

INVENTIONEN EXPERIMENTELLE MUSIK

an vier Abenden

Roland **PFRENGLE** Fallstudie (UA)
Sukhi **KANG** Maske
Takehito **SHIMAZU** Video von Y Sa Lo
Mario **BERTONCINI** Requiem für einen Trompeter
und Tonband (DE)

Lichthof der TU **30. MÄRZ** 1982 **20** Uhr
Dienstag

Man Pa (UA) **KANG** Bohor
Sukhi **XENAKIS** Die Legende von Er
Akademie der Künste **31. MÄRZ** 1982 **20** Uhr
Mittwoch

Stockholm **EMS** Kompositionen von
Ungvár, Zweiberg, Enstrom, Bodin, Brunson,
Akademie der Künste
Parmerud, Grippe **1. APRIL** 1982 **20** Uhr
Donnerstag

Anestis **LOGOTHETIS** Daidalia (DE)
mit dem **k&k EXPERIMENTALSTUDIO** Wien
Akademie der Künste
Freitag **2. APRIL** 1982 **20** Uhr

Karten 5,- DM
an der Abendkasse
31. März
Karten 10,- DM

Akademie der Künste
Berlin

Technische Universität Berlin
Elektronisches Studio

Berliner Künstlerprogramm
des DAAD

Veranstalter:

INVENTIONEN'82

Experimentelle Musik an vier Abenden

Eine Veranstaltungsreihe
des Berliner Künstlerprogramms des DAAD
der Technischen Universität Berlin Elektronisches Studio
und der Akademie der Künste Berlin

Mitveranstalter am 31.3.: WDR

Programmgestaltung + Organisation: Helga Retzer
Ingrid Beirer
Sukhi Kang
Folkmar Hein

Die Konzertbesucher werden gebeten, sich nicht nahe an die Lautsprecher, sondern möglichst in die Saalmitte zu setzen.

Komponisten, Musiker und Mitwirkende stehen nach den Konzerten für eine Diskussion mit dem Publikum zur Verfügung.

Diese Programmheftversion wurde im Januar 2012 von Folkmar ergänzt, korrigiert, neu formatiert. Man beachte im Anhang den Abdruck eines im Konzert ausgeteilten Programmes zu Daidalia (S. 16) sowie die Texte zu dem Xenakis-Konzert (S. 24).

INVENTIONEN'82
1. Konzert
Lichthof der Technischen Universität

Dienstag, 30.3.1982
20 Uhr

PROGRAMM

- | | | |
|-------------------|--|-----------|
| Roland Pfrengle | Fallstudie
für Schlagzeug, Computer und Synthesizer;
Martin Schulz, Schlagzeug | (1981) |
| Sukhi Kang | Klangspuren-Maske
16 mm Farbe, 4-Kanal-Ton
Videoproduktion von Y Sa Lo | (1981/82) |
| Takehito Shimazu | Requiem
für einen Trompeter und Quadrotonband
Kenji Tamiya, Trompete | (1981) |
| Mario Bertoncini: | Chanson pour instruments à vent | (1974) |

keine Pause

ROLAND PFRENGLE

Geb. 1945. Studierte Tonmeister und Komposition bei Heinz-Friedrich Hartig, Isang Yun und Frank Michael Beyer an der Hochschule für Musik in Berlin (West). DAAD-Stipendium 1974/75 für Holland. 1977/78 Villa Massimo in Rom. 1982 Förderungspreis Berlin. 1971-78 Mitglied der Gruppe Neue Musik Berlin. 1968 Gründung der Gruppe NO-SET. Sporadisch Vortrags- und Seminartätigkeit. Aufführungen und Konzertreisen in Europa und USA⁹ Intermediäre Arbeiten, hierbei Einfluss von Kybernetik und Musikpsychologie. Seit 1967 Beschäftigung mit Elektronischer Musik, seit 1979 speziell mit der Verknüpfung von mechanischen Instrumenten und Computer. Schrieb Kammermusik, Orchestermusik, Elektronische Musik und ein Musiktheaterstück für ein Opernhaus. Eigenes Experimentalstudio in Berlin (West).

FALLSTUDIE (1981)

Physisches Fallen und psychisches Sich-Fallen-Lassen bis zum extrem langsamen Fall, der zum Schweben wird, bilden die Grundidee des Stückes. Basierend auf der Zahl Drei, die sich aus der senkrechten Anordnung der akustischen Ebenen ergab, formt das Stück einen Fall, der aus vielen Einzelfällen besteht. Beginnend mit einem hohen Fallpotential wird der Vorgang immer wieder durch Schwebezustände unterbrochen. Im letzten Teil werden die Computerklänge direkt durch das Schlagzeug gesteuert. Das Stück ist speziell für den TU-Lichthof komponiert, mit Berücksichtigung vertikal organisierter Klänge.

MARTIN SCHULZ, Schlagzeug

Geb. 1955, lebt in Köln; studierte Schlagzeug bei Christoph Caskel an der Musikhochschule Rheinland. 1978-80 Assistent am Seminar für Neue Musik in Köln. Seit 1980 Lehrauftrag an der Universität in Köln. Preisträger des Interpretationswettbewerbs der deutschen Musikhochschulen. Studiert zur Zeit Komposition bei Mauricio Kagel an der Kölner Musikhochschule.

SUKHI KANG

In Seoul, Korea, geboren 1934. Studium an der Technischen Fachschule und der Musikhochschule der Nationaluniversität Seoul, an der Hochschule für Musik Hannover und Berlin, sowie an der Technischen Universität Berlin. Seit 1969 organisiert er Festivals für Neue Musik in Seoul. 1970 Kompositionsauftrag der EXPO'70 in Osaka. Er ist Gründer des jährlich stattfindenden "pan-Musikfestivals", Musikredakteur der Kulturzeitschrift "Space" und Vorsitzender der Koreanischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik ISCM. An der HfM der Nat. Univ. Seoul unterrichtete Kang Komposition, Instrumentation und Analyse der Neuen

Musik. Seit 1980 Aufenthalt in Köln und Berlin. Auftragswerke-vom WDR (Bronzezeit), von den Berliner Festwochen (Mega-Melos) und der Flötenakademie Tokio (Man-Pa). 1980/81 Stipendiat des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und seither künstlerischer Mitarbeiter des elektronischen Studios der TU Berlin. Zur Zeit arbeitet Sukhi Kang an dem Stück "Mutatio Perpetua" für 24 Spieler und elektronische Klänge für die Weltmusiktage 1982 der ISCM in Graz.

KLANGSPUREN (1981)

Entstand im elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin während der Arbeit an der Komposition "Mosaico" und ist die Fortführung sozusagen eines Teilaspektes von Mosaico. Während das Material in Mosaico kurz, rational und zeitlich exakt synchronisiert ist, erscheint es - nun nicht mehr als Fragment, sondern als kompositorische Idee - langgezogen und statisch, jedoch innerlich stark bewegt. Die Form ist eine Parabel: einer langen Steigerung folgt Kulmination und Ausklang; diese Form ist simpel. Die Klänge dagegen entstanden vielschichtig: das vierspürige Aufführband ist bereits eine Überlagerung von 192 unabhängigen Einzelstimmen, die zwar zufällig, jedoch nach einem genau festgelegten Improvisationsschema verändert wurden. Während in "Mosaico" das Zusammensetzen (d.h. "Komponieren") darin bestand, verschiedenste Bausteine in der Zeit zu ordnen, ist "Klangspuren" eine Komposition mit nur einem Baustein, dessen Klang geschichtet und "gefärbt" wird.

MASKE (Video, 1982)

Das verschleierte geschlossene Gesicht der unbewegten Augen, wird durch die Bewegung der Hände zum archaischen Vorgang.

JACQUELINE ROUARD, Performer

Zusammen mit Jean Louis Barrault und Marcel Marceau Meisterschülerin bei Etienne Decroux. Wie Decroux dem wissenschaftlichen Experiment der Sprache des Körpers verpflichtet. Leiterin des International Institute of Mime, Inc., New York.

Y Sa Lo, Katalysator

TAKEHITO SHIMAZU

In Japan 1949 geboren. Absolvierte ein Musikstudium mit Hauptfach Komposition an der Tokyo-Gakugei-Universität. Nach seiner Abschlussprüfung studierte er weiter Komposition bei S. Sumitani und S. Kai sowie Dirigieren bei E. Ito. Seit Herbst 1977 ist er Schüler von Isang Yun an der Hochschule der Künste Berlin. Ab 1978 studierte und arbeitete er auch im elektronischen Studio der TU Berlin. Nach seiner Abschlussprüfung im Juni

1981 (mit sehr gut) kehrte er nach Japan zurück. Er beteiligte sich an vielen Festivals für Neue Musik und erhielt einige Preise, so 1979 von der J. Ponto-Stiftung, 1980 im Winiawski-Wettbewerb, 1981 im internationalen Kompositionswettbewerb der Stadt Mönchengladbach; für 1982 sind seine drei elektronischen Stücke "Wellenmusik 2", die im ,TU-Studio entstanden, für die Weltmusiktage der ISCM (International Society for Contemporary Music) in Graz ausgesucht worden.

REQUIEM (1981)

Die Form von Requiem ist angelehnt an eine topologische Entwicklung und nachfolgende Entfaltung wie sie ähnlich in der Katastrophentheorie erscheint. Ich nenne sie "Wellenform", weil eine Welle sich langsam aufbaut, wächst, sich fortbewegt und sich schließlich am Ufer bricht. Die acht unterschiedlichen Teile entspringen folgenden gleichen Ideen: allmähliche Verkürzung der Trompetennoten bei Wiederholung rhythmischer Modelle und Bewegung zwischen Gegensätzen, z.B. Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, Ruhe und Unruhe, Stabilität und Labilität.

Das Stück ist Herrn Tamiya gewidmet; es ist all den japanischen Freunden und Verwandten zum Gedenken komponiert, die in den fünf Jahren meiner Auslandsstudien gestorben sind. Das Tonband wurde im Studio der TU Berlin produziert.

KENJI TAMIYA, Trompete

1945 in Tokyo geboren. Studierte in Japan, Berlin und Paris u.a. bei Pierre Thibaud. Von 1972 bis 1981 gehörte er dem Orchester der Deutschen Oper Berlin an. Seit 1981 ist er Professor an der Tohogakuen Musik Akademie in Tokyo. Als Solist konzertierte er bisher in Deutschland, Frankreich, der Schweiz, Holland, den USA und Japan.

MARIO BERTONCINI

Komponist und Pianist. Geb. 1932 in Rom. Studium an der Universität und an der Musikhochschule und Akademie S. Cecilia, Rom; elektronische Musik an der C.E.M. in Utrecht, Holland. Seit 1968 Entwicklung neuer kompositorischer Prinzipien - eines musikalischen Konstruktivismus - mit Hilfe von selbstgebauten teils mechanischen, teils elektronischen Klangobjekten. 1973 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD in Berlin. 1974-76 Professor für Komposition an der Mc Gill Universität in Montreal, Kanada. Kurse für experimentelle Musik und nachfolgende Gründung der Gruppe "Musical Design".

CHANSON POUR INSTRUMENTS A VENT (1974)

Verwendet das Prinzip äolischer Töne. Gespannte Seiten und Metallstäbe werden in "real time" von einem Spieler mit Pressluft in Schwingungen versetzt.

INVENTIONEN'82
2. Konzert
Akademie der Künste Berlin

Mittwoch, 31.3.1982,
20 Uhr

Iannis X E N A K I S

BOHOR (1962)

Elektronische Musik
8-Spur-Tonband, 23 min.
Produktion: GRM Paris

MYCENAE-ALPHA (1978)

Computermusik aus dem CEMAMu
einspurig, 12 min.

Die Legende von ER (1978)
Werk im

Musikalischer Teil von DIATOPE, einem
Auftrag des Centre Georges Pompidou Paris
8-Spur-Tonband, 43 min.
Eine Produktion des WDR,
Klanggenerierung z.T. im CEMAMu

Klangregie: Jannis Xenakis

Mitveranstalter dieses Abends ist der WDR Köln

IANNIS XENAKIS

Geboren 1922 als Sohn griechischer Eltern in Rumänien. Absolvierte ein ingenieurwissenschaftliches Studium am Polytechnikum Athen. Wurde als Widerstandskämpfer im 2. Weltkrieg gefangen genommen und zum Tode verurteilt. 1947 Flucht nach Frankreich. Seit 1965 französischer Staatsbürger. 12 Jahre lang Mitarbeiter von Le Corbusier. Studierte Komposition bei H. Scherchen, O. Messiaen, D. Milhaud. Er wurde Vertreter der "stochastischen" und "symbolischen" Musik, die die Wahrscheinlichkeitsrechnung und Mengenlehre auf die instrumentale und elektronische Musik anwendet. Gründer und Direktor des "Centre d'Etudes de Mathematique et Automatique Musicales" (CEMAMu) in Paris, Dozent an amerikanischen Universitäten, Professor an der Sorbonne. Schrieb über 75 Kompositionen für verschiedene (alle) Medien. Unter den elektroakustischen Werken sind zu nennen:

DIAMORPHOSES (1957), ORIENT-OCCIDENT (1960), BOHOR (1962), HIBIKI-HANAMA (12-spurig, verteilt auf 800 Lautsprecher, 1970), MYCENAE-ALPHA (erstes Stück auf dem Grafik-orientierten Computersystem UPIC des CEMAMu's, 1978), DIE LEGENDE VON ER (Musik für DIATOPE, 1978), POUR LA PAIX (Computermusik mit Chor und Sprechern, 1982). Jannis Xenakis war 1962/63 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

BOHOR (1962)

Elektronische Musik für 8-spuriges Tonband (Bohor - einer der Ritter aus König Artus' Tafelrunde)

Dies ist die letzte von fünf elektronischen Arbeiten, die Jannis Xenakis im Studio der Groupe de Recherches Musicales des Französischen Rundfunks Paris, komponierte. Das Werk ist Pierre Schaeffer gewidmet.

Laut Komponist ist BOHOR eine einheitliche Musik, von innerer Vielfalt, sich nähernd und zum Schluss sich wieder zurückziehend. Die räumliche Projektion der acht Spuren dient hier nicht der Steigerung der kinematischen Wahrnehmung, sondern soll die Klangqualität bereichern. Die erzielte Verbesserung der akustischen Wahrnehmung enthüllt - eine Fülle von Information benutzend - die unendlich variierbare Vielfalt von Mikrostrukturen. Der Komponist vermeidet bewusst jede weitere inhaltliche Information zum Stück, um jeden Zuhörer seinen eigenen Zugang finden zu lassen.

MYCENAE-ALPHA (1978)

ist die erste Komposition für das graphisch orientierte Computersystem UPIC (Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu). Die Computermusik ist einspurig aufgezeichnet.

Die Legende von ER (1978)

Die "Legende von ER" ist der Titel des musikalischen Teiles von DIATOPE (einer "automatisierten, klanglichen, visuellen und architektonischen Komposition, erdacht, gestaltet und realisiert von Jannis Xenakis").

DIATOPE besteht aus drei eigenständigen Teilen: der "Architekturkomposition" (einem transportablen Kunststoffzelt), der "Licht- und Laserkomposition" und dem musikalischen Teil, der "Legende von ER". DIATOPE stellt die letzte Phase spezieller Forschungsarbeit dar,

mit der Xenakis sich seit 1958 beschäftigt hat - der Zusammenführung von Musik, visueller Kunst, von Architektur und Wissenschaft mit ihren jüngsten Entwicklungen im Bereich der Mathematik, Physik, Kybernetik, der Computertechnik, der abstrakten Malerei, neuer Architektur, der Musik. Als Ergebnis der bisherigen Versuche entstanden als "Meilensteine" der Philips Pavillon (Weltausstellung Brüssel 1958), "Montreal Polytope" (Französischer Pavillon, EXPO '67), "Persepolis" (auf den Ruinen und dem Berg von Persepolis, 1971), "Polytopes I und II von Cluny" (Cluny Museum, Paris 72-74) und "Polytope von Mycenae" (bei Mycenae, 1978) ..

DIATOPE entstand als Auftragswerk für die Eröffnung des Centre Georges Pompidou in Paris und war auf dem „Platz vor dem Centre vom Juni 1978 bis Januar 1979 dreimal täglich an sechs Wochentagen "in Betrieb". Anlässlich der Bundesgartenschau in Bonn wurde DIATOPE von Mai bis Oktober 1979 auf dem Bahnhofplatz in Bonn vorgestellt. Die Endfassung von der "Legende von ER" wurde vom WDR produziert.

Der musikalische Teil von DIATOPE, "DIE LEGENDE VON ER", umfasst drei Klangfamilien, die Instrumentalmusik, wie beispielsweise die tönenden Sternschnuppen zu Beginn und am Ende mit Klängen afrikanischer Maultrommeln, japanischer Zuzumis usw., Geräusche, wie beispielsweise von besonders ausgewählten Steinen, von geriebenen Kartons usw., Klänge, die mit Hilfe mathematischer Operationen im Computer realisiert wurden.

Zur Verdeutlichung des gedanklichen Panoramas des musikalischen Teiles hat Xenakis einige Texte aus verschiedenen Epochen der Menschengeschichte unter dem Titel "Die Legende von ER" zusammengestellt (Platon: "Der Staat" 10. Buch; "Poimandres" - Ausschnitt aus dem 1. Buch des Corpus Hermeticum, einer Sammlung von 17 theosophischen Schriften, Ende des 3. Jhrdtsj Blaise Pascal "L'Infinité", Auszug aus "Pensées"; Jean Paul, Traumerzählung aus "Siebenkäs"; Robert P. Kirshner "Supernovas in anderen Galaxien".) Diese Legende, die am Ende von Platons "Staat" erzählt wird, fasst Gedanken über moralisches Verhalten, über das Schicksal, über physikalisches und transphysikalisches Universum, von Tod und Leben in einem geschlossenen System zusammen, und besitzt aufgrund seiner apokalyptischen Visionen gleichzeitig höchste dichterische Kraft.

(Ausführliche Anmerkungen von Jannis Xenakis zu DIATOPE liegen gesondert aus).

[siehe Seite 24 dieser neuen Programmheftfassung]

EMS STOCKHOLM

Rolf ENSTRÖM

DIRECTIONS (1980)*

Åke PARMERUD

OUT OF SIGHT (1981)*

Tamas UNGVARY

AKONEL II
Duo für Flöte und rechnergesteuerte Klänge
Beate Gabriela Schmitt, Flöte

Lars-Gunnar BODIN:

RAPSODIE *

Sukhi KANG

MAN-PA (1981)
für Flöte solo und Flötenorchester
Beate Gabriela Schmitt, Flöten

William BRUNSON:

TAPESTRY II (1981) *

Tommy ZWEDBERG:

LIKE MOTHER LIKE CHILD (1979)
16 mm Film, Farbe

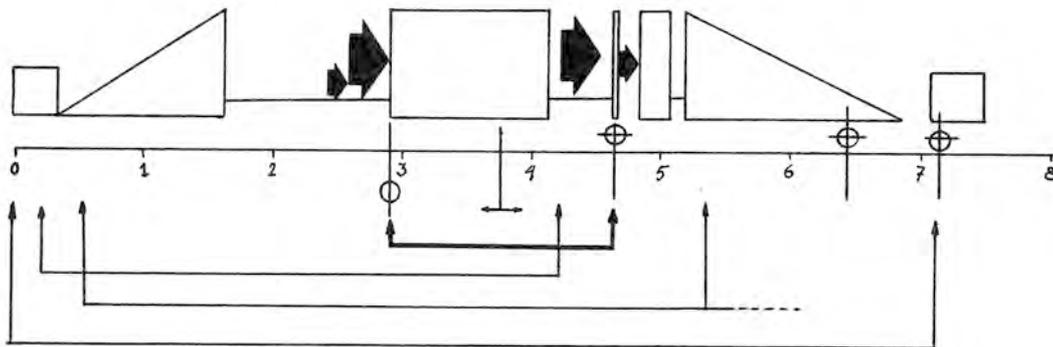
Ragnar GRIPPE:

ORCHESTRA (1980) *

*für Tonband

ROLF ENSTRÖM (geb. 1951)

Studierte Musikwissenschaft und Philosophie und ist Komponist von elektronischer Musik und Multimediastücken. Er ist Dozent für elektronische Komposition an der HfM Stockholm und im EMS (electronic music studio) in Stockholm. Wichtigste Stücke: Sequence in Blue, MYR (ausgewählt für ISCM 1979, aufgeführt auch in Berlin - TU Lichthof), Directions, Brotstykke, Final Curses (Auftrag vom Schwedischen Rundfunk).



DIRECTIONS (1980)

In Directions habe ich den Versuch unternommen, wildes und wucherndes Material in eine sehr genau definierte und ausbalancierte Form zu gießen. Ich habe mich entschlossen, mit dem elektronischen Material instrumentell zu arbeiten, um strukturelle Gestalten zu erzielen, die organisch wahrgenommen werden.

Das Stück ist in erster Linie als eine Sammlung von Fragen zu verstehen. Die entscheidende Frage dabei ist, wie Objekte in der Zeit verankert sind und worauf sie sich beziehen. Meine eigenen Definitionen sind absolut vorherrschend, deswegen ist eine Analyse dieses Aspektes für den Zuhörer nicht besonders interessant.

Trotzdem soll wenigstens ein Beispiel genannt werden: Die Frage nach der Kausalität. Sind die strukturellen Gestalten (Elemente) des Stückes in eine klare, kausale Syntax gesetzt oder kann die Beziehung zwischen den Elementen nicht direkt abgeleitet werden?

ÅKE PARMERUD (geb. 1953)

Er ist Komponist, Musiker und Fotograf. Seit 1975 komponiert er elektronische Musik und Multimedia. Parmerud studierte Musikwissenschaft, und arbeitet zur Zeit auch als Dozent für Musiktheorie, Gehörbildung und zeitgenössische Musik. Sein Debut machte Parmerud 1976 mit der Ton-Textkomposition "Through Landscape of Glass" und etwas später mit dem Multi-Media-Werk "Suburban Night". Dieses Stück ist immer noch in Arbeit.

Andere nennenswerte Stücke sind "Närheter" (Proximités), eine Text-Tonkomposition (1. Preis in Bourges 1978), "Time's Imaginary Eye" für Sopran, Tonband und Dias (2. Preis in Bourges 1980) und "Remain" für Orchester und Tonband.

OUT OF SIGHT (1981)

Ist eine sogenannte "reine" Computerkomposition, was heißt, dass das ganze musikalische Material direkt in einem Digitalstudio ohne irgendwelche analoge Modifikationen produziert wurde. Es ist Teil des Multi-Media-Werkes "Flood of Glass" (früher "Suburban Night"), das mit Tänzern und Dia-Projektionen kombiniert wird. Das Stück ist ein stromlinienförmiges Spiel von Flächen, Stilisierungen, oder, wenn man so will, von Vereinfachungen, die den Blick für das Reale verdunkeln sollen. Es wurde im Computerstudio des EMS produziert unter Verwendung der Programme IMPAC und POLLY.

TAMAS UNGVARY (geb. 1936 in Ungarn)

Studierte zuerst Violine und Klavier, später Kontrabass und Komposition sowie Dirigieren am Mozarteum in Salzburg (Abschlussdiplom 1963). Seit seiner Übersiedelung nach Schweden (im Jahre 1970) hat er sich vorrangig mit elektronischer Musik beschäftigt. 1972 schrieb er seine erste Computermusikkomposition und seit 1973 wird seine Musik auf zahlreichen Festivals gespielt. Er lehrt Computermusic im EMS Stockholm.

AKONEL II

Der elektroakustische Teil von Akonel II wurde durch sog. "additive Synthese" geschaffen. Die Programmierung mit der selbsterarbeiteten Computermusiksprache COTEST erlaubt es, Entwicklungen

von Texturen und Strukturen, also Entwicklungstendenzen zu bestimmen, statt einzelne Ereignisse. Akonel II wurde im EMS mit einem PDP 15-Rechner und 24 digital gesteuerten Generatoren hergestellt. Es ist dem kanadischen Künstler Robert Mitha gewidmet. Das Stück enthält zwei Grundideen. Einmal den Versuch, Elektroakustik und das Instrument Flöte aus einer extremen Gegenposition zueinander hin-zu-führen und zu verschmelzen. Zum anderen den Ausdruck extremer innerer Spannung durch die Flöte, welche sich auch als quasi Sprachstörung manifestiert, hinüberzuführen in eine melodisch-ornamentale Entspannung.

LARS-GUNNAR BODIN (geb. 1935)

Schwedischer Komponist und Grafiker. Nach seinem Studium (Kontrapunkt, Komposition) trat er zunächst mit Arbeiten an die Öffentlichkeit, in denen Züge des instrumentalen Theaters vorherrschen. Dazu zählen "Arioso", "Semicolon", "Seance". Er war auch einer von jenen, die schon Anfang der

sechziger Jahre versuchten, Elemente verschiedener Kunstgattungen in ihren Werken zu integrieren: Instrumentalmusik, Tonbänder, Texte, Aktionen, Projektionen usw. Später widmete sich Bodin vor allem der elektronischen Musik und Text-Ton-Komposition. Diese gehen oft von Ideen und Konzepten aus, die im Zusammenhang mit der Wissenschaft und Technologie stehen (z. B. "Cybo", "Traces"), in denen sich aber auch naturbezogene, lyrische Züge finden ("Winter Events"). Oft arbeitete er mit der Choreographin M. Åsberg zusammen, wie z.B. in "Place of Plays", " ...from one point to any other point...", "Events and Actions" (für Fernsehen 1971). In "Clouds" (1973) entwickelte er schließlich eine fortgeschrittene Form des musikalischen Dramas mit Multi-Media. Bodin hat sich stark für die Stiftung Fylkingen eingesetzt und auch den Bau des Fylkingen-Konzertsaaes beraten, der im Hinblick auf die Vorführung elektronischer Musik und Mixed-Media besonders eingerichtet wurde. Bodin ist seit 1980 Leiter des EMS Stockholm.

SUKHI KANG (siehe oben)

MAN- PA (1981)

Im Museum der koreanischen Stadt Kyong Dju ist eine sagemumwobene Bambusflöte mit dem Namen "Man-Pa-Shik-Tchok" ausgestellt. Man-Pa bedeutet: gewaltiger Strom, Shik: Atem und Tchok: Flöte. Die Legende berichtet von einem verheerenden Sturm, der zu schweren Verwüstungen im Lande führte, der sich aber plötzlich legte als wunderbare Klänge ertönten, die durch die Schwingungen von Bambussträuchern entstanden. Der Sturm selbst hatte die Schwingungen hervorgerufen, deren Musik von da an Wind und Meer beruhigte. Die Wunderwirkung der Sträucher blieb auch in der Flöte erhalten, die der König des Landes aus dem Bambus anfertigen ließ. So konnte seither durch den Klang der Flöte jede Katastrophe vom Lande ferngehalten werden.

Als Instrumente sind in Man-Pa eine Soloflöte und vier Gruppen von Flöten besetzt: Gruppe 1 und 2 mit je vier großen Flöten, Gruppe 3 mit drei Altflöten und Gruppe 4 mit zwei Bassflöten und einer Kontrabassflöte. Das Tonband mit den vier Flötengruppen wurde produziert im elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin, Flöten: Beate-Gabriela Schmitt.

BEATE GABRIELA SCHMITT (geb. 1949 in Berlin)

Studierte Musik (Flöte) an der Hochschule für Musik in Berlin und Hamburg (künstlerische Diplomprüfung 1972, Konzertexamen 1974), in Berlin auch Zwölftonanalyse und Musiksoziologie. Seither frei tätig mit klassisch-romantischem und zeitgenössischem Repertoire. Seit 1978 Dozent der Flötenklasse im Institut für Neue Musik in Darmstadt. Beate Gabriela Schmitt entwickelte neue Blastechniken; sie arbeitete mit Komponisten bei der Konzeption von Stücken zusammen und übernahm die Uraufführungen zahlreicher, zum Teil ihr gewidmeter Flötenkompositionen.

WILLIAM BRUNSON (geb. 1953 in Dallas, Texas)

Von 1971 - 75 studierte er englische und amerikanische Literatur am Dartmouth College und begann bei John Appleton zu komponieren. 1975 bekam er ein Reynolds Stipendium und studierte elektronische Musik bei Lars-Gunnar Bodin in Stockholm, von 1977-79 setzte er sein Kompositionsstudium an der Columbia University in New York City fort. Seine Lehrer waren George Edwards, Jack Beeson und Mario Davidovsky. Brunson kehrte 1980 nach Stockholm zurück und unterrichtet elektronische Musik am Konservatorium und am EMS.

TAPESTRY II (1981)

In Tapestry II habe ich versucht, die Erfahrungen, die ich beim Spielen von Rock Musik gemacht habe, mit formal zeitgenössischen Kompositionsmethoden zu verbinden. Eindeutig stilistische Merkmale des Rock, wie Tonalität und repetitiver Rhythmus, werden jedoch abgeschwächt. Andererseits werden aber die für Rock typischen Phrasenmodelle und Artikulationen mit atonalen Tonhöhenstrukturen kombiniert, um eine Art von musikalischer Mischgrammatik zu erzeugen. Formal besteht Tapestry II aus drei großen Abschnitten. Der erste ist polyphon, verändert sich schnell und ist voller Überraschungen; das Gefühl von Improvisation oder "Spiel" ist hier vorherrschend. Dann folgt ein langsamer zweiter Teil, in dem alle Extreme allmählich zu einer monochromatischen Akkordstruktur reduziert werden - es ist ein relativ "veränderungsarmer" Abschnitt, den man als Negativ des ersten verstehen kann. Im dritten Teil wird der Versuch unternommen, die dynamische Bewegung vom ersten Teil wieder aufleben zu lassen, aber ein durchdringender Klang unterbricht, trennt und neutralisiert die Wiederkehr des neuen - alten Materials. Tapestry II wurde am Columbia-Princeton Electronic Music Center in New York begonnen und im A1 Studio von EMS Stockholm fertiggestellt. Die elektronischen Klänge wurden ausschließlich mit einem Buchla-Synthesizer hergestellt.

TOMMY ZWEDBERG (geb. 1946 in Stockholm)

Studierte Musik (Komposition und Trompete) und Pädagogik an der Staatlichen Musikschule in Stockholm. Er begann seine Karriere als Trompeter in einer Militärkapelle und spielte während seines Studiums in professionellen Unterhaltungsorchestern. Später studierte er drei Jahre lang elektronische Musik bei Bodin und widmete sich als Komponist ausschließlich diesem Genre sowohl in eigenständigen Produktionen als auch als Teil von Mixed-Media- Stücken. Intensiv beschäftigte er sich auch mit dem Experimentalfilm, wobei auch "LIKE MOTHER LIKE CHILD" entstand, welcher im Schwedischen Fernsehen gesendet und einige Male in ausländischen Filmfestivals gezeigt wurde. Es ist ein Film über die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern, wie sie in dem Sprichwort like mother like child charakterisiert scheinen.

RAGNAR GRIPPE (geb. 1951 in Stockholm)

Studierte zuerst Cello, dann Musikgeschichte und elektronische Musik (EMS Stockholm 1971-72, GRM Paris 1972-74, McGill Universität Montreal 1975) und nahm Privatunterricht 1973-76 bei Luc Ferrari. Seither 16 Kompositionen elektronischer Musik, produziert in französischen, kanadischen und schwedischen Studios. Koproduktionen mit verschiedenen Künstlern, besonders in Videofilmen. Arbeitet und lebt seit 1972 in Paris.

ORCHESTRA

1980 komponiert und im gleichen Jahr bei dem internationalen Festival für elektronische Musik in Stockholm uraufgeführt. Meine Absicht war es, durch eine fast instrumentale Notation eine quasi sinfonische Partitur zu erstellen. Besonders die Berücksichtigung der verschiedenen Spielarten von "Instrumenten" sollte eine akustische Situation schaffen, die der in einem Konzertsaal ähnelt. Selbstverständlich wurde nicht beabsichtigt, ein Sinfonieorchester zu initiieren, sondern eher, bestimmte Elemente und Methoden zu verwenden, die Bestandteil sinfonischer Arbeiten sind. Vor kurzem wurde Orchestra in einer visuellen Version fertiggestellt, unter Mitarbeit des amerikanischen Videokünstlers Ron Hays. Das Stück wurde im EMS Stockholm aufgenommen und abgemischt.

DAIDALIA

oder

DAS LEBEN EINER THEORIE

Oper von Anestis Logothetis in 7 Bildern

- | | |
|--------------|--|
| 1. Prolog | Begrüßung des Publikums und Verlesen von Titelvarianten |
| 2. Labor | Daidalos der Erfinder, Ikaros der Träumer, Fluchtvorbereitung |
| 3. Apologie | Daidalos vor Gericht, Verteidigungsrede mit Simultanübersetzung |
| 4. Labyrinth | Die Neugier der Ariadne, Konfrontation der Geschwister, Einschläferung des Minotauros |
| 5. Flucht | Der Fliegenflug, Entschluss zur Flucht, Flug und Sturz |
| 6. Oratorium | Vom Höhenflug der Kunst und von der Bühne des Lebens |
| 7. Ausblick | Spaltung Vater-Sohn, Daidalos versinkt im Alltag, Ikaros singt vom Ideal der Liebe, Count down zur Gegenwart |

Dauer etwa 70 Minuten

Aufführung des K & K EXPERIMENTALSTUDIOS (Wien)

mit

Anestis Logothetis	Daidalos
Gunda König	Ikaros, Ariadne
Dieter Kaufmann	Ansager

Eine ausführliche Broschüre des K & K EXPERIMENTALSTUDIOS erhalten Sie an der Kasse zum Preis von DM 1,50.



K & K EXPERIMENTALSTUDIO



DAIDALIA

oder

DAS LEBEN EINER THEORIE

Oper von Anestis Logothetis



Anestis Logothetis Notizen zu meiner Oper DAIDALIA oder DAS LEBEN EINER THEORIE

Der Mythos von Daidalos ist die Geschichte eines Erfinders, der – im Gegensatz zu anderen mythologischen Wesen – kein Gott ist (auch wenn er manchmal mit Hephaistos, dem Gott der Schmiede, verwechselt wird). Er ist aber auch kein Held, der mit seinen Körperkräften zu siegen vermag (wie Herakles oder Theseus), kein Mensch mit moralischem Dünkel (wie Ödipus) und kein Frauenheld (wie Adonis). Daidalos ist ein erfindungsreicher Mensch, dem seine eigenen Erfindungen zum Verhängnis werden und der mit ihrer Hilfe und vor ihnen fliehen muss.

Eifersüchtig auf die Erfindungen seines Neffen Talos, erschlägt er ihn und muss daraufhin aus Athen nach Kreta fliehen. Die Mondgöttin und Königin Pasiphae zwingt ihn hier, für sie ein Kuhgestell zu bauen, um ihr - in ihrer Begierde, den weißen, göttlichen Stier zu empfangen - ein Stelldichein zu ermöglichen. Aus dieser Vereinigung entsteht der Minotauros (Minos = Sonnenkönig / Tauros = Stier). Daidalos, der am königlichen Hof auch als Puppenmacher und Unterhalter der königlichen Familie beschäftigt und als erfinderischer Geist bekannt war, kam dadurch in Schwierigkeiten. Der König verlangte von ihm, eine Lösung zu finden, wie man diese Schande, den stierköpfigen Menschen, verbergen und dabei unbeschädigt unschädlich machen könnte. Daidalos baut das Labyrinth, dessen Gefangener er gleichzeitig wird. Um nun aus diesem Gefängnis seines eigenen Werkes zu entkommen, erfindet und baut er die Flügel. Mit ihrer Hilfe gelingt ihm und seinem Sohn Ikaros die Flucht. Ikaros stürzt aber ins Meer (die Absturzsteile heißt noch heute Ikaria) und Daidalos kommt allein in Sizilien an, wo er wieder beginnt, am Hof des dortigen Königs, Puppen zu machen und die königliche Familie zu unterhalten. Minos verfolgt ihn bis hierher und findet ihn durch eine List. Daidalos tötet ihn und muss erneut fliehen. Seine Spuren verflüchtigen sich in Sardinien, wo noch heute verschiedene Bauten, die sogenannten Daidalien, nach ihm benannt sind.

Zur Entstehung meiner Oper

beschäftigte ich mich geraume Zeit mit diesem Mythos. Als ich schließlich im Oktober 1976 in Altaussee die Drachenflieger sah, die vom Loserfelsen ins Tal segelten (einer von ihnen kam damals durch den Ehrgeiz seines Vaters ums Leben und stürzte in den See!), regte dies meine Phantasie so sehr an, dass ich mich nun an den Stoff heranwagte und im Laufe des darauffolgenden Jahres das Libretto schrieb. Die Komposition und die Arbeit an der grafischen Partitur beschäftigte mich bis Anfang 1979. Inzwischen hatte das Unterrichtsministerium die Fertigstellung des Werkes in Auftrag gegeben.

Umformungen des Mythos

stellten sich für mich an mehreren Stellen als notwendig heraus, um das mythische Material unserer geistigen und geschichtlichen Situation anzupassen. Dabei versuchte ich, Ungeheuerlichkeiten durch Zitate aus späterer Zeit zu dokumentieren (Zitate aus ‚Gullivers Reise bei den Riesen‘, aus der ‚Liebeskunst‘ des Ovid, aus ‚Wallensteins Lager‘ von Schiller und aus den Aufzeichnungen des Lagerkommandanten von Auschwitz, Höß). So lasse ich nicht Theseus den Minotauros aufsuchen sondern Ariadne, die aus Neugierde, Wissbegierde mit ihrem Bruder (eigentlich Halbbruder) ins Gespräch kommt.

Dem ‚sogenannten Bösen‘ gegenüber verhalten wir uns heute eben auf diese Weise. Wir lassen es sich artikulieren, wir fordern es sogar dazu auf.

(Höß: "Nie hätte ich mich zu einer Selbstentäußerung, zu einer Entblößung meines geheimsten Ichs herbeigelassen - wenn man mir hier nicht mit einer Menschlichkeit, mit einem Verstehen entgegengekommen wäre, das mich entwaffnet, das ich nie und nimmer erwarten durfte. Diesem menschlichen Verstehen bin ich schuldig, dass ich alles dazu beizutragen habe, um ungeklärte Zusammenhänge aufzuhellen ... ").

So war der ganze Nürnberger Prozess ein Ins-Gespräch-Kommen mit dem stierköpfigen Menschen mitteleuropäischer Prägung, letzten Endes einem Halbbruder der Zivilisation. (Ionesco lässt in seinen ‚Nashörnern‘ ein solches Gespräch nicht zustande kommen, weil ihre Welt wahrscheinlich keine Gespräche zulässt und keinen damit zusammenhängenden Lernprozess, - auf den es uns aber sehr ankommt).

Die Gestalten des Mythos,

ob Daidalos, Hephaistos, Talos, Ikaros, Tauros oder Minos, ob Pasiphae oder Ariadne, tragen alle nur verschiedene Namen für dasselbe Sonnen- oder Mondwesen, das sich gleichzeitig tabuisiert, mordet, heiligspricht und zertritt, die ‚Blume Zeus‘ in den Mund nimmt, um aufzuerstehen und ‚in den Mund des Lehrenden spuckt, um alles Gelernte zu verlernen‘, alles Mythen vom Menschen, der sich wirft, um sich wieder zu gewinnen und sich im Abenteuer der Vater- Sohn-Beziehung regeneriert.

Die ‚Kleine Fassung‘,

deren Uraufführung durch das K & K EXPERIMENTALSTUDIO am 23. Juni 1980 im Klagenfurter Künstlerhaus stattfand, fasst manche Szenen der Oper zusammen, andere wurden gekürzt oder überhaupt weggelassen (wie die Szenen mit Talos oder mit Pasiphae und deren Verwandlung). Der zweite Teil der Oper wird hier auf das ‚Oratorium‘ und eine Zusammenfassung der Schlusszenen durch Überlagerung zusammengezogen.

Aus der musikalischen Schichtung des Werkes, das ja auch für großes Instrumentarium angelegt ist, wurden nur approximativ die aufgezeichneten Klangcharaktere entsprechend den elektroakustischen Möglichkeiten des K & K EXPERIMENTALSTUDIOS realisiert.

Biografisches: Anestis Logothetis, geb. 1921 in Pyrgos, Ost-Romylien am Schwarzen Meer, als Sohn griechischer Eltern, die 1934 nach Thessaloniki übersiedelten, wo er 1941 am Griechisch-humanistischen Gymnasium die Matura ablegte. 1942 kam er nach Wien, zunächst zum Studium an der Technischen Hochschule (Bauwesen), wandte sich aber bald gänzlich der Musik zu (Klavier, Dirigieren, Komposition bei Uhl und Ratz) und schloss seine Studien an der Musikhochschule 1951 mit Auszeichnung ab. 1952 wird er Österreichischer Staatsbürger.

Als Stipendiat arbeitete Logothetis zwei Jahre (1956 und 1958) in Rom, 1957 am Elektronischen Studio in Köln mit Gottfried Michael König. Um 1958 entwickelte er ein neues System grafischer Musiknotation, das in wenigen Jahren weltbekannt wurde und heute aus keiner Darstellung der Entwicklung neuer Musiksprachen wegzudenken ist. 1959 realisierte er am Elektronischen Studio der Wiener Musikhochschule die erste autonome Tonbandkomposition in Österreich ("Fantasmata"). Bald wandte er sich einer neuen Ausdrucksform zu, dem Musikalischen Hörspiel, als dessen Anreger und Meister er besonders im deutschen Sprachraum heute anerkannt und geschätzt ist.

K & K EXPERIMENTALSTUDIO

präsentiert

DAIDALIA

oder

DAS LEBEN EINER THEORIE

Oper von Anestis Logothesis

Daidalos	Anestis Logothesis
Ikaros, Ariadne	Gunda König
Ansager	Dieter Kaufmann
Minotauros	Christoph Largier
Stimme des Minotauros	Arno Patscheider
Regie und Inszenierung	Dieter Kaufmann
Bühnenbild und Kostüme	Stathis Logothesis
Filme	Kurt Matt
Dias	Urs Kahler
Tonbänder	Dieter Kaufmann
Elektronik	Walter Stangl
Klang- und Lichtregie	Dieter Kaufmann
Chorstimmen	Ein Ensemble des Madrigalchores Klagenfurt
Choreinstudierung	Nikolaus Fheodoroff

SZENEN FOLGE

1	Prolog (Sz. 1)	Begrüßung des Publikums und Verlesen von Titelvarianten	Ansager mit Lautsprecher, Tonbänder
2	Labor (Sz. 5)	Daidalos der Erfinder, Ikaros der Träumer, Fluchtvorbereitung	Daidalos, Ikaros, Tonbänder, Objekte, Projektionen
3	Apologie (Sz. 7)	Daidalos vor Gericht, Verteidigungsrede mit Simultanübersetzung	Daidalos, Tonbänder
4	Labyrinth (Sz. 8, 9)	Die Neugier der Ariadne, Konfrontation der Geschwister, Einschläferung des Minotauros	Daidalos, Ariadne, Minotauros, Tonbänder, Projektionen, ‚camera acustica‘
5	Flucht (Sz. 3, 10, 11)	Der Fliegenflug, Entschluss zur Flucht, Flug und Sturz	Ikaros, Daidalos, Projektionen, Tonbänder
6	Oratorium (Sz. 12)	Vom Höhenflug der Kunst und von der Bühne des Lebens	Daidalos, Ikaros, Tonbänder
7	Ausblick (Sz. 13, 14)	Spaltung Vater-Sohn, Daidalos versinkt im Alltag, Ikaros singt vom Ideal der Liebe, Count down zur Gegenwart	Ikaros, Daidalos, Objekte, Tonbänder, Video

Dauer etwa 70 Minuten

DAIDALIA von Anestis Logothesis ist eine Auftragskomposition des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst.

ZUR PRODUKTION

Das K & K EXPERIMENTALSTUDIO, das von Kärnten aus seit 1975 Musiktheatertourneen durch die ganze Welt unternimmt, wird diesmal mit allen Mitgliedern auf der Bühne stehen. Anestis Logothetis selbst wird die Rolle des Daidalos verkörpern, Gunda König - in einer Doppelrolle - fliegt als dessen Sohn Ikaros durch den akustischen Himmel und trifft als neugierige Ariadne auf ihren Halbbruder Minotauros. Dieter Kaufmann eröffnet als Ansager das Spektakel.

Bühnenbild und Kostüme stammen von dem ebenso berühmten Bruder des Komponisten, dem Maler Stathis Logothetis aus Athen, elektronische Licht-Klang-Synthesizer wurden von Walter Stangl speziell für die Aufführung konstruiert, ein Zuspieldfilm von Kurt Matt und Dia-Projektionen nach Partiturböckern des Autors, realisiert von Urs Kahler, bereichern die Szene. Für die Inszenierung zeichnet Dieter Kaufmann - diesmal als Interpret eines Musikerkollegen -: verantwortlich.

DAIDALIA ist eine Wort-Oper voll von Klängen. Die Geschichte spielt nicht nur in Kreta vor etwa, 4000 Jahren, sondern täglich - auch unter uns. Die Gewissenskonflikte des positivistischen Erfinder-Genies Daidalos reichen z. B. in der Diskussion um die Nutzung der Atomenergie bis in unsere Zeit, das "Minotaurische" fand und findet in Vernichtungslagern potenzierte Wiederbelebung. Ariadne entkommt ihm durch die einschläfernde Wirkung von Musik, eine Vorwegnahme eines der Anliegen funktioneller Musik heute?

Alles das wird in multimedialer Aufbereitung der grafischen Partitur von Anestis Logothetis mit dem universell wandelbaren Bühnenbild des Stathis Logothetis, mit den vom K & K EXPERIMENTALSTUDIO realisierten Tonbändern, mit Filmen, Dias, Live-überlagerungen in einer etwa 70minütigen Auswahl aus dem verschiedenartig interpretierbaren Musiktheaterwerk in 7 Bildern erzählt.



Szene 1 : Prolog

Uraufführung - Teil 5 (,Flucht'), 16. September 1979, Athen, Theater Herodes Atticus, IGM-Weltmusikfest
Österreichische Erstaufführung - Teil 5, 12. November 1979, Graz, Schauspielhaus, Musikprotokoll, Steirischer Herbst
Uraufführung - Kleine Fassung, 23. Juni 1980, Klagenfurt, Künstlerhaus, Woche der Begegnung, ORF-Studio.



K & K EXPERIMENTALSTUDIO mit der Schauspielerin Gunda König und dem Komponisten Dieter Kaufmann ist ein Musiktheater-Ensemble, das Neue Musik (Elektroakustische Musik, Grafische Musik, Musikalische Hörspiele ...) in Theater- und Media-Mischformen mit Hilfe der technischen Möglichkeiten unserer Zeit zur Aufführung bringt.

Komponisten wie Roman Haubenstock-Ramati, Anestis Logothetis, Bruno Liberda, Wilhelm Zobl, Tamas Ungvary, Elzbieta Sikora und

Dieter Kaufmann haben Werke für das Ensemble geschrieben, deren Realisierung in Zusammenarbeit mit Künstlern verschiedener Kunstgebiete erfolgte: Die Filmemacher Krzysztof Rogulski, Tamas Ujlaki und Kurt Matt, der Cartoonist Kurt Piber, die Fotografen Urs Kahler und Michael Leischner, bildende Künstler wie Stathis Logothetis, Johannes und Charlotte Seidl und der Theatermann Erwin Piplits haben in verschiedenen Produktionen mitgearbeitet, Texte von Ingeborg Bachmann, Ernst Jandl und T. S. Eliot sind Basis multimedialer Aufführungen geworden und das inzwischen berühmt gewordene "Moviophon" des Tontechnikers und Mitbegründers Walter Stangl hat in einer Reihe von Produktionen einen wesentlichen Baustein zur Realisierung beigetragen. Immer stärker treten auch andere Interpreten auf: Der Geiger Peter Guth in den Beethoven-Szenen "Music minus one" von Kaufmann, Anestis Logothetis als Darsteller des "Daidalos" in seiner eigenen Oper, die Tänzerinnen Olga Ure und Alexandra Buresch in den "Songs for Mizzi Traktor" von Liberda oder Elfriede Hablé mit ihrer "singenden Säge" in Kaufmanns "Heiligenlegende". Die Produktionen entstehen größtenteils als team-work-in-progress und verändern im Laufe der Aufführungen noch häufig ihre Form.

Seit seiner Gründung im Jahr 1975 hat das Ensemble Aufführungen in fast allen europäischen Ländern und in Nord-Amerika durchgeführt. Es ist ebenso bei renommierten Festivals wie im Bereich der Animationsarbeit (in Schulen, Workshops etc.) vertreten.

Besondere Ereignisse waren: Aufführungen bei der Biennale in Zagreb 75, bei den Multi-Media-Festivals in Stockholm 75 und Bourges 75 und 81, beim Steirischen Herbst 76/79 und 80, die skandalisierte Uraufführung von 'Music minus one' zum Beethovenjahr im Wiener Konzerthaus, eine Tournee im Auftrag der Österreichischen Hochschülerschaft durch sämtliche Österr. Universitäten 1978, die Finnlandtournee 78, die Auftritte im La Mama Theater New York, in Chicago, Toronto und Halifax zusammen mit dem Theater PupoDrom 1979, die Uraufführung von Daidalia-Szenen im Theater Herodes Atticus beim Weltmusikfest in Athen 1979, eine Tournee in die Türkei und eine nach Ungarn 1980 und eine Schwedentournee bis in die Nähe des Polarkreises mit 32 Aktivitäten, vor allem in Schulen, im Frühjahr 1981 .

Gunda König ist als Schauspielerin für Bühne, Film, Funk und Fernsehen tätig (Engagements und Gastspiele am Stadttheater Klagenfurt, bei den Komödienspielen Porcia, am Wiener Volkstheater, beim Ensembletheater, bei den "Komödianten", am "Theater an der Wien" ...)

Dieter Kaufmann ist nach Kompositionsstudien in Wien (bei Schiske und Einem) und Paris (bei Messiaen, Leibowitz und Pierre Schaeffer) seit 1970 Lehrer für Elektroakustische Musik an der Wiener Musikhochschule und auf den verschiedensten Musikgebieten tätig: Als Komponist von Instrumental-, Vokal- und Musiktheater-Werken, als Animator und Organisator, als Regisseur und Rundfunk-Redakteur. Mehrere Arbeiten für das Wiener Burgtheater (Bühnenmusik).



Szene 6: Oratorium



Szene 4: Labyrinth

"KLEINE ZEITUNG"
Mittwoch, 25. Juni
1980 "Ein neuer Weg" von
Horst Ogris

Wenn man Experten
glauben darf, dann liegt
die Zukunft des Theaters
in einer neuen Form des
Musiktheaters begründet.
Das K & K-

Experimentalstudio hat mit der Uraufführung des Anestis Logothetis' Opus "Daidalia oder das Leben einer Theorie" am Montag Abend im Klagenfurter Künstlerhaus einen großen Schritt in diese Richtung verwirklicht. Denn "Daidalia" spiegelt sinnfällig und erfahrbar wider, dass die durchdachte Mischform von moderner Komposition, von elektroakustischen Möglichkeiten, aber auch raumgreifender Konzeption imstande ist, dem Zuschauer und Zuhörer ein Gesamtkunstwerk näherzubringen, das ihn berührt, ergreift, bisweilen aber auch erschreckt.

Das beginnt schon beim Ansager, den Dieter Kaufmann selbst mimt. Wie eine Jahrmarktbusenfigur tritt er in die Szene und haut den Herold herunter, der ankündigt, was zu sehen sein wird: der ewig währende Kampf zwischen Fortschrittsverelendung und Freiheit der Träumer.

Der Komponist Logothetis selbst spielt den Daidalos, jenes scheinbar überlegene Prinzip Hoffnung, das Zweifel kaum zulässt und jede Ausweglosigkeit hinter raffiniertesten Formeln verbarriadiert. Gegen dieses Ordnungsprinzip stehen Phantasie, Eros, Sexus, Gewalt und Liebe.

Gunda König in der Doppelrolle Ikaros/Ariadne und Walter Stangl (Minotaurus), dem Arno Patscheider die Bandstimme lieh, liefern eindrucksvolle Momente rückhaltloser Schauspiellust. Was aber diesen Abend im Künstlerhaus so besonders eindrucksvoll macht und was ihm Avantgardemaß im besten Sinn leiht, ist der frappante Einsatz verschiedener künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten und deren geglückte Kombination.

Denn zur Musik von Logothetis, die durch Tonkonserven sich selbst bespiegelt, bezweifelt, konterkariert und so multipliziert, sodass aus der Kühle moderner Kompositionästhetik ein akustischer Urwald voller Sinnlichkeit aufsteigt, gesellen sich Filme, Dias, die grafischen Notationen des Komponisten und raffiniert eingesetzte Raumtheaterelemente, die zusammen ein Kunstwerk abgeben, das sinnfällig und beeindruckend die Grenzen der Einzelkunst in Richtung Gesamtkunstwerk überschreitet.

Berücksichtigt man alle diese Faktoren und gewichtet sie, so kann man feststellen, dass da nicht nur eine Uraufführung eines musikalischen Werkes geglückt ist. Gelungen ist vielmehr - und das zählt an diesem Ort, wo über das Tafelbild noch kaum hinausgedacht worden ist - der Beweis, dass Performance-Art eine durchaus aufregende Sache sein kann.

Zu guter Letzt aber bewies das K & K-Ensemble, dass ästhetisches Experiment sehr wohl dazu taugt, das, was an allzu festgefahrenen Strukturen im Kunstbetrieb vorhanden ist, in Frage zu stellen, darüber hinaus es aber auch mit ironischer Distanz dazu zu verwenden, neue Dimensionen anzuzeigen.

Eine Uraufführung, die wahrlich Innovation anbietet.

Fotos: Michael Leischner, Urs Kahler; Programmgestaltung: Christiane Bulfon. - Wulfenia-Druck, Feldkirchen/Ktn.

KLANG - LASER/LICHT - BEWEGUNG

Anmerkungen zu "DIATOPE"

**Von
Iannis Xenakis**

Musik ist keine Sprache. Jedes Musikstück ist eine Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern, die darauf oder darein geritzt sind und die Menschen auf tausend verschiedene Weisen entziffern können, ohne dass eine dieser Weisen die beste oder wahrste wäre. Aufgrund dieser Vielfalt von Deutungen fördert die Musik wie ein Kristallkatalysator alle möglichen Phantasmagorien zutage.

Mir geht es in erster Linie um die Abgründe, die uns umgeben und zwischen denen wir leben. Die großartigsten sind die, die unser Schicksal heißen, Leben und Tod, sichtbares und unsichtbares Universum. Die Zeichen, die uns aus diesen Abgründen zugesandt werden, erreichen uns auch als Licht und Klang, welche die beiden wichtigsten Sinne ansprechen, die wir besitzen. Darum stellt sich DIATOPE als ein Ort der Verdichtung solcher Zeichen aus den verschiedenen Welten dar. Die architektonische Form ist gleichzeitig geschlossen-rund und offen-fließend in Richtung auf die unbekanntenen Abgründe.

Das verstandesmäßige Wissen ist dem intuitiven Wissen, der Offenbarung, eingeschmolzen. Beide voneinander zu trennen, ist nicht möglich. Die Abgründe sind nicht erkennbar, das heißt ihr Erkennen ist eine ewige und verzweifelte Flucht durch die Jahrhunderte, markiert mit den Richtpfählen von Hypothesen.

Es ist schwierig und wahrscheinlich auch gar nicht notwendig, das Schauspiel DIATOPE und seine Musik bis in alle seine Einzelheiten hinein zu erklären. Der Sinn dieser Spiele von Licht und Klang wird in etwa greifbar in den im folgenden abgedruckten Texten, bemerkenswerten Auszügen aus Werken bedeutender Autoren. Das Schauspiel und seine Musik stehen dabei auf vielerlei Weise im Gleichklang mit den Texten, die eine Art schwingender Saite bilden, die vom Menschen im Raum und in der Unendlichkeit des Kosmos ausgespannt wurde, eine Ideen-Saite, eine Saite der Wissenschaften und der Offenbarungen, die in ihr eingedrillt sind. Das Schauspiel besteht aus Harmonien, die diese kosmische Saite hervorgebracht hat. Die Texte jedenfalls erklären alles besser, als es jede sonstige Erklärung vermöchte. Sie sind die Inhaltsangabe des Spiels aus Licht und Klang.

Dabei habe ich in der Art eines Panoramas einige bedeutendere und an Ideen und Poesie besonders reiche Epochen ausgewählt und aus ihnen einige Texte zusammengestellt, die mir Gipfelpunkte zu markieren scheinen - Gipfel freilich, die ich nur neben anderen als besonders hervorragend erfunden habe. Ich habe diesen Texten den Titel "Die Legende von ER" gegeben, weil diese Legende, die paradoxerweise am Ende von Platons "Staat" erzählt wird, Ideen von der Moral, vom Schicksal, vom physikalischen und transphysikalischen Universum, von Tod und Leben in einem geschlossenen

System zusammenfasst, das wegen seiner apokalyptischen Visionen gleichzeitig höchste dichterische Kraft besitzt.

Dem grandiosen dichterischen und rationalistischen Realismus Platons stelle ich einen hermetischen Text aus den "Poimandres" des Hermes Trismegistos gegenüber, Ausfluss der abstrakten Mystik der Offenbarung durch Ton, Licht, Abstraktion. Es folgt die verzweifelte Vision Jean Pauls aus dem "Siebenkäs", wo der Mensch in der schwarzen Nacht des Universums allein gelassen erscheint. Und schließlich noch das schwarze Universum, wie es sich den Augen der modernen Wissenschaft der Astrophysik darstellt.

Einige Grundprinzipien der Komposition

Architektur

Die äußere Erscheinungsform der Kunststoffhülle von DIATOPE ist die Verwirklichung einer Idee, die ich seit mehr als zwanzig Jahren in mir herumgetragen habe.

Sie ist die Antwort auf eine seit jeher aktuelle, aber bisher nie befriedigend gelöste Frage: welches ist die ideale architektonische Form für musikalische oder visuelle (theatralische) Darbietungen? Ich meine, dass es darauf nicht nur eine einzige richtige Antwort geben kann. Aber ich behaupte ebenso, dass die Wirkung architektonischer Formen einen quasi taktilen Einfluss auf die Qualität der Musik oder des Spektakels hat, die sich in ihnen abspielen - und zwar jenseits aller spezifisch akustischen Überlegungen oder der Berücksichtigung optimaler Sicht- und Hörverhältnisse. Architektonische Formen sind dabei in diesem Zusammenhang bisher in der Regel missachtet oder doch als nicht wichtig erachtet worden. Das Ergebnis sind die zahllosen kubischen oder polygonal rechteckigen Säle, die alle den Prinzipien des vertikalen oder auch hin und wieder des konischen Zylinders verpflichtet sind. Die Architekten scheinen wie vor den Kopf gestoßen, wenn es sich darum handelt, der Erfindung neuer Formen freien Lauf zu lassen, die den dreidimensionalen Raum krümmen und verbiegen.

Ich wollte daher eine neue Lösung vorschlagen, die Ähnlichkeit hat mit derjenigen, die ich bereits einmal für Le Corbusier beim Philips-Pavillon auf der Weltausstellung 1958 in Brüssel ausgearbeitet hatte. Dabei musste die Form des DIATOPE, vor allem wegen der in ihm verwendeten Laserstrahlen, auch noch dem folgenden Prinzip gehorchen: ein Maximum von freiem Innenraum bei einem Minimum von bedeckter Außenfläche gewährleisten. Die klassische Antwort darauf ist die Kugel. Doch die Kugel ist, so vollkommen sie an sich sein mag, schlecht für die Akustik und auch für die taktilen Sinne weniger dankbar als andere doppelt gekrümmte Formen. Daher die für DIATOPE realisierte Lösung, die im Prinzip eine Kugel darstellt, eine jedoch offene, durch ihre Fluchtlinien in die Welt hinein geöffnete Kugel.

Musik

Die Musik zur "Legende von ER" besteht aus folgenden Klangfamilien:

1. Instrumentalmusik, wie beispielsweise die tönenden Sternschnuppen zu Beginn und am Ende mit Klängen afrikanischer Maultrommeln, japanischer Zuzumis ... ;
2. Geräusche, wie beispielsweise von besonders ausgesuchten Steinen, von geriebenen Kartons ... ;
3. Klänge, die mit Hilfe mathematischer Operationen im Computer realisiert wurden, im Centre d'Études de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMU) in Paris.

Hierbei habe ich eine neue Art der Herstellung von Klängen zur Anwendung gebracht, die verschieden und teilweise sogar entgegengesetzt ist der Methode, wie sie gemeinhin in den Elektronischen Studios und den Laboratorien üblich ist, die Computer und die numerisch-analogische Umwandlung verwenden. Ich gehe nicht mehr aus von der Analyse und Synthese Fouriers, die es ermöglichten, Töne mit Hilfe von Bündeln harmonischer Sinustöne oder Teiltönen zu erzeugen. Die neue Methode konstruiert und wirkt direkt auf die Kurve Druck-Zeit, die ja bekanntlich im Trommelfell endet. Dabei habe ich Funktionen der Wahrscheinlichkeit verwendet, um die Kurven Druck-Zeit zu erzeugen, das heißt, dass ich direkt in 1/40 000 Sekunden gearbeitet habe. Von der traditionellen Arbeitsweise bleibt lediglich der Begriff der Periodizität erhalten, doch in einem sehr weiten Sinne, das heißt der stochastischen Umbildung der Äquivalenz der Werte des Drucks und der Werte der Dauer. Die hier verwendeten Funktionen sind im wesentlichen die von Cauchy ($t/(t^2 + x^2)$) und die berühmte "logistique" $\exp(-x-\beta)/(1 + \exp -dx - \beta)$, sowie die Funktionen dieser Funktionen. Es handelt sich also um eine kontrollierte Verarbeitung der Brown'schen Annäherungen (random walk) .

Diese Klangfamilien, von denen einige beim WDR realisiert wurden, wurden späterhin im Elektronischen Studio des WDR, der im übrigen die Musik in Auftrag gegeben und ihre technische Herstellung finanziert hat, weiteren Behandlungen mit Filtern und Reflektoren sowie Veränderungen der Geschwindigkeiten und verschiedenen Mixturen unterworfen. Die Musik ist auf einem siebenspurigen Tonband gespeichert. Jede Spur wird über elf Lautsprechergruppen unter der Hülle von DIATOPE ausgestrahlt. Die Ausstrahlung der klingenden wie der visuellen Elemente der Komposition wird von einem Computer gesteuert, der entsprechend programmiert ist.

Licht

Die visuellen Elemente von DIATOPE sind nach mobilen Gesichtspunkten angelegt, ausgehend von punktuellen (Elektronenblitze) oder linearen (Laserstrahlen) "Aktionen". Die 1680 Elektronenblitze bilden Galaxien in Bewegung, deren Eindruck durch das sehr rasche (im Abstand von 1/25 Sekunde mögliche) Aufblitzen erzielt wird, und stellen alle möglichen Figuren und Figurationen dar, die sich durchdringen, einander auslöschen,

voneinander abprallen und sich neu bilden. Es versteht sich von selbst, dass der Ablauf dieser Licht-Spiele in seiner Kontinuität oder Diskontinuität geregelt wird durch die enge Verwicklung mit mathematischen Funktionen, die von Funktionen imaginärer (komplexer) Zahlen bis zur Anwendung von Größen der Wahrscheinlichkeit reichen. Die Strahlen von vier Laser-"Kanonen" werden von rund vierhundert Spezialspiegeln und anderen Formteilen "behandelt", die jeweils ihrer gewollten Wirkung entsprechend konstruiert sind. Kurz gesagt, wie unser Universum aus Teilchen (Materie) und Strahlen (Photonen) besteht, die nach den Gesetzen der Stochastik (Wahrscheinlichkeit) agieren, so versucht dieses Spiel aus Klang und Licht, dieses Universum in einem stark verkleinerten und dabei symbolischen und abstrakten Spiegelbild deutlich und erlebbar zu machen. In einem gewissen Sinne wird hier die "Harmonie der Sphären" des Kosmos mit den Mitteln der Kunst identisch mit der Harmonie des Denkens.

für: Xenakis: DIATOPE April 1979

I. Platon: Der Staat (Zehntes Buch) (Ausschnitt)

... Ich werde jedoch, sagte ich, keine Erzählung eines Freundes von Mären, wie Alkinoos einer war, sondern eines Mannes von Ehren berichten, von Er, dem Sohne des Armenios, eines Pamphyliers von Geburt. Dieser war einst in einer Kriegsschlacht gefallen, und als nach zehn Tagen die Leichname bereits verwest aufgehoben wurden, ward er noch unversehrt gefunden; nach Hause gebracht, lebte er im Augenblicke seiner Bestattung am zwölften Tage auf dem Scheiterhaufen wieder auf, und nach seinem Wiederaufleben erzählte er die Dinge, die er im Jenseits gesellen habe. Er sprach aber wie folgt: Nachdem seine Seele aus ihm gefahren, sei er mit vielen anderen gewandelt, und sie seien an einen wunderbaren Ort gekommen, wo in der Erde zwei nahe an einander stoßende Öffnungen gewesen seien, und am Himmel gleichfalls oberhalb zwei andere ihnen gegenüber. Zwischen diesen Öffnungen seien nun Richter gesessen: diese hätten allemal, nachdem sie ihren Urteilsspruch getan, den Gerechten befohlen, den Weg rechts und durch den Himmel zu wandern, nachdem sie ihnen zuvor vorn ein Zeichen von beurteilten Taten angehängt; die Ungerechten aber hätten sie nach der Öffnung zur linken Hand, und zwar nach unten (unter die Erde), verwiesen, und auch diese hätten ihre Zeichen, aber hinten, anhängen gehabt über alles das, was sie verübt hätten. Als nun auch er vorgekommen sei, hätten sie ihm bekannt gemacht, er müsse den Menschen ein Verkündiger des Jenseits werden, und sie hätten ihn aufgefordert, alles an diesem Orte zu hören und zu schauen. Da habe er denn nun gesehen, wie nach der einen Öffnung in dem Himmel (rechter Hand) und nach der andern in der Erde (linker Hand) die Seelen abgegangen seien, nachdem sie jedesmal ihren Urteilsspruch vernommen hätten; aus den beiden anderen neben jenen beiden seien aus der in der Erde Seelen hervorgekommen voll Schmutz und Staub, aus der im Himmel dagegen seien andere, von jenen verschiedene, reine Seelen herabgestiegen. Und die jedesmal ankommenden Seelen hätten den Anschein gehabt, als kämen sie von einer langen Wanderung, wären sehr vergnügt auf der bekannten Wiese angelangt und hätten wie zu einer festlichen Versammlung sich hingelagert. Die mit einander Bekannten hätten sich gegenseitig begrüßt, und die aus der Erde Angekommenen hätten bei den andern sich um die Verhältnisse des Jenseits erkundigt, und die aus dem Himmel Kommenden hätten jene gefragt, wie es bei ihnen herginge. Da hätten sie nun einander erzählt, die einen klagend und weinend, indem sie sich erinnerten, wie große und was für Leiden und Anblicke sie auf der Wanderung unter der Erde gehabt hätten (die Wanderung dauere nämlich tausend Jahre); die anderen dagegen aus dem Himmel hätten von ihrem Wohlergehen erzählt und von dem unbeschreiblich Schönen, das sie geschaut hätten.

So hätten diejenigen, die dadurch, daß sie Städte oder Heere verraten und in Knechtschaft gestürzt oder sonst ein großes Unglück mit angefangen hatten,

eines mehrfachen Todes schuldig waren, für jede einzelne aller dieser Taten zehnfache Peinen bekommen.

Denn wir sahen unter anderen schrecklichen Schauspielen auch dieses: Nachdem wir nahe bei der Öffnung und im Begriffe waren, nach Ausstehung aller übrigen Leiden, herauszutreten, da erblickten wir jenen Ardiaios auf einmal nebst vielen anderen, meistens Tyrannen: es waren nämlich darunter auch solche, die nichts mit dem Staate zu tun gehabt, aber zu den größten Verbrechern gehörten. Als diese meinten, daß sie nun heraussteigen könnten, da gestattete es die Öffnung nicht, sondern ließ jedesmal ein Gebrüll hören, wenn einer von diesen in ihrer Seelenverderbnis Unheilbaren oder einer, der noch nicht hinlänglich gebüßt hatte, herauszutreten wagen wollte. »Da waren nun«, sagte er, »gleich wilde und feurig aussehende Männer bei der Hand, die jenen Laut verstanden, einige ergriffen und wegführten; dem Ardiaios aber und andern banden sie Hände, Füße und Kopf zusammen, warfen sie nieder, schunden sie recht, schleiften sie hernach aus dem Wege und marterten sie auf Dornhecken herum; dabei deuteten sie den jedesmal Vorbeigehenden an, weswegen sie dies erlitten, und daß sie abgeführt würden, um in den Tartaros geworfen zu werden.«

Nachdem nämlich die jedesmal Ankommenden auf jener Wiese sieben Tage zugebracht, hätten sie sich an dem achten aufmachen und von hier an weiterwandern müssen, und da wären sie dann am vierten Tage in eine Region gekommen, wo man von oben herab einen durch den ganzen Himmelsraum über die Erde hin ausgebreiteten geraden Lichtstrom gesehen habe, wie eine Säule, ganz dem Regenbogen vergleichbar, aber heller und reiner. Nach einer Tagereise wären sie nun da hineingekommen und hätten dort mitten in jenem Lichte gesehen, wie die äußersten Enden der Himmelsbänder am Himmel angebracht seien; denn nichts anderes als jener Lichtstreif sei das Land des Himmelsgewölbes, wie etwa die verbindenden Querbänke an den Dreiruderern, und halte so den ganzen Himmelskreis zusammen; an jenen Enden aber sei die Spindel der Notwendigkeit angebracht, durch welche Spindel alle möglichen Sphären bewegt würden; daran seien nun Stange und Haken aus Stahl, der Wirtel aber habe aus einer Mischung von Stahl und anderen Metallarten bestanden.

Wenn nun so die ganze Spindel sich herumdrehe, so kreise sie zwar in demselben Schwunge; während des Umschwunges des Ganzen aber bewegten sich die sieben inneren Kreise langsamer, in einem dem Ganzen entgegengesetzten Schwünge. Am schnellsten von ihnen gehe aber der achte; den zweiten Rang der Schnelligkeit hätten zugleich mit einander der siebente, sechste und fünfte; den dritten im Umschwünge, wie es ihnen geschienen, habe der vierte Kreis gehabt; den vierten der dritte, und den fünften der zweite.

Gedreht aber werde die Spindel zwischen den Knien der Notwendigkeit. Auf ihren Kreisen aber säßen oben auf jeglichem eine sich mit umschwingende Sirene, welche eine Stimme, jedesmal einen zum Ganzen verhältnismäßigen

Ton, hören läßt: aus allen acht insgesamt aber erschalle eine Harmonie. Rings aber säßen drei andere Gestalten in gleicher Entfernung von einander, eine jede auf einem Throne, nämlich die Töchter der Notwendigkeit, die Parzen, in weißen Gewändern und mit Kränzen auf dem Haupte: Lachesis, Klotho und Atropos, und sängen zu der Harmonie der Sirenen; Lachesis besänge die Vergangenheit, Klotho die Gegenwart, Atropos die Zukunft. Und Klotho berühre von Zeit zu Zeit mit ihrer rechten Hand den äußeren Umkreis der Spindel und drehe sie mit, Atropos ebenso die inneren Umkreise mit der linken, Lachesis aber berühre abwechselnd die inneren und äußeren mit beiden Händen.

Sie hätten nun, nachdem sie angekommen seien, alsbald sich zur Lachesis begeben. Da habe eine Art von Prophet sie in eine Reihe gestellt; er habe hierauf aus dem Schoße der Lachesis Lose und Lebensmuster genommen, sei damit auf eine hohe Bühne gestiegen und habe da also geredet: »Es spricht die Jungfrau Lachesis, die Tochter der Notwendigkeit: Eintägige Seelen! Es beginnt mit euch eine andere Periode eines sterblichen und todbringenden Geschlechts; nicht euch erlost das Lebensverhängnis, sondern ihr wählt euch das Geschick. Sobald einer gelost hat, so wähle er sich eine Lebensbahn, womit er nach dem Gesetze der Notwendigkeit vermählt bleiben wird. Die Tugend ist aber unabhängig von jedem Herrn: von ihr erhält ein jeder mehr oder weniger, je nachdem er sie in Ehren hält oder vernachlässigt. Die Schuld liegt an dem, der gewählt hat. Gott ist daran schuldlos.«

Hierauf habe er sogleich die Muster der Lebensweisen vor sie auf den Boden gestellt in weit größerer Anzahl als die der Anwesenden. Da hätte es denn allerlei gegeben: Lebensweisen von allen Tieren und auch, versteht sich, alle menschlichen. Darunter hätten sich nun unumschränkte Tyrannenherrschaften befunden, zum Teil lebenslängliche, zum Teil auch solche, die mitten im Leben verloren gehen und mit Armut, Verbannung und mit dem Bettelstab endigen. Auch hätten sich darunter befunden Lebensweisen von wohlangesehenen Männern teils durch Gestalt, Schönheit und außerdem durch körperliche Stärke und Kampftüchtigkeit, teils ihrer Geburt und der Vorzüge ihrer Ahnen wegen; ferner ebenfalls Lebensweisen solcher, die in den genannten Rücksichten unansehnlich waren, und ebenso habe es sich mit den Weibern verhalten. Eine Seelenrangordnung habe aber nicht dabei stattgefunden, weil es eine unbedingte Notwendigkeit ist, daß eine Seele, welche eine andere Lebensweise wählt, auch eine andere wird. Im übrigen seien die Lebensweisen durcheinander gemischt und teils mit Reichtum oder Armut, teils mit Krankheit, teils mit Gesundheit verbunden; manche lägen auch zwischen den genannten Zuständen in der Mitte.

Darum muß man eisenfest an dieser Meinung hängen, bis man in die andere Welt kommt, und darf auch dort von Reichtum und dergleichen Übeln nicht sich erschüttern lassen; ingleichen muß man auch auf seiner Hut sein, daß man nicht auf Tyrannenherrschaften und sonstige Geschäfte der Art verfällt und dadurch viele unheilbare Übel verübt, sich selbst aber eben dadurch noch weit größere zuzieht. Man verstehe vielmehr in Beziehung auf jene

Lebensbeschäftigung die mittlere Laufbahn zu wählen und sowohl in diesem Leben hier als in dem ewigen der Zukunft die Extreme an beiden Seiten nach Kräften zu vermeiden; denn so wird ein Mensch am glücklichsten.

Nachdem nun alle Seelen so ihre Lebensweisen gewählt hatten, so seien sie in der Ordnung, wie sie gelost hätten, zur Lachesis geschritten; jene habe nun einem jeden den Genius der von ihm erwählten Lebensweise zum Beschützer seines Lebens und zum Vollstrecker seiner Wahl mitgeschickt. Dieser Genius habe nun seine Seele zunächst zur Klotho gebracht und unter ihre den Wirbel der Spindel treibende Hand geführt, um das Geschick, welches jene gelost, zu befestigen. Nachdem er diese berührt hatte, habe er seine Seele alsbald zur Spinnerei der Atropos geführt, um ihren angesponnenen Faden unveränderlich zu machen. Von hier sei er nun stracks unter den Thron der Notwendigkeit getreten. Und als er nach dem Vorgange der übrigen durch diesen hindurchgegangen wäre, seien sie sämtlich durch furchtbare Hitze und Stickluft hindurch auf das Feld der Vergessenheit gekommen. Da sei nun nichts von Bäumen und allem dem gewesen, was die Erde trägt. Hier hätten sie sich nun nach schon angebrochenem Abend an dem Flusse Sorgenlos gelagert, dessen Wasser kein Gefäß zu halten vermöge. Notwendig müßten nun freilich alle ein gewisses Maß von diesem Wasser trinken; die aber durch Vernunft sich nicht wahren ließen, tränken über jenes Maß, und wer immerfort davon tränke, der vergesse alles. Nachdem sie sich nun niedergelegt hatten und Mitternacht gekommen war, sei ein Ungewitter und ein Erdbeben entstanden, und plötzlich seien sie dann wie Sternschnuppen der eine dahin, der andere dorthin gefahren, um ins Leben zu treten. Er selbst habe nun nicht von jenem Wasser trinken dürfen; aufweiche Art und Weise er jedoch wieder in seinen Körper gekommen sei, das wisse er nicht, sondern nur so viel, daß er des Morgens auf einmal die Augen aufgemacht und sich auf dem Scheiterhaufen liegend gefunden habe...

II. Poimandres

Ausschnitt aus dem ersten Buch des "Corpus Hermeticum", einer Sammlung von siebzehn theosophischen Schriften, Ende 3. Jahrhundert nach Christus

Eines Tages, als ich gerade begonnen hatte, über das Seiende nachzudenken und mein Denken sich anschickte, in die Höhe zu schweben, während meine körperlichen Sinne abgeschnürt waren, schien es mir, als wenn mir ein Wesen von immensem Wuchs und jenseits aller messbaren Größe entgegentrat, das mich beim Namen rief und sagte: "Ich bin Poimandres, der Nous des absoluten Höchsten. Ich weiß, was du willst und ich bin mit dir immerdar ...". Mit diesen Worten veränderte das Wesen seine Gestalt und öffnete sich mir plötzlich ganz für einen Augenblick; und ich hatte einen Ausblick ohne Grenzen, in dem alles Licht war, heiter und fröhlich; und indem ich es sah, liebte ich es leidenschaftlich. Wenig später kam von unten her eine Dunkelheit auf, überraschend auch sie, erschreckend und düster, in verschlungenen Spiralen aufgerollt war, einer Schlange ähnlich, wie mir

schien. Dann verwandelte sich diese Dunkelheit in eine Art von Feuchtigkeit, die auf unerklärliche Weise geschüttelt wurde und einen Dampf ausströmte, wie ihn ein Feuer hervorbringt, und dabei eine Art Laut produzierte, ein unbeschreibbares Stöhnen. Darauf entquoll ihm ein urartikulierter Schrei, den ich der Stimme des Feuers verglich

Währenddessen ging von dem Licht ... ein heiliges Wort aus, das die Natur bedeckte, und ein reines Feuer erhob sich aus der Feuchtigkeit in die Höhe bis an die Region des Erhabenen; es war leicht und lebhaft und gleichzeitig voller Tatkraft; und die leichte Luft folgte dem feurigen Hauch, erhob sich von der Erde und dem Wasser hin zum Feuer derart, daß sie ans Feuer angehängt schien

"Dies Licht", sagte er, "das bin ich, Nous, dein Gott, der vor der Feuchtigkeit da war und aus der Dunkelheit hervorgegangen ist. Und das leuchtende Wort, das aus dem Nous hervortrat, ist der Sohn Gottes ... Du hast im Nous den Archetypus gesehen, das Prinzip, das allem Anfang ohne Ende vorausgeht". So sprach Poimandres zu mir.

"Aber woraus denn", fragte ich, "sind die Elemente der Natur hervorgegangen?" - Darauf antwortete er: "Aus dem Willen Gottes. Nachdem er das Wort in ihr empfangen und den schönen Archetyp der Welt gesehen hatte, bildete er sie diesem Bilde nach und formte sie, daß sie eine geordnete Welt sei, angemessen ihren eigenen Elementen und ihren eigenen Werken, den Seelen. Doch Nous-Gott, der männlich-weiblich ist und als Leben und Licht existiert, brachte mit einem Wort einen zweiten Nous- Demiurgen hervor, der der Gott des Feuers und des Atems ist und die Herrschenden formte, sieben an der Zahl, die in ihren Wirkungskreisen die Welt der Gefühle einschließen; und ihre Herrschaft nennt sich das Schicksal.

Auch erhob sich das Wort Gottes über die Elemente, die sich unterhalb dieser reinen Region der Natur aufhalten, die aber auch geformt wurden; und er verband sie mit dem Nous-Demiurgen (weil er vom gleichen Stoffe war), womit die niederen Elemente der Natur sich selbst überlassen blieben, bar jeder Vernunft und nichts anderes seiend als simple Materie.

Indessen nahm der Nous-Demiurg gemeinsam mit dem Wort die Kreise, brachte sie dröhnend zum Drehen und setzte damit die Kreisbewegung seiner Kreaturen in Gang, ließ sie ihre Drehung von einem unbestimmten Anfang zu einem Schluss ohne Ende machen; denn sie beginnt, wo sie endet. Und dieses Drehen der Kreise brachte nach dem Willen des Nous aus den Elementen am unteren Ende Tiere hervor ohne Vernunft (denn das Wort war nicht mehr in ihrer Nähe), die Luft brachte geflügelte Tiere hervor und das Wasser schwimmende Tiere. Die Erde und das Wasser wurden nach dem Willen des Nous voneinander getrennt, und die Erde ließ aus ihrem Schoß Tiere hervorgehen, Vierbeiner und Reptilien, wilde Tiere und zahme Tiere.

Und der Nous, der Vater aller Wesen, der Leben ist und Licht, schuf einen Menschen, der ihm ähnlich war und den er liebte wie sein eigenes Kind. Und der Mensch war sehr schön und ein Abbild seines Vaters: denn es war

wahrhaftig seine eigene Gestalt, in die der Gott sich verliebte, und er übergab ihm alle seine Werke. Und als er die Schöpfung bemerkte, die der Demiurg im Feuer geformt hatte, wollte der Mensch ebenfalls ein Werk schaffen, und der Vater gab ihm dazu die Erlaubnis. Nachdem er also in die Sphäre des Demiurgen eingerückt war, wo er die volle Macht haben sollte, nahm er die Werke seines Bruders wahr, und die Herrschenden begannen ihn zu lieben und jeder ließ ihn teilhaben an seiner Herrschaft. Alsdann wollte er, nachdem er ihr Wesen durchschaut hatte und Teil ihrer Natur geworden war, über die Peripherie der Kreise hinaus vorstoßen und die Macht dessen kennenlernen, der über das Feuer regiert.

Also durchbrach der Mensch, der die volle Macht, über die Welt der toten Wesen und der Tiere ohne Vernunft erlangt hatte, die Schutzhülle der Sphären und er zeigte sich der Natur dahinter in der herrlichen Gestalt Gottes. Als die Natur ihn, der in sich die unbeschreibliche Schönheit und die ganze Energie der Herrschenden mit der Gestalt Gottes vereinigte, gesehen hatte, lächelte sie vor Liebe, denn sie hatte die Züge dieser über alle Herrlichkeit schönen Gestalt des Menschen sich im Wasser spiegeln und seinen Schatten über der Erde gesehen. Er seinerseits liebte auch sie, nachdem er die ihm gleiche Gestalt im Wasser gespiegelt und damit in der Natur gegenwärtig gefunden hatte, und wollte in ihr leben. Im Augenblick, da er es wollte, war es ihm auch schon gewährt, und er ging, die Form ohne Vernunft zu bewohnen. Alsdann nahm ihn die Natur als ihren Geliebten in sich auf, da sie vor Liebe brannten.

Und das ist der Grund, warum unter allen Wesen, die auf der Erde leben, der Mensch allein beides ist, sterblich durch seinen Körper und unsterblich durch sein Menschwesen. Aber wengleich er tatsächlich unsterblich ist und die Macht über alle Dinge besitzt, ist er dennoch dem Zustand der Sterblichen gleich, indem er dem Schicksal unterworfen ist; dadurch ist er, wie hoch er auch immer über der Schutzhülle der Sphären stehen mag, ein Gefangener in dieser Hülle.. . . .

III. Jean Paul: Traumerzählung aus "Siebenkäs"

Oben am Kirchengewölbe stand das Zifferblatt der Ewigkeit, auf dem keine Zahl erschien, und das sein eigener Zeiger war; nur ein schwarzer Finger zeigte darauf, und die Toten wollten die Zeit darauf sehen.

Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder, und alle Toten riefen: „Christus, ist kein Gott?“

Er antwortete: „Es ist keiner.“

Der ganze Schatten jedes Toten erbebte, nicht bloß die Brust allein, und einer um den andern wurde durch das Zittern zertrennt.

Christus fuhr fort: „Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, so weit das Sein seine Schatten wirft und schauete in den Abgrund und rief: "Vater, wo bist du ?" Aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Westen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren, bodenlosen Augenhöhle an, und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. - Schreiet fort, Misstöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!“

Die entfärbten Schatten zerflatterten, wie weißer Dunst, den der Frost gestaltet, im warmen Hauche zerrinnt, und alles wurde leer. Da kamen, schrecklich für das Herz, die gestorbenen Kinder, die im Gottesacker erwacht waren, in den Tempel und warfen sich vor die hohe Gestalt am Altare und sagten: "Jesus, haben wir keinen Vater?" - Und er antwortete mit strömenden Tränen: "Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater."

Da kreischten die Misstöne heftiger - die zitternden Tempelmauern rückten auseinander - und der Tempel und die Kinder sanken unter - und die ganze Erde und die Sonne sanken nach - und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermesslichkeit vor uns vorbei - und oben am Gipfel der unermesslichen Natur stand Christus und schauet in das mit tausend Sonnen durchbrochene Weltgebäude herab, gleichsam in das um die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstraßen wie Silberadern gehen.

Und als Christus das reibende Gedränge der Welten, den Fackeltanz der himmlischen Irrlichter und die Korallenbänke schlagender Herzen sah, und als er sah, wie eine Weltkugel um die andere ihre glimmenden Seelen auf das Totenmeer ausschüttete, wie eine Wasserkugel schwimmende Lichter auf die Wellen streuet, so hob er groß wie der höchste Endliche die Augen empor gegen das Nichts und gegen die leere Unermesslichkeit und sagte: »Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall! Kennt ihr das unter euch? Wann zerschlagt ihr das Gebäude und mich? - Zufall, weißt du selber, wenn du mit Orkanen durch das Sternen-Schneegestöber schreitest und eine Sonne um die andere auswehest, und wenn der funkelnde Tau der Gestirne ausblinkt, indem du vorübergehst? - Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alls! Ich bin nur neben mir. -

Und als ich niederfiel und ins leuchtende Weltgebäude blickte, sah ich die emporgehobenen Ringe der Riesenschlange der Ewigkeit, die sich um das Welten-All gelagert hatte - und die Ringe fielen nieder, und sie umfasste das All doppelt - dann wand sie sich tausendfach um die Natur - und quetschte die Welten aneinander - und drückte zermalmend den unendlichen Tempel zu einer Gottesackerkirche zusammen - und alles wurde eng, düster, bang - und ein unermesslich ausgedehnter Glockenhammer sollte die letzte Stunde der Zeit schlagen und das Weltgebäude zersplittern ... als ich erwachte.

IV. Robert P. Kirshner: Supernovas in anderen Galaxien.

Eine repräsentative Supernova vom Typ II, durch gute Daten belegt, ist SN 1970g, deren Explosion im Spätjahr 1970 in der Galaxie M 101 zu beobachten war. Spektro-photometrische Untersuchungen ihres Spektrums zeigen, dass ihr Evolutions- Prozess sich über Monate erstreckte. In den Anfangsphasen der Explosion entsprach die Gesamtverteilung der Energie dieses Sterns weitgehend der gleichmäßigen Energieverteilung, wie sie für einen theoretischen Schwarzen Himmelskörper bei einer Temperatur von 12.000 Grad Kelvin charakteristisch ist. Der Halbmesser von SN 1970g betrug: 3×10^{14} Zentimeter, ein Radius entsprechend dem der Umlaufbahn des Planeten Uranus.

Nachdem der Radius einer Supernova bekannt ist, lässt sich auch ihre absolute Helligkeit bestimmen. Für SN 1970g betrug die Luminosität 10^{42} erg pro Sekunde, das Einmilliardenfache der Helligkeit der Sonne. Was noch interessanter ist: die durch Spektrophotometrie und herkömmliche Breitbandphotometrie gewonnenen Daten ermöglichen es, die Radiusveränderungen der Supernova im Verhältnis zur Zeit zu berechnen. Über rd. 30 Tage nach der Erstexplosion des Sternes dehnt sich der Radius der Oberfläche, von der das sichtbare Licht abgestrahlt wird, mit einer fast konstanten Geschwindigkeit von 5000 Kilometern in der Sekunde aus. Nach Ablauf dieser Zeit hat die Photosphäre oder sichtbare Oberfläche des Sterns einen Radius von rd. 2×10^{15} Zentimetern erreicht - weit größer als der Radius des Sonnensystems. Mit der Ausdehnung der Photosphäre geht ein Absinken der Temperatur auf etwa 6000 Grad Kelvin einher. Nach Erreichen ihrer Maximalausdehnung ist die Photosphäre, die bis dahin undurchsichtig war, so dünn, dass sie allmählich transparent wird. Damit beginnt der scheinbare Radius des Sterns zu schrumpfen, und so kommt es zum raschen Abfall der Lichtkurve einer Supernova vom Typ II.

Die Modell-Supernovas haben zwei höchst bedeutsame Eigenschaften, die gut mit den Eigenschaften beobachteter Supernovas übereinstimmen. Erstens zeigen Berechnungen, dass ausgedehnte rote Super-Riesensterne schon so groß sind, dass sie sich bei ihrer Expansion bis auf die ungefähre Größe des Sonnensystems nicht wesentlich abkühlen. Zweitens handelt es sich bei dem Inneren eines ausgedehnten roten Super- Riesensterns um einen weiten Bereich von fast konstanter Dichte, so dass eine Explosion im Zentrum des Sterns ihre Energie wirksam bis an die Oberfläche weiterzuleiten vermag. Daher lässt sich aufgrund des Modells voraussagen, dass die im Sternzentrum freigesetzte Energie als die tatsächlich an der Oberfläche einer Supernova beobachtete Hitze und Bewegung in Erscheinung treten kann. Weiter lässt sich aufgrund des Modells voraussagen, dass die Supernova an ihrer Oberfläche eine Temperatur von etwa 10.000 Grad Kelvin hat und sich kurz nach Erreichen ihrer maximalen Helligkeit mit einer Geschwindigkeit von etwa 5000 Kilometern in der Sekunde ausdehnen wird. Die Tatsache, dass die auf Modelle von Sternen, mit deren Explosionen wahrscheinlich zu rechnen ist, gestützten Berechnungen so weitgehend mit den Beobachtungen

tatsächlich explodierender Sterne übereinstimmen, ist ermutigend. Umgekehrt bedeutet die Tatsache, dass die Übereinstimmung sich aus Erwägungen ableitet, die mit der Struktur des Sterninnern zu tun haben, und nicht aus Berechnungen der Einzelheiten der Explosion, dass spektrophotometrische Daten einer Supernova während des ersten Explosionsmonats wenig unmittelbaren Aufschluss über die Quelle der im Sternkern freigesetzten Energie geben können.

V. THE INFINITE

Let man then contemplate the whole of nature in her full and lofty majesty, let him turn his gaze away from the lowly objects around him; let him behold the dazzling light set like an eternal lamp to light up the universe, let him see the earth as a mere speck compared to the vast orbit described by this star, and let him marvel at finding this vast orbit itself to be no more than the tiniest point compared to that described by the stars revolving in the firmament. But if our eyes stop there, let our imagination proceed further; it will grow weary of conceiving things before nature tires of producing them. The whole visible world is only an imperceptible dot in nature's ample bosom. No idea comes near it; it is no good inflating our conceptions beyond imaginable space, we only bring forth atoms compared to the reality of things. Nature is an infinite sphere whose centre is everywhere and circumference nowhere. In short it is the greatest perceptible mark of God's omnipotence that our imagination should lose itself in that thought.

Let man, returning to himself, consider what he is in comparison with what exists; let him regard himself as lost, and from this little dungeon, in which he finds himself lodged, I mean the universe, let him learn to take the earth, its realms, its cities, its houses and himself at their proper value.

What is a man in the infinite?

But, to offer him another prodigy equally astounding, let him look into the tiniest things he knows. Let a mite show him in its minute body incomparably more minute parts, legs with joints, veins in its legs, blood in the veins, humours in the blood, drops in the humours, vapours in the drops: let him divide these things still further until he has exhausted his powers of imagination, and let the last thing he comes down to now be the subject of our discourse. He will perhaps think that this is the ultimate of minuteness in nature.

I want to show him a new abyss. I want to depict to him not only the visible universe, but all the conceivable immensity of nature enclosed in this miniature atom. Let him see there an infinity of universes, each with its firmament, its planets, its earth, in the same proportions as in the visible world, and on that earth animals, and finally mites, in which he will find again the same results as in the first; and finding the same thing yet again in the others without end or respite, he will be lost in such wonders, as

astounding in their minuteness as the others in their amplitude. For who will not marvel that our body, a moment ago imperceptible in a universe, itself imperceptible in the bosom of the whole, should now be a colossus, a world, or rather a whole, compared to the nothingness beyond our reach? Anyone who considers himself in this way will be terrified at himself, and, seeing his mass, as given him by nature, supporting him between these two abysses of infinity and nothingness, will tremble at these marvels. I believe that with his curiosity changing into wonder he will be more disposed to contemplate them in silence than investigate them with presumption.

For, after all, what is man in nature? A nothing compared to the infinite, a whole compared to the nothing, a middle point between all and nothing, infinitely remote from an understanding of the extremes, the end of things and their principles are unattainably hidden from him in impenetrable secrecy.

Equally incapable of seeing the nothingness from which he emerges and the infinity in which he is engulfed.

Blaise Pascal
excerpt from *Pensées*

English translation by A. J. Krailsheimer, Penguin Books