

paris (IN A-GRM)

les musicales
parochialkirche

groupe de recherches
acousmonium

mit dem

31. mai bis 3. juni

the standing man

7. bis 14. juni
calon
ballhaus

naunynstraße

7. und 8. juni
hans-ola ericsson, wolfgang mitter

epin

er
phanienkirche
(orgel und live-elektronik)
charlottenburg

15. Juni
fernando grillo
(kontrabaß)
ballhaus naunynstraße
und andere

Ballhaus Naunynstraße
Naunynstraße 27
10997 Berlin
Epiphanienkirche
Charlottenburg
Knobelsdorffstraße 72
14059 Berlin
Parochialkirche
Klosterstraße
10179 Berlin
Berliner
Künstlerprogramm
des DAAD
Technische Universität
Berlin
Informationen
20 22 08 28

inventionen '96
raum - musik
musik - räume

berliner festival 31.5.-15.6.
neuer
musik

Inventionen '96

Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Technische Universität Berlin

Mit Unterstützung durch:

Initiative Neue Musik Berlin
Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur
Österreichisches Generalkonsulat Berlin

Veranstaltungsorte

Ballhaus Naunynstraße, Naunynstraße 27, 10997 Berlin

Epiphaniienkirche Charlottenburg, Knobelsdorffstraße 72, 14059 Berlin

Parochialkirche, Klosterstraße, 10179 Berlin

Programmgestaltung / Organisation

Ingrid Beirer, Künstlerprogramm des DAAD

Folkmar Hein, Technische Universität Berlin

Mitarbeit

Gerhard Behles, Sebastian Brehmer, Frank Gertich, Jutta Landwehr, Rüdiger Lange,
Thomas Schneider, Penko Stoitschev

Programmheft

Julia Gerlach, Nathalie Singer

Umschlag: Ott + Stein

Layout: Coala GmbH

Herstellung: Reiter-Druck

© bei den Autoren

Programmänderung vorbehalten

Bild- und Tonaufnahmen bedürfen der Genehmigung der Veranstalter

Inhaltsverzeichnis

Seite

31. Mai - 3. Juni	Groupe de Recherches Musicales (INA·GRM)	1
Aufsatz	Nathalie Singer: Von der musique concrète zur recherche musicale	2
31. Mai	Akusmatische Musik Henry, Parmegiani, Schwarz, Chion Zanési, Racot, Lejeune, Bayle	5 10
1. Juni	Akusmatische Musik Schaeffer, Dufour, Dhomont, Parmerud, Renouard Larivière, Teruggi, Donato, Mion	14 19
2. Juni	Workshop: Akusmonium François Bayle und Daniel Teruggi	23
3. Juni	Lange Nacht des Akusmoniums Brümmer, Eckert, Jentzsch, Klement, Neuwirth, Olbrisch, Ollertz, Ruschkowski, Tutschku	25
6. Juni	Christian Calon Raumklanginstallation The Standing Man	35
7. / 8. Juni	Hans-Ola Ericsson und Wolfgang Mitterer Orgel und Live-Elektronik Ericsson, Mitterer, Feldman, Feiler	39
15. Juni	Fernando Grillo Kontrabass und Tonband Grillo, Birtwistle, Stockhausen	43
	Raumklangwerke Favre, González-Arròyo, Kunze, Lundén, Mittendorf, Mutschler	47

31. Mai - 3. Juni 1996

19 und 21 Uhr

Parochialkirche

Groupe de Recherches Musicales Paris

INA·GRM

mit dem GRM-Acousmonium

Mit freundlicher Unterstützung von **INA·GRM** und ***Kunst in parochial***

Nathalie Singer

Von der musique concrète zur recherche musicale

"Die GRM hat eine lange Geschichte. Sie ist sicherlich eine der erstaunlichsten Bewegungen in der Musikgeschichte, da sie inzwischen fast 50 Jahre alt ist. Künstlergruppen, Bewegungen im allgemeinen, halten meistens nur einige Wochen, Monate, selten aber länger als einige Jahre. In unserem Fall handelt es sich fast um ein halbes Jahrhundert, dass eine Idee verfolgt wird und das ist erst der Anfang" (François Bayle)

François Bayle ist Leiter der Groupe de Recherches Musicales (Gruppe für musikalische Forschung), die seit 1975 dem Institut National de l'Audiovisuel (INA), dem Archiv und Forschungszentrum der französischen Rundfunkanstalten, angegliedert ist. Das Studio für elektroakustische Musik hat seinen Sitz in den Räumen der Maison de la Radio, des Pariser Rundfunkhauses, in dessen "Salle Messiaen" auch die Cycle Acousmatique, die monatlichen Konzerte mit akusmatischer Musik stattfinden.

Akusmatisch kommt aus dem Griechischen und heißt soviel wie "etwas hören, ohne die Klangquelle zu sehen" (nach Pythagoras, der seine Vorträge immer hinter verschlossenem Vorhang hielt). Gemeint ist Lautsprechermusik bzw. elektroakustische Musik, nur dass für die GRM nicht der technische Aspekt der Klangerzeugung (elektroakustisch) im Vordergrund steht, sondern die neue Hörweise, zu der eine solche Musik auffordert.

Dafür, dass das Hören für die GRM an erster Stelle steht, spricht auch das 1972 von Bayle konzipierte Acousmonium, ein Orchester aus 60 Lautsprechern unterschiedlicher Größe, Form (rund, eckig, verzweigt) und Klangcharakteristik (Hoch-/ Tief- und Bandpass). Die Lautsprecher können beliebig aufgestellt werden, wodurch eine genaue Kontrolle der räumlichen Klangverteilung möglich ist. Jedes Werk wird individuell an die jeweilige Aufführungssituationen angepasst und von einem zentralen Mischpult aus live gestaltet.

