanal-Tonband und interaktives Video ● Mit sich selbst ins Gespräch zu kommen, sein Spiegelbild als eigenständig handelndes Gegenüber zu erleben – diese Denkform ist dem inneren Dialog vorbehalten und geht immer mit einer Zeitverschiebung einher. Solch ein Dialog wird in diesem Werk über die bildhafte Projektion eines Tänzers initiiert. Der Tänzer steht einem modifizierten Abbild seiner selbst gegenüber, mit dem er interagiert. Die verwendeten Video-Szenen sind aber nicht in einem fixierten Ablauf festgelegt. Stattdessen werden einzelne Video-Szenen vom Komponisten in Echtzeit abgespielt und dem Tänzer zur Improvisation überlassen. Dabei ist auch ein rhythmisierter Einsatz des Materials mit schnellen Wiederholungen und Einschnitten möglich, sodass der Komponist die Video-Szenen musikalisiert, obwohl es sich um rein visuelle Komponenten handelt. Der Tänzer behauptet sich gegenüber seinem bewegten Abbild; er versucht, mit sich selbst Kontakt aufzunehmen, sich selbst zu reflektieren und letztlich sich selbst zu finden. Die Musik definiert hierbei die emotionale Atmosphäre des Geschehens, mit langen Dauern beginnend, bis hin zur heftigen Verdichtung. [Ludger Brümmer]



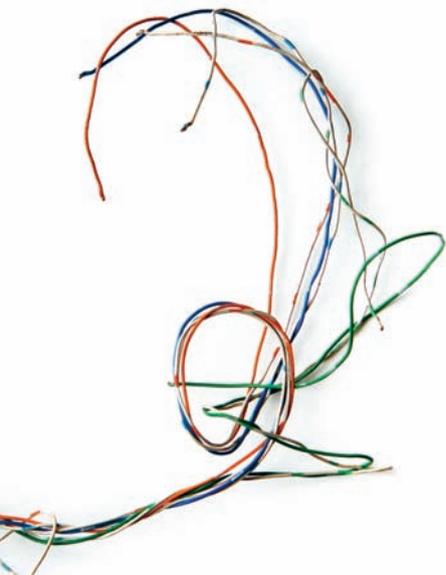
22.30 Foyer

Installative Performance

dis.playce: Fasern 2010

Maximilian Marcoll / Hannes Seidl, Laptop

● dis.playce, das Duo mit Maximilian Marcoll und Hannes Seidl, nennt seine Methode »Regiemusik«: Stücke werden konzeptionell entworfen, indem formale Abläufe und Klangmaterialien festgelegt werden, die oft auf der Grundlage einer außermusikalischen Vorlage entstehen. Die Aufführung lässt dann ein gewisses Maß an Spontaneität zu. dis.playce arbeiten mit zwei Laptop-Computern und der von Maximilian Marcoll geschriebenen Software *Cooper* sowie mit elektronischen Apparaten wie Piezos oder Spulen, die die elektronischen Felder von CD-Spielern und anderen elektronischen Geräten in Klangwellen verwandeln. ● *Fasern* liegt die Idee eines installativen Konzerts zugrunde, bei dem die Lautsprecher an verschiedenen Stellen des Gebäudes verteilt werden. Das visuelle »Zentrum« der Aufführung mit den beiden Musikern ist der ruhige Pol des Stückes, wohingegen in den Fluren und an anderen Orten, die man nicht betreten kann, disparate, laute, tiefe Klänge zu hören sind, was eine paradoxe Aufführungssituation ergibt. »Das Stück findet immer da statt, wo man nicht ist.«



SAMSTAG, 18. SEPTEMBER 2010

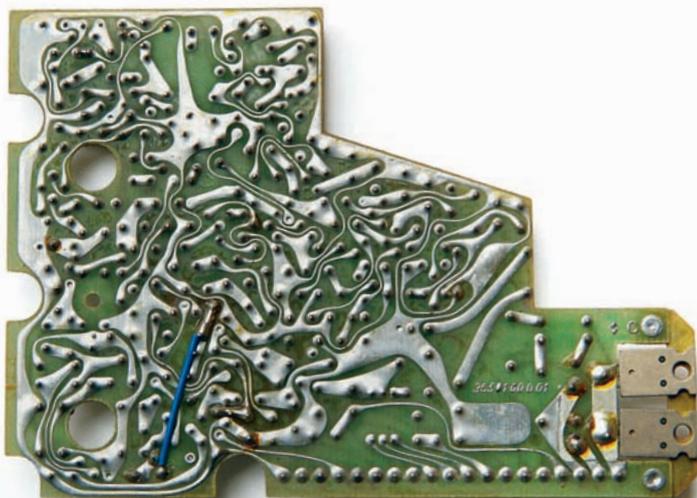
14.00 Clubraum

Composer Lecture

Pierre Jodlowski

Gesture, a question of composition

● Im Versuch, eine »aktive« Musik zu gestalten, die viele Bezüge zu ihrem elektronischen und theatralischen Umfeld unterhält, ist die Geste nicht lediglich ein musikalischer Parameter, sie stellt vielmehr sein Wesen dar. Meine Verbundenheit mit dem Bereich der »Gemeinschaftserziehung«, der Begegnung des Instrumentalen mit anderen Formen klanglichen Ausdrucks oder anderen Medien, führt mich dazu, Maßnahmen in Bezug auf die visuelle und klangliche Wirkung musikalischer Aktionen zu ergreifen. Die Geste ist nicht das Ergebnis des Schreibens, sie ist hier der Ausgangspunkt. Durch sie entsteht ein Werk; und sie lässt einen Raum erahnen, eine Form, Energien, die zu Rhythmen werden – Bewegungen, die die Bühne bevölkern, ebenso wie die Klänge, die sie projizieren. [Pierre Jodlowski]



14.45 Clubraum

Vortrag

Martin Rumori

Instruktion und Instrument.

Musik und Klang im digitalen Zeitalter

☉ Der Computer hat die Musikwelt revolutioniert – sowohl die zeitgenössische Komposition als auch und insbesondere die funktionale Musik, die populäre Musik und die Musikproduktion. Aus musikästhetischer Sicht ist dabei selten eindeutig zu beurteilen, ob bestimmte Entwicklungen tatsächlich dem Digitalen geschuldet sind oder vielmehr den vorhergehenden Neuerungen, der noch analogen elektronischen Klangverarbeitung und -speicherung. Zunächst ist der »digitale Klang« ja nur eine diskrete Repräsentation des analogen Phänomens, der das Shannon-Nyquist-Abstasttheorem zugrunde liegt, mit zugegeben weitreichenden Implikationen. Gleichwohl liegen zwischen der klanglichen Revolution, deren erster Höhepunkt vielleicht durch das futuristische Manifest markiert wird, und dem Einzug des Computers in die Musikwelt nur wenige Jahrzehnte. Die digitale Revolution, die den Computer heute in nahezu allen Lebensbereichen omnipräsent gemacht hat, dauert gar erst eine Generation. In der Musikwelt hat sie etwa das »Laptop-Studio« hervorgebracht, aber auch manches Klangsyntheseverfahren oder – indirekt – den Erfolg des *circuit bending*. Das Analoge ist jedoch weiterhin präsent – sei es in den Metaphern der digitalen Interfaces, in Rekonstruktionsversuchen analoger Unzulänglichkeiten oder in den vielschichtig motivierten Gegenströmungen der digitalen Revolution, die unterschiedlich radikal analoge Verfahren und Geräte bevorzugen. Im Vortrag sollen Verflechtungen und Wechselbeziehungen von digital und analog im musikalischen Zusammenhang erkennbar und anhand von Beispielen genuin digitale Artefakte aufgespürt werden.

[Martin Rumori]

16.00 Clubraum

Composer Lecture

Erhard Grosskopf

Von der Spannungssteuerung in der elektronischen Musik 1971 zur digitalen Steuerung in der Instrumentalmusik 2009

»Eigentlich ist die Musik ein Vorreiter der Digitalisierung. Denn die Länge und die Tonhöhe (Frequenz) der Noten sind ganzzahlig festgelegt ... Die diatonische Notenreihe teilt die Oktave gleichmäßig nach der 12. Wurzel aus 2 ... Die Lautstärke wird quantisiert notiert, von [beispielsweise] ppp bis fff ...« Das schreibt der in Wien lebende Computerpionier Heinz Zemanek. Die Verbreitung der Digitalisierung in allen Kunstbereichen und besonders in der Musik ist weit fortgeschritten. So fragen sich einige, ob zu weit und auf die Musik bezogen, ob der Computer komponiert oder der Komponist, was die allgemeine Frage aufwirft: Gibt es eine künstliche Intelligenz? Die Antwort von Heinz Zemanek lautet: »Es gibt keine künstliche Intelligenz: entweder künstlich oder intelligent, aber niemals beides zugleich ... intelligent ist der Programmierer ...« So erhalten wir die Verantwortung zurück: Wir Komponisten allein sind verantwortlich, ganz gleich, ob wir die Feder, das Klavier benutzen oder ob wir den Computer dazu bringen, die Noten, den Klang zu schreiben. Mag unter dem Bild von Computer und Mensch auch stehen: Wer dient wem? Künstler, die sich auf die Abenteuer ihrer Kunst freuen – und die Digitalisierung kann Teil dieser Abenteuer sein –, werden ihre Freude weitergeben an Menschen, die Kunst brauchen. [Erhard Grosskopf]

16.45 Clubraum

Composer Lecture

Tim Perkis

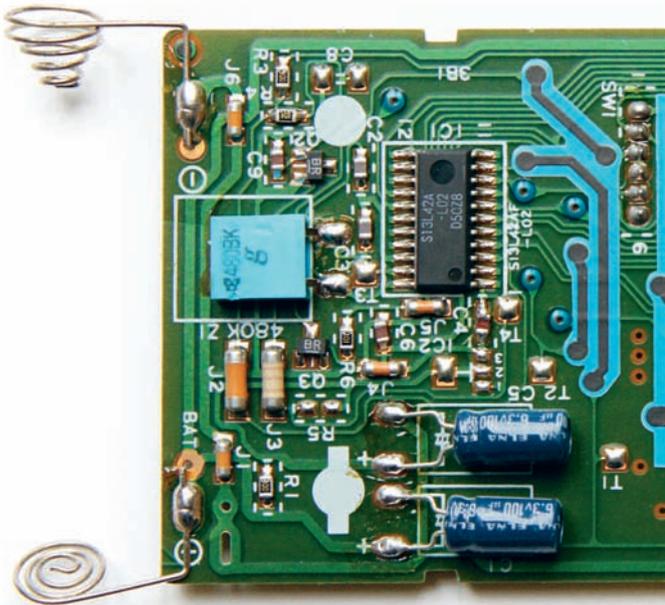
**Collaboration and Improvisation
in Computer Music**

☉ Ich betrachte die Interaktion zwischen Mensch und Maschine als neue Form der sozialen Interaktion. Was mich an Computern interessiert, ist ihre Fähigkeit, als Rahmen zu dienen, in denen Systeme mit hoher Komplexität und Unvorhersehbarkeit Platz finden. Die Überraschung macht das soziale Leben so interessant. Sie macht die Kunst interessant. Sie macht Computer, als Partner der Kunstproduktion, interessant. Ich verwende Computer nicht, um Ideen, die ich habe, zu verwirklichen. Ich arbeite lieber in Situationen, die mich zwingen, auf Überraschungen zu reagieren, die mir von meinem System zugespield werden und deren Komplexität und Unvorhersehbarkeit so groß sind, dass ihr Verhalten nicht vorab zu erraten ist. All meine Computerbasierte Kunst schafft soziale (oder synthetische soziale) Situationen, die komplex genug sind, um dem realen Leben zu gleichen, d. h. um eine neue Form realen Lebens zu erzeugen. Das fragile System besteht aus menschlichen Wesen und Maschinen, die sich in Zyklen beeinflussen und aufeinander reagieren. [Tim Perkis]



**Extending the musical vocabulary with
soundtrack, staging and film**

⊙ Dramaturgisch neigen Michel van der Aas Kompositionen dazu, das Individuum oder seine instrumentale Repräsentation im konfliktreichen Dialog mit einer mechanisierten Version seiner selbst darzustellen. Der Live-Musiker wird gegen akustische oder audiovisuelle Aufnahmen seiner selbst ausgespielt. Oder aber der Computer erarbeitet Versionen des Live-Materials, um den Live-Musiker in sein technologisiertes Andere zu verwandeln. Van der Aas Arbeiten konstituieren somit einen Auswuchs der spätmodernen und postmodernen musikalischen Praxis, wie sie im Rahmen der Avantgarde, des Fluxus und verwandten Strömungen entwickelt wurden und in denen das strikt »Musikalische« insofern erweitert wurde, als es die Musikalität des »Nichtmusikalischen« impliziert. [Jonathan W. Marshall]



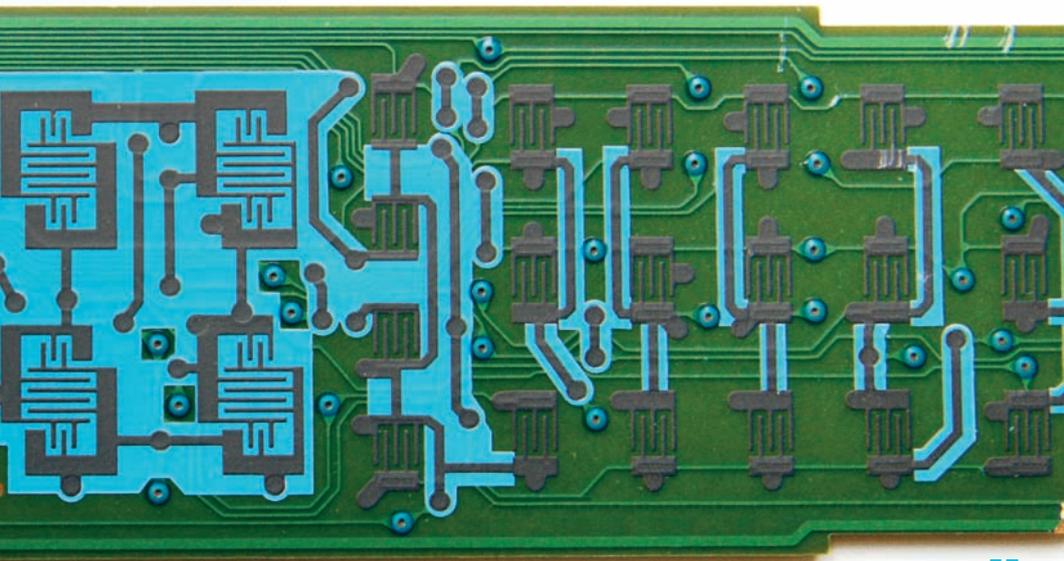
18.45 Clubraum

Composer Lecture

Enno Poppe / Wolfgang Heiniger

**Rauschabstand. Über den Nutzen
der Verwirrung**

● Enno Poppe und Wolfgang Heiniger stellen verschiedene von ihnen in ihren Stücken verwendete elektronische Konzepte und Instrumente vor und diskutieren sie. Die beiden Komponisten haben im Verlauf der letzten Jahre mehrmals zusammengearbeitet und dabei Metainstrumente entwickelt, die in Stücken wie *Interzone*, *Salz* etc. (Enno Poppe), *Wassermusik*, *Sehnsucht* etc. (Wolfgang Heiniger) oder *Tiere sitzen nicht* (Poppe/Heiniger) eingesetzt werden. ● Entgegen dem traditionellen Paradigma des elektroakustischen Instrumentenbaus streben diese Metainstrumente aber keine »Erweiterung« oder »Verbesserung« der Kontrolle des Spielers/Komponisten über das Instrumentarium an, sondern sie versuchen, die Instrumente durch unterschiedliche Strategien einem intuitiven Zugang zu öffnen: Die Instrumente sind schwer zu verstehen, aber einfach zu begreifen.



20.30 Studio

Performances

Pierre Jodlowski

Music, Violence & Other Stories 2008

Théâtre sonore et musique électronique en direct

Pierre Jodlowski, Texte, Konzept, Komposition

Manuela Agnesini, Christophe Bergon, Pierre Jodlowski,
Stimmen

Elisa Fernández Arteta, Tanz

Ekkehard Ehlers/Paul Wirkus

Adikia

für Schlagzeug und Laptop

Ekkehard Ehlers, Laptop

Paul Wirkus, Schlagzeug

Pierre Jodlowski *Music, Violence & Other Stories* 2008 ● Diese Performance schließt an mehrere Projekte an, die unser Verhältnis zu Tod und Gewalt und ihre Zusammenhänge mit der Welt des Kinos hinterfragen. Seit *De front*, einer 1999 komponierten Musik, suche ich nach einem Artikulationspunkt zwischen der Wirkung cineastischer Räume auf unser kollektives Verhalten und der ganz und gar relativen Wahrheit, die sie darzustellen vorgeben. Das Kino ist nicht nur eine Kunstform; aufgrund der Reichweite seines Einflusses auf unsere Lebensweisen spielt es zugleich die Rolle des Katalysators eines kollektiven und vereinheitlichten Bewusstseins, und bestenfalls verfügt es über die Kraft, eine Alternative zu den sozialen Positionierungen vorzuschlagen, die der Neoliberalismus konditioniert. ◎ Es ist dieser letztendlich negative und positive Dualismus, der in diesem Projekt untersucht wird. Ausgehend von archetypischen Situationen, die direkt aus Räumen des Films abgeleitet sind, versuche ich hier, ein Universum zu re-komponieren, dessen Mehrdeutigkeit sich in der Absicht

rechtfertigt, auf unsere geistigen Räume einzuwirken. Handeln statt zu erleiden, sich zu fragen, was real oder fiktiv ist, was der Provokation oder der emotionalen Intensität ähnelt, zu versuchen, sich die klangliche und semantische Gewalt anzueignen.  Die Texträume dieses Projekts – Dialoge, Monologe, auf Englisch und Französisch – sind Teil des Kompositionsprozesses. Ich habe sie nach und nach bei der Ausarbeitung des musikalischen Projekts geschrieben und als einen Bezugsrahmen gedacht, der unser Verhältnis zu den Bildern und zu einer gewissen Intimität des Lebens befragt. Die in diesen Stücken vorgestellten Situationen beschreiben Räume der Spannung und der Reflektion, die der musikalischen Aufführung als Impuls dienen. Diese »Sequenzen« fungieren als Leitfaden, definieren die musikalischen Schritte, erzeugen eine Distanz, öffnen sensible Zonen, die ich brutal und extrem entworfen habe, nach dem Vorbild dessen, was wir uns gelegentlich vorstellen, jedoch seltener ausprobieren können ...  Auch wird jegliche Ähnlichkeit dieser Klänge, dieser Musikstücke mit realen oder fiktiven Situationen ausdrücklich akzeptiert.  Diese Musik ist für Ohren unter 16 Jahren nicht geeignet. [Pierre Jodlowski]

Szene 1 – Mord Regieanweisung: Manuela Agnesini, Mann 1: Pierre Jodlowski, Mann 2: Christophe Bergon

Szene 2 – Erstes Geständnis (auf Französisch) Mann: Pierre Jodlowski

»Die Musik gleicht heute einer großen Rumpelkammer! Man unterscheidet nicht mehr zwischen den Genres; man unterscheidet auch nicht mehr, ob etwas eine Intensität besitzt oder ob es bloß die Folge der allgegenwärtigen wirtschaftlichen Macht ist.

 Wie in vielen anderen Bereichen lässt man die Künstler nicht mehr wirklich zu Wort kommen, das Publikum entscheidet. Wir sind längst in die Ära des Audimat eingetreten, die Mehrheit entscheidet. Die Parameter der Musik, all das, was sich historisch und regional entwickelt, der Rhythmus, die Tonhöhen, die Harmonie, die Klangfarben, man könnte glauben, es interessiere niemanden mehr; dass man es vorzieht, Musikkonserven abzuspielen und zugleich vorgibt, mit Maschinen zu spielen. Über lange Zeit hinweg wurde die Musik als Kunst verstanden; vielleicht sogar als die ungreifbarste Kunst; vollkommen abstrakt, im Besitz ihrer eigenen Sprache, ihrer eigenen Zeit, ihrer eigenen Syntax... aber das hat sich geändert. Weil das Publikum keine Musik mehr für den Geist wollte: Es wollte eine Musik für den Körper.«

Szene 3 Frau: Manuela Agnesini, Mann: Pierre Jodlowski

Szene 4 – Zweites Geständnis (auf Französisch) Mann: Pierre Jodlowski

»Wir haben die Erfahrung des Todes nicht gemacht, deshalb fasziniert er uns. Wenn wir mit ihm in Gestalt von Bildern konfrontiert sind, projizieren wir unsere Gefühle in eine kathartische Unruhe; aber die Gewalt, die den Tod im Kino begleitet, erlaubt es uns nicht immer. ● Es gibt in der Tat zwei Zustände von Gewalt: Dem einen liegt ein Werdegang zugrunde, eine bewusste Vorgehensweise, der andere hat seinen Grund nur in sich selbst. Im ersten Zustand kann sie uns eine kämpferische Kraft verleihen; im anderen sind wir auf einen passiven Zustand absurder Beobachtung reduziert, die uns zu Idioten macht. Das ist ein Grund, sich dem entgegenzustellen und Schluss zu machen mit Gefälligkeit, die Faulheit zu beenden, aufzuhören, sich – vor allen anderen Dingen – nur unterhalten zu wollen. ● Und wenn die Signale des Körpers zu irgend etwas gut sind, lernen wir, auf sie zu hören.«

Szene 5 – Narretei

Ein von einem Dämon (jeglicher Art) besessener Mann hat eine Frau am Hafenbecken getötet. Er versucht, in diesem Mord eine Form der Befreiung zu erkennen ...
[Englische Version: Pierre Jodlowski, Französische Version: Manuela Agnesini]

Ekkehard Ehlers/Paul Wirkus *Adikia* ● Seit 2008 arbeiten der Schlagzeuger mit Affinität zur Elektroakustik, Paul Wirkus, und der Laptopmusiker mit einem Faible für den Klang der Instrumente, Ekkehard Ehlers, zusammen. Im Mittelpunkt ihrer Exkursionen steht dabei die Differenz zwischen den Klangsphären des Analogen und des Digitalen, die sie gleichzeitig exponieren und auslöschen. Zwischen dem animalischen Ursprung des Fells einer großen Trommel und der schieren Physis eines elektroakustischen Basses öffnet sich ein Paralleluniversum des Klangs, in dem das Natürliche und das Künstliche verschmelzen. Mit dem Klangvokabular des Freejazz, der freien Improvisation und experimenteller Electronica entstehen so karge, ja schroffe Klanglandschaften oder, wie es der englische Kritiker Roque Strew beschrieb, »ein wildes Theater der Klänge«, bei dem »die beunruhigende Anspielung auf Gewalt in jeder Ecke lauert«.

22.00 Studio

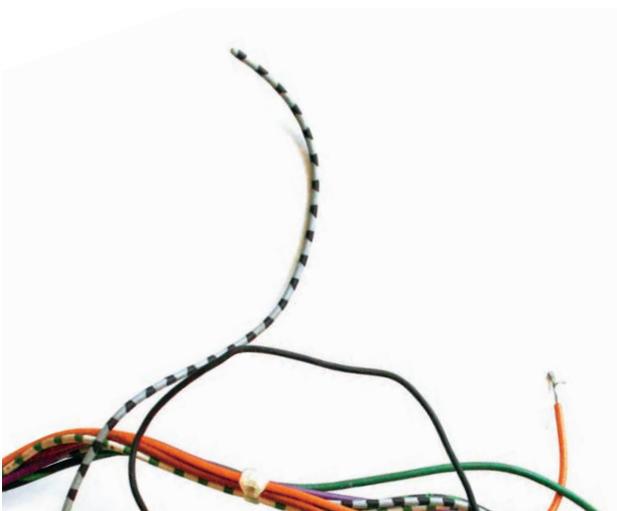
Background Subtraction

Elisa Fernández Arteta, Tanz

Thomas Mahmoud, Stimme und Elektronik

Gerd Rische, Elektronik

● Thomas Mahmoud und Gerd Rische sind – mit Marino Pliakas und Michael Wertmüller – gemeinsam als »Ives#1« aktiv, einem Projekt, das seit 2007 an der Nahtstelle zwischen Neuer Musik, Freejazz, Electronica, Progrock und Grindcore arbeitet. Der ästhetische Horizont ist denkbar weit; er reicht von den Klangexperimenten der Avantgarde bis hin zu den song-orientierten Strukturen der Rockmusik. Gleichzeitig schaffen die Musiker einen klaren Fokus, indem sie das Scharfe, Genaue, Vertrackte suchen. Ihre Auftritte werden mit Vokabeln wie »energetisch«, »spannungsreich« und »brutal« versehen. »Sie spielen eine Art Speed-Metal oder Grindcore oder auch High-speed-Free-Jazz mit der Haltung eines Schönheitschirurgen«, konstatierte ein begeisterter Kritiker. Mahmoud und Rische bauen diesen Ansatz nun erstmals zu zweit aus. Sie konzentrieren sich auf die Stimme und die Elektronik, sparen die Gitarre und das Schlagzeug aus und entledigen sich so der »rockigen« Schlagseite der Band. Dabei trifft der eher popmusikalisch ausgerichtete Gesang Mahmouds, der einmal als Mischung aus den Stimmüberforderungen eines Hans-Joachim Hespos und dem Grunzen des Death-Metals verglichen wurde, auf die technisch versierte Elektroakustik Risches.





Michel van der Aa geboren 1970 in den Niederlanden. Kompositionsstudium in Den Haag, u. a. bei Louis Andriessen. Ausbildung zum Tonmeister sowie als Film- und Bühnenregisseur. Verbindet die verschiedenen gestalterischen Ebenen von Musik, Text, Video und Klangsamples zu poetisch-formaler Einheit. Internationale Erfolge besonders mit den szenischen Produktionen *One* (2002), *After Life* (2005/06) und *The Book of Disquiet* (2008). In Vorbereitung: europäische Konzerttour von *Up-Close* für Violoncello solo, Streichorchester und Film (März 2011).

Peter Ablinger geboren 1959 in Schwanenstadt, Österreich. Zunächst Grafikstudium in Linz, ab 1979 Kompositionsunterricht bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati. 1988 Gründung des Ensemble Zwischenräume. Elektronische und instrumentale Arbeiten sowie Werke mit Installationscharakter (darunter *Landschaftsoper*, Ulrichsberg 2009). Konzept permanenter Grenzüberschreitung, zentrale Kategorien: Hörbarkeit und Unhörbarkeit.

Elisa Fernández Arfeta Nach klassischer Ausbildung Spezialstudien für zeitgenössischen Tanz in Spanien und Österreich, 2008 Gaststudent an der Universität der Künste, Berlin. Schwerpunkt Tanz und Technologie. Projekte in den Bereichen Videoart, Performance und Videodance. Mehrere Preise, Stipendien und Residencies.

Vykintas Baltakas geboren 1972 in Vilnius, Litauen. Nach Kompositions- und Dirigierstudium in Vilnius Fortsetzung der Ausbildung hauptsächlich in Karlsruhe (Komposition bei Wolfgang Rihm) und Paris, u. a. Jahreskurs am IRCAM. Mehrjährige Zusammenarbeit mit dem Internationalen Peter Eötvös Institut. Gründer, Musikalischer Leiter und Dirigent verschiedener Ensembles.

Daniel Berwanger geboren 1979 in Wadern, Saarland. 1999-2004 Soziologiestudium in Köln. 2004-2009 Studium der Visuellen Kommunikation und 2009/2010 Meisterschüler an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Barbara Junge.

Ludger Brümmner geboren 1958 in Werne, Nordrhein-Westfalen. Kompositionsstudium bei Nicolaus A. Huber und Dirk Reith in Essen. Arbeitsschwerpunkt im Bereich Computermusik und interdisziplinäre Projekte, besonders Tanz und Installation. Verwendung digitaler Technologien in akusmatischen, live-elektronischen und multimedialen Kontexten. Verschiedene Lehrtätigkeiten, u. a. 2002 Professor am Sonic Art Research Centre der Queens University Belfast. Seit 2003 Leiter des Instituts für Musik und Akustik am ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 2009 zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt.

Paulo Chagas geboren 1953 in Salvador, Brasilien. Kompositionsstudium an der Universität von São Paulo, am Conservatoire Royal de Musique de Liège und elektronische Musik an der Musikhochschule Köln. 1990-1999 Klangregisseur im Studio für elektronische Musik des WDR. In diesen Jahren entstanden zahlreiche Multimediawerke und -installationen sowie seine Technooper *RAW* (1999). Chagas unterrichtet heute an der University of California in Riverside. Er lebt in den USA.

Ekkehard Ehlers geboren 1974 in Frankfurt am Main. Ehlers ist Musiker, DJ und Plattenproduzent. 1999-2002 realisierte er Ballettmusiken für William Forsythe. Zu seinen Kooperationspartnern gehören die Red Hot Chili Peppers, Stephan Mathieu und Albrecht Kunze mit der Gruppe »März«. Ausstellungen u. a. im MAK Wien, in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, im Serralves Museo Porto und im Kölner Kunstverein. Er hat an der Hochschule der Künste Saarbrücken und an der Merz Akademie Stuttgart unterrichtet.

Titus Engel geboren 1975 in Zürich, Schweiz. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Dirigieren in Zürich, Berlin und Dresden. Seit 2000 Musikalischer und ab 2009 auch Künstlerischer Leiter des ensemble courage. Gastdirigent verschiedener Orchester und Ensembles, u. a. Orchestre de l'Opéra de Paris, WDR-Rundfunkorchester, Ensemble Modern,

musikFabrik, ensemble recherche, Remix Ensemble Porto. Gründer der Akademie Musiktheater heute und der Ligerzer Opernwerkstatt.

Orm Finnendahl geboren 1963 in Düsseldorf. Studium der Komposition und Musikwissenschaft in Berlin, 1995-1998 Kompositionsausbildung bei Helmut Lachenmann in Stuttgart, 1988/1989 am California Institute of the Arts in Los Angeles. 1996-2001 Leiter des Instituts für Neue Musik der UdK in Berlin. Verschiedene Lehrtätigkeiten. Seit 2000 verstärkte Zusammenarbeit mit Improvisationsmusikern, Tanzensembles und Medienkünstlern. 2004 Professor für Komposition und Leitung des Studios für elektronische Musik an der Musikhochschule Freiburg.

Julia Gerlach geboren 1967 in Hannover. Studium der Musikwissenschaft, Kommunikationswissenschaft und Psychologie in Berlin und Paris. Publizistische Tätigkeit mit den Arbeitsschwerpunkten aktuelle Musik, Netzmusik und Rezeptionsgeschichte. Leitet seit 2002 das Büro für Klang- und Medienkunst KlangQuadrat. Seit 2009 verantwortlich für Projektkoordination und Publikation am ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe.

Johannes Goebel geboren 1949, Initiator und Vordenker im Forschungsfeld Musik und Technologie, Komponist, Produzent, Lehrer, Instrumentenbauer, Kurator, Musiker/Improvisator. 1990-2002 Gründungsdirektor des Instituts für Musik und Akustik am ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. 1996 Co-Direktor des Stanford University's Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA). Seit 2002 Gründungsdirektor des Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) am Rensselaer Polytechnic Institute, Troy, NY (USA). Zahlreiche internationale Veröffentlichungen zur Rolle der technischen Medien als neue künstlerische Werkzeuge, darunter *Computer : Musik : Ästhetik. Klang - Technologie - Sinn* (Schriftenauswahl, Schott 2006) sowie umfangreiche CD/DVD-Editionen zur Computermusik.

Björn Gottstein geboren 1967 in Aachen. Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Volkswirtschaft in Köln. Seit 1998 Tätigkeit als freier Journalist, u. a. für die taz und den Westdeutschen Rundfunk. Arbeitsschwerpunkt ist die Neue Musik und hier insbesondere elektronische und experimentelle Musik. Kuratorische Tätigkeit, u. a. für das Festival Inventionen (Berlin 2008) und Audio Poverty (Berlin 2009). Seit 2009 Vorstandsvorsitzender der Initiative Neue Musik Berlin.

Erhard Grosskopf geboren 1934 in Berlin. Kompositionsstudium bei Ernst Pepping und Boris Blacher. Ende der 1960er Jahre elektronische und Raumkompositionen, u. a. für den deutschen Kugelpavillon auf der EXPO '70 in Osaka. 1978-1998 Initiator und künstlerischer Leiter der Konzertreihe »Insel Musik« in Berlin. Neben Kammermusikstücken Werke für Orchester (*Widerschein*, 2003), Musiktheater (*L+L&L - Der dunkle und der helle Wahn*, 1992-1995), Tanz (*Lichtknall*, 1987). Seit 1994 Mitglied der Akademie der Künste, ab 2008 Direktor der Sektion Musik.

Wolfgang Heiniger geboren 1964 in Basel, Schweiz. Schlagzeugstudium und elektronische Musik an der Musikhochschule Basel, später Komposition bei Thomas Kessler. 1991/1992 Gastkomponist am Computermusik-Zentrum der Stanford University, USA. 1995-2003 Leiter des Studiengangs Audio-Design an der Musikhochschule Basel. 2003 Professor für Intermediale Komposition an der HfM »Hanns Eisler« in Berlin. Auftritte als Interpret, Performer und Klangregisseur. Kompositorische Arbeit vor allem für Live-Elektronik, aber auch Instrumentalmusik sowie für Bühne und Film.

Robert Henke geboren 1969 in München. Tätigkeit als Musiker, Sounddesigner und Softwareentwickler. Seine musikalischen Wurzeln liegen in akademischer Computermusik und in der elektronischen Clubkultur. Henke veröffentlicht Musik unter seinem eigenen Namen und als Monolake. Seine Konzerte und interaktiven Installationen wurden u.



a. in der Tate Modern in London, im Centre Pompidou in Paris, im MUDAM in Luxembourg oder der Art Gallery of New South Wales in Sydney aufgeführt. Henke ist einer der Schöpfer der Musiksoftware »Ableton Live«. Er ist Professor für Sound Design an der Universität der Künste in Berlin.

Pierre Jodlowski geboren 1971 in Toulouse, Frankreich. Nach Musikwissenschafts- und Kompositionsstudium 1997 Kompositionskurs am IRCAM in Paris, nachfolgend Gründung und künstlerische Leitung des collectif éOle und des Festivals Novelum in Toulouse. Als Komponist und Performer international aktiv. 2001 Stipendiat der Akademie der Künste. Hauptsächlich multimediale und interaktive Arbeiten in den Schnittmengen von instrumentaler und elektronischer Musik, szenischen und bildkünstlerischen Komponenten.

Elsa Justel geboren 1944 in Mar del Plata, Argentinien. Studierte Komposition an der Universität Rosario und elektroakustische Musik in Buenos Aires, u.a. bei Francisco Kröpfl, und setzte ihre Studien 1998 in Frankreich bei Horacio Vaggione fort, um schließlich im Fach »Ästhetik, Wissenschaft und Technik der Künste« an der Université de Paris VIII zu promovieren. Neben autonomen Werken realisiert sie auch audiovisuelle Projekte sowie Film- und Bühnenmusiken.

Kalle Kalima geboren 1973 in Finnland. Gitarrist, Komponist. Musikausbildung an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie der Musikhochschule »Hanns Eisler« in Berlin. Aufführungen in verschiedenen eigenen Formationen, z. B. »Johnny La Marama«. Spielt aktiv mit Musikern wie »Jazzanova« und Jimi Tenor, Mitglied der Berliner Band »Baby Bonk«. Zu den jüngeren Projekten gehören u. a. das Kammermusikalische Quartett »K-18« und das Soloprojekt »Kalle Kalima Pentasonic«. Einflüsse von Jazz und Rock.

Georg Katzer geboren 1935 in Habelschwerdt, Schlesien. Kompositionsstudium in Berlin bei Rudolf Wagner-Régeny und Ruth Zechlin, später als Meisterschüler der Deutschen Akademie der Künste

bei Hanns Eisler u.a. Zahlreiche Lehrtätigkeiten. Mitglied mehrerer Akademien, seit 1978 der Akademie der Künste, zunächst Berlin (Ost). 1986 Gründer und bis 2003 Künstlerischer Leiter des Studios für Elektroakustische Musik der AdK. Sein Œuvre umfasst instrumentale Genres ebenso wie szenische Musik, Multimedia-Projekte, Computermusik und Improvisation.

Benjamin Kobler geboren 1973 in München. Klavierunterricht bei Carmen Piazzini in Karlsruhe, Georges Pludermacher in Paris und Pierre-Laurent Aimard in Köln. Studien bei Peter Eötvös. Kobler spielt das Repertoire des 20. Jahrhunderts von Rachmaninoff bis zur Gegenwart. Als herausragender Interpret Neuer Musik hat er Werke u. a. von Vyckintas Baltakas, Orm Finnendahl, Olga Neuwirth, Matthias Pintscher, Enno Poppe und Henri Pousseur uraufgeführt.

Gottfried Michael Koenig geboren 1926 in Magdeburg. Breit gefächerte Musikausbildung, einschließlich Kirchenmusik und Computertechnik, in Braunschweig, Detmold, Köln und Bonn. 1954-1964 Mitarbeiter am elektronischen Studio des WDR in Köln, 1964-1986 Leiter des Instituts für Sonologie der Universität Utrecht. Entwicklung eigener Computerprogramme (u. a. *Projekt 1* und *Projekt 2*). Elektronische Musik ebenso wie instrumentale Orchester- und Kammermusik. Seit 1991 Ausgabe gesammelter Schriften *Ästhetische Praxis* in 6 Bänden, Pfau-Verlag. Im Wintersemester 2002/2003 Edgard-Varèse-Gastprofessor des Fachbereichs Kommunikationswissenschaften an der TU Berlin.

Hanspeter Kyburz geboren 1960 in Lagos, Nigeria. Kompositionsstudium in Graz, 1982-1990 Berlin und 1990-1993 Frankfurt am Main, in Berlin auch Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie. Seit 1997 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin. 2000-2002 Professor für Komposition an der Musikhochschule in Basel. Seit 2000 Mitglied der Akademie der Künste. Orchester-, Kammermusik und cho-

reografische Projekte unter Verwendung algorithmischer Kompositionsverfahren.

Thomas Mahmoud Sänger, Texter, Autor, Musiker und Produzent. Lebt und arbeitet in Berlin. 2003-2007 Sänger und Musiker der Band »Von Spar«. Derzeit Musiker bei »Eine Oliver Twist Kooperative«, »Tannhäuser Sterben & das Tod«, »Aggrocologne«, »IVES #1«, »TERR 01«, »Khan & Mahmoud«, »Krieg der Töne«. Zahlreiche Touren, Konzerte, Hör- und Rundfunkproduktionen.

Maximilian Marcoll geboren 1981 in Lübeck. Schlagzeug- und Kompositionsstudium, u. a. bei Dirk Reith und Günter Steinke. Meisterkurse bei Luciano Berio. Seit 2002 Laptop-Improvisation und Softwareentwicklung, u. a. für das Laptop-Duo dis.playce mit Hannes Seidl. Marcoll unterrichtet am Institut für Musik und Medien der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und an der Musikschule Friedrichshain-Kreuzberg. Marcoll lebt in Berlin.

Josh Martin geboren 1968. 1996-2001 Audio-design-Studium an der Musikhochschule in Basel. Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponisten. Klangregie und Sounddesign bei Konzerten und Theaterproduktionen (z. B. mit Hanspeter Kyburz, Enno Poppe, Arnulf Herrmann, Jonathan Harvey, Wim Vandekeybus). Toningenieur am ZKM Karlsruhe, davor Lehrtätigkeit an der HfM »Hanns Eisler« in Berlin. Seit 2009 Mitarbeiter im Elektroakustischen Studio der Akademie der Künste.

Jan W. Morthenson geboren 1940 in Örnsköldsvik, Schweden. Kompositionsstudium bei Runar Mangs und Ingvar Lidholm sowie Ästhetik bei Heinz-Klaus Metzger. Morthenson hat vor allem Instrumentalmusik geschrieben, die ihren eigenen Entstehungshintergrund und ihre ideologischen Voraussetzungen kritisch befragt, zunächst im Rahmen seiner »nicht-figurativen« Musik, seit *Decadenza* (1969) unter dem Schlagwort der »Metamusik« und seit 1984 (1984) in einer Reihe von »existenzialistischen« Werken ohne Tendenz, Ziel oder Bedeutung.

ensemble mosaik entstand 1997 aus einer Initiative junger Instrumentalisten und Komponisten in Berlin. Sein Interesse gilt der Vielfalt ästhetischer Konzepte und Erscheinungsformen in der zeitgenössischen Musik. Um dabei den einzelnen Werken im Sinn einer zeitgenössischen »Aufführungspraxis« gerecht zu werden, arbeitet das Ensemble in engem Austausch mit den Komponistinnen und Komponisten, darunter Orm Finnendahl und Enno Poppe. Dabei bildet die Zusammenarbeit mit jüngeren, noch unbekanntem Künstlern einen wichtigen Schwerpunkt. 2001, 2002 und 2004 erhielt das Ensemble Förderpreise der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Luis Antunes Pena geboren 1973 in Lissabon, Portugal. Kompositionsstudium in Lissabon und an der Folkwang-Hochschule Essen, einschließlich Computermusik. Gastaufenthalte u. a. am ZKM in Karlsruhe, wo er an der Hochschule für Musik Musikinformatik und Analyse unterrichtet. Z. Zt. Stipendiat im Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg. Besonderes Interesse an Formen der instrumentalen und elektronischen Resynthese als Kompositionsvorgang.

Tim Perkis geboren 1951 in Cincinnati, Ohio. Arbeit mit Live-Elektronik und Computerklängen im Rahmen von Kompositionen, Improvisationen und Klanginstallationen. Gründungsmitglied der kalifornischen Musiker- und Komponistenkollektive »League of Automatic Music Composers« (1978-1983) und »The Hub« (seit 1984). Pionier der Computer- und Netzwerkmusik. Zu seinen Kooperationspartnern gehören Chris Brown, John Butcher, Eugene Chadbourne, Fred Frith, Frank Gratkowski, Elliott Sharp und John Zorn. Perkis unterrichtete u. a. am Mills College in Oakland.

Daniel Plewe geboren 1975 in Berlin. Seit 2000 als Schallkünstler innerhalb der Neuen Musik tätig. Bis 2006 Mitarbeit bei der Entwicklung des Wellenfeldsynthesystems der TU Berlin, seit 2006 Lehrbeauftragter für Musikinformatik und Studioteknik an der HfM »Hanns Eisler«. Entwickelt Surround- Kon-



zepte und Mixes für Multimediaausstellungen, z. B. für Expo 2010 und CERN. Aufführungen bei wichtigen Festivals sowie musikalische Produktionen für Installationen, Theater, live-elektronische Kammermusik u. a.

Marino Pliakas geboren 1964, lebt in Zürich. Gitarrist und Bassist in den Bereichen Neue Musik, Freejazz/Improvisation, Avant-Rock. Studierte Klassische Gitarre und Geschichte in Zürich. Konzerttournee durch Europa, China, Südafrika, USA, Kanada. Spielt mit namhaften Musikern weltweit, u. a. in Formationen wie »Steamboat Switzerland«, »Die Firma«, »Wittwer-Pliakas-Wertmüller«, »Mösiöblö«. 1998-2003 Präsident der International Society for Contemporary Music (ISCM) Zürich.

Enno Poppe geboren 1969 in Hemer, Sauerland. Studierte Komposition und Dirigieren bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth in Berlin. Weiterführende Studien im Bereich Klangsynthese und algorithmische Komposition an der TU Berlin und am ZKM Karlsruhe bei Heinrich Taube. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. von den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, den Berliner Festwochen, Ultraschall (Berlin), MaerzMusik (Berlin), Eclat (Stuttgart), musica viva (München), Musikbiennale (München), den Donaueschinger Musiktagen und den Salzburger Festspielen. Seit 1998 leitet er das ensemble mosaik. 2008 zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt.

Matthias Ockert geboren 1970 in Karlsruhe. Durchlief zunächst eine Ausbildung zum Diplomarchitekten an der TU Berlin, die er 1998 abschloss. 1995-2004 studierte er Jazz-Gitarre bei Attila Zoller und Bill Connors in New York. 2001-2008 folgte ein Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm, Sandeep Bhagwati und Hanspeter Kyburz. Ockert ist sowohl als Gitarrist als auch als Komponist tätig. 2008 war er Stipendiat der Sektion Musik der Akademie der Künste.

Josef Anton Riedl geboren 1929 in München. Kompositionsstudium an der Münchner Musik-

hochschule, später Kurse bei Hermann Scherchen in Gravesano. Ab 1951 Kontakt zur Musique concrète und Pierre Schaeffer. Seit 1952 eigene Studien für konkrete und elektronische Klänge. 1959 musikalischer Leiter des Siemens-Studios für elektronische Musik in München. 1960 Initiator der Veranstaltungsreihe »Neue Musik München/Klang-Aktionen«. 1973-1983 Leiter des »Kultur Forum« und bis 1987 der »Tage Neuer Musik« in Bonn. Pionier der experimentellen Musik, Soundcollagen, Klangaktionen, Environments. 2003 zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt.

Gerd Rische E-Bass und Elektronik in den 1980er- und 1990er Jahren in verschiedenen Formationen. 2008 Gründungsmitglied der Gruppe »IVES#1« mit Michael Wertmüller, Marino Pliakas und Thomas Mahmoud. Leiter des Studios für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste.

Jean-Claude Risset geboren 1938 in Le Puy, Frankreich. Er studierte zunächst Komposition bei André Jolivet. In den 1960er Jahren arbeitete er an den Bell Labs der amerikanischen Telefongesellschaft Bell in New Jersey. Rissets Forschungen legten die Grundlage für viele elektroakustische Entdeckungen: die Formantentheorie, die FM-Synthese und Waveshaping-Verfahren. Auch der psychoakustische Effekt eines »ewigen Glissandos« geht auf Risset zurück. Als Komponist hat Risset seit 1968 vor allem Computermusik realisiert. 1969 Publikation des *Introductory catalog of computer synthesized sounds*.

Martin Rumori geboren 1976. Studierte Musikwissenschaft und Informatik in Berlin. Freischaffende Tätigkeit als Klangkünstler und Klangprogrammierer. Seit 2005 künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter im Klanglabor der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM).

Hannes Seidl geboren 1977 in Bremen. Kompositionsstudium an der Folkwang-Hochschule Essen bei Nicolaus A. Huber und Thomas Neuhaus und Postgraduiertenstudium bei Beat Furrer in Graz.

Werke für Soloinstrumente, Ensembles, Live-Elektronik und Tape. Arbeiten entstanden u. a. am IRCAM (Paris), im Centro di Sonologia e di Calcolo (Padova), im ZKM (Karlsruhe), im ICEM (Essen), im Elektroakustischen Studio der AdK (Berlin) und im IEM (Graz). 2002 gründete er zusammen mit Maximilian Marcoll das Elektronikduo dis.playce. Hannes Seidl lebt in Frankfurt am Main.

Marco Stroppa geboren 1959 in Verona, Italien. Musikstudien in Italien sowie Kognitive Psychologie, Informatik und Künstliche Intelligenz am Massachusetts Institute of Technology in den USA. Ab 1982 am IRCAM in Paris tätig, 1987-1990 Direktor der dortigen Abteilung für musikalische Forschung. Seit 1999 Professor für Komposition an der Stuttgarter Musikhochschule. Verbindet klanglichen Ausdruck mit sozialpolitischen Anliegen.

Ernst Surberg geboren 1966 in Münster. Studierte Klavier bei Rolf Koenen und Alan Marks in Berlin. Meisterkurs für zeitgenössische Klaviermusik bei Jeffrey Burns. 1997 Gründungsmitglied des ensemble mosaik. Der Pianist hat Werke u. a. von Stefan Streich, Michael Beil, Enno Poppe, Klaus Lang, Sergej Newski uraufgeführt. Seit 2006 auch Theatermusik, u. a. am Kunsthau Tacheles Berlin und am Schauspielhaus Köln. Improvisationstätigkeit u. a. mit Michael Wertmüller und Jaki Liebezeit.

Hans Tutschku geboren 1966 in Weimar. Studium elektronischer Musik in Dresden, Den Haag und Paris/IRCAM, außerdem Musikwissenschaft in Paris/Sorbonne und Promotion (PhD) in Birmingham. Klangregiekurse bei Karlheinz Stockhausen. Seit 1982 Mitglied des »Ensemble für Intuitive Musik Weimar«. Kompositorisches Spektrum von multimedialen Projekten über instrumentale und elektroakustische Werke bis zu Film- und Bühnenmusik. Ab 2004 Kompositionsprofessur und Direktor des elektroakustischen Studios an der Harvard University (Cambridge, USA).

Martin Warnke geboren 1955. Studium der Mathematik und Physik an der FU Berlin und der Universität Hamburg. Promotion in Theoretischer Physik. Warnke habilitierte sich 2008 in der Fakultät Umwelt und Technik an der Leuphana Universität Lüneburg. Er ist Leiter des Rechen- und Medienzentrums und verantwortet zusammen mit Rolf Großmann den Minor »Digitale Medien/ Kulturinformatik«.

Jan St. Werner geboren 1969 in Nürnberg. Realisiert seit Anfang der 1990er Jahre elektronische Musik vorwiegend im nichtakademischen Bereich. Mit der Zweckentfremdung elektronischer Apparate und Erweiterung des popmusikalischen Sprachschatzes in Richtung Geräusch und Collage wurde er zu einem Pionier der modernen Electronica. Gründete 1993 mit Andy Thoma das Duo »Mouse on Mars« und veröffentlicht Solowerke unter dem Pseudonym »Lithops«. Werner lebt in Berlin.

Michael Wertmüller geboren 1966 in Thun, Schweiz. Komponist und Schlagzeuger. Studium in Bern und Amsterdam, später an der UdK in Berlin, u. a. bei Dieter Schnebel. Als Komponist und Interpret tätig. Konzertierte weltweit solistisch und in Formationen wie »Alboth!« oder »Peter Brötzmann Chicago Tentet« in den Bereichen Free Jazz, Improvisation, Instant Composing. 2001 Composer in Residence der Foundation for European-American Relations in Los Angeles. Stipendiat der Akademie der Künste 2004. Z. Zt. Arbeit an Kompositionen für Orchester, Kammerensembles und Oper.

Paul Wirkus geboren 1967 in Polen. Arbeitet als Schlagzeuger auch mit elektroakustischen Mitteln. Tätigkeit im Bereich der Improvisation und zeitgenössischen elektronischen Musik. Zusammenarbeit u. a. mit Barbara Morgenstern und Stefan Schneider als »September Collective« und seit 2008 mit Ekkehard Ehlers. Konzerte u. a. im Rahmen von Sonar Barcelona, c/o pop Köln und Wien Modern. Wirkus lebt in Köln.

Iannis Xenakis geboren 1922 in Braila, Rumänien, gestorben 2001 in Paris. Ausbildung als Komponist,



Architekt und Ingenieur in Athen, griechischer Widerstandskämpfer. Seit 1947 politisches Asyl in Frankreich. Kompositionsstudien bei Olivier Messiaen u. a. in Paris. 1947-1960 Mitarbeiter von Le Corbusier. Mit *Metastasis* 1955 skandalbegleiteter Erfolg in Donaueschingen. 1966 Gründung und Leitung des Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) in Paris. Begründer der stochastischen Musik, Entwicklung des Computersystems UPIC. Seit 1983 Mitglied der Akademie der Künste. Xenakis gehört zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Ein Projekt der Akademie der Künste und des Elektroakustischen Studios der Akademie der Künste in Kooperation mit dem ZKM | Institut für Musik und Akustik

AKADEMIE DER KÜNSTE



Mit Unterstützung von



Medienpartner



Programm

Programmbeirat: Ludger Brümmer, Georg Katzer, Enno Poppe

Konzeption: Björn Gottstein, Evelyn Hansen, Gerd Rische

Festivalmanagement

Organisation: Björn Gottstein, Evelyn Hansen, Gerd Rische

Produktion: Maïke Theuerkauf

Veranstaltungstechnik: Josh Martin, Kathy Lieber, Anja Gerlach, Bert Günther, János Kachelmann, Martin Kautzsch, Frank Kwiatkowski, Björn Matzen, Michael Piaskowski, Daniel Plewe, Paul Schubert, Matthias Zühlke

Presse, Internet: Brigitte Heilmann,

Mitarbeit: Doro Aumayr

Programmheft

Herausgeber: Akademie der Künste

Redaktion: Björn Gottstein, Evelyn Hansen

Grafische Gestaltung: fernkopie

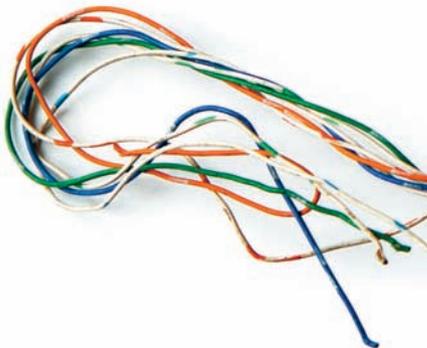
Druck: Druckerei Conrad

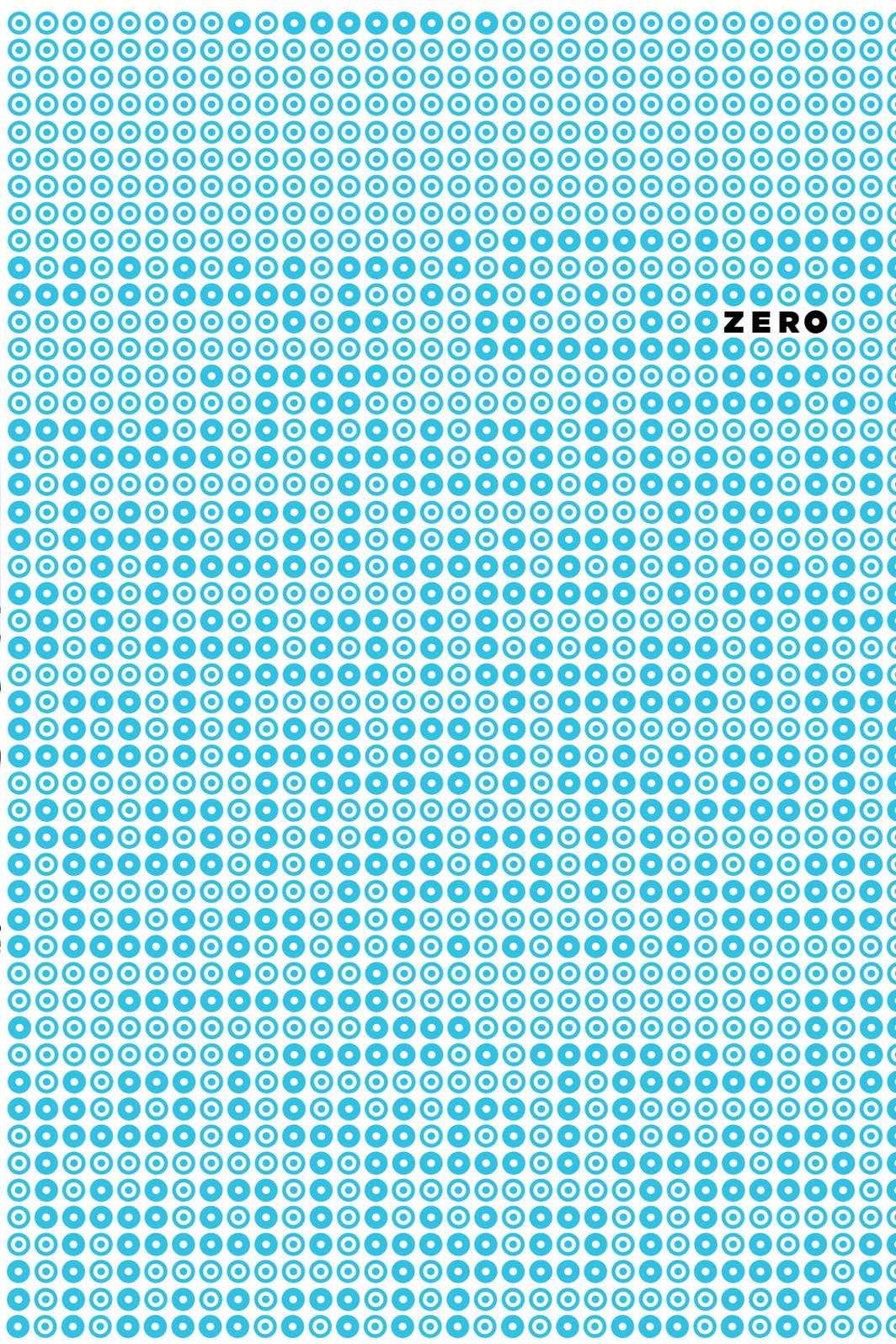
Wir danken den Autoren für die

freundliche Überlassung ihrer Texte

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10

10557 Berlin, www.adk.de/zero_one





ZERO