Das Acousmonium stellt die komplementäre, akustische Version des Stummfilms dar, ist eine Art "Hörkino" - ohne Instrumente und Bühne - und steht wie der Film eigenständig neben anderen Kunstgattungen. Die Spezialisierung auf das Entwickeln dieser Hörkunst, die sich eher aus einem medienwissenschaftlichen als aus einem musikalischen Kontext erklärt, unterscheidet die GRM im wesentlichen von anderen Studios elektroakustischer Musik, wie z.B. dem IRCAM. Dass eine solche Kunstform gerade am GRM-Studio entstand, erklärt sich durch die sowohl organisatorische als auch inhaltliche Nähe der Gruppe zur audiovisuellen Praxis:

Zum einen stand die GRM seit ihrer offiziellen Benennung im Jahre 1958 und auch, als sie sich Anfang der 50er Jahre noch Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC) nannte, immer unter der Obhut der nationalen Rundfunk- und Fernsehanstalt. Als die Gruppe 1960 dem Forschungszentrum (Service de la Recherche) des französischen Rundfunks (O.R.T.F.) angegliedert wurde, dehnte sie ihren Forschungsbereich neben der Musik auch auf den visuellen Bereich aus.

Zum anderen ist die Erfindung der musique concrète - und damit der Ursprung der GRM und der elektroakustischen Musik überhaupt - ohne den Kontext der Medien nicht denkbar. Die musique concrète ist nicht Ergebnis einer logischen musikalischen Entwicklung, sondern zufälliges Produkt einer Auseinandersetzung mit einem neuen Medium, dem Rundfunk.

Als Pierre Schaeffer 1948 im Studio d'Essai, einem kleinen Experimentalstudio, seine "Geräuschsymphonie" aus Tonaufnahmen ratternder Eisenbahnwaggons und scheppernder Blechdosen komponierte, wollte er keine neue Musikrichtung ins Leben rufen, sondern eine dem Rundfunk eigene Kunstform ausprobieren. Er hatte entdeckt (und in einem frühen Aufsatz *Esthétique et Technique des Arts Relais* niedergeschrieben), dass die im Hörspiel verwendeten Geräusche sonst nur zur Untermalung einer Handlung gebraucht - gleichberechtigt neben Wort und Musik bestehen können. Technisch isoliert und durch zum Kreis geschlossene Schallplattenrillen zu Klangobjekten gemacht, bekommen die Geräusche ein Eigenleben. Sie ergreifen das Wort und verlangen nach einer neuen Tonsprache - so wie auch der Film seine ganz eigene Bildsprache und Manipulationstechnik (Zeitraffer, Montage, Großaufnahme usw.) entwickeln musste.

In der *musique concrète* dominiert das Konkrete. Nicht nur wird mit konkretem Material, mit Tonaufnahmen aus den unterschiedlichsten Bereichen unserer alltäglichen Hörerfahrung gearbeitet, auch der Kompositionsansatz unterscheidet sich grundlegend von der traditionellen Musikpraxis. Nicht eine vorgefertigte abstrakte Idee, die notiert und dann ausgeführt wird, liegt der Komposition zugrunde, sondern externes Material, Klangobjekte (*objets sonores*), die nach dem Gehör ausgewählt, verarbeitet und wie Gegenstände in der bildenden Kunst neu zusammenmontiert werden.

Diese Philosophie, von Realem auszugehen und wahrnehmungs-psychologische Kriterien zum Ausgangspunkt der Komposition zu machen, unterscheidet die *musique concrète* auch von der parallel in Köln entwickelten elektronischen Musik, die fast zeitgleich den

Schritt zur Tonbandmusik wagte, jedoch den Klang synthetisch aus Sinustönen generierte. Die elektronische Musik war logische Konsequenz des seriellen Denkens; sie stellt den Versuch dar, auch die Klangfarbe seriell zu organisieren. In Köln ging man von der Idee und nicht vom Material aus und blieb damit dem traditionellen Kompositionsansatz treu.

Der damals unüberwindbar scheinende Widerspruch zwischen Paris und Köln ist schon längst Geschichte: Fast zeitgleich mit Stockhausens *Gesang der Jünglinge*, dem ersten Werk aus Köln, das auch konkrete Klänge enthält, entdeckte in Paris Pierre Henry - ohne den die Klassiker der *musique concrète*, wie z.B. die *Symphonie pour un homme seul* nicht entstanden wären - mit *Haut Voltage* den Reichtum elektronischer Klänge.

Ausschlaggebend für das Fortbestehen der konkreten Philosophie war weniger die Erfindung einer neuen Art surrealistischer Klangpoesie mit konkretem Material, als vielmehr die Erkenntnis, dass neben Noten und den bisher bestimmenden Intervallen auch komplexe Klangphänomene existieren, die für sich alleine genommen schon Gestalten bilden und in ihrer Formausprägung beschreibbar sind. Die sich daraus ergebende Notwendigkeit, alle bisherigen musiktheoretischen und kompositorischen Grundlagen neu zu überdenken, führte zur Gründung der GRM. Voraussetzung für das Komponieren wurde zunächst die Erforschung der Eigenschaften von Klangobjekten und ihre Klassifizierung ausgehend von den Gesetzen der Wahrnehmung. Ergebnis dieser Forschungsarbeit ist der über 600 Seiten starke *Traité des objets musicaux*, von dem Schaeffer in seiner Einleitung behauptet, es wäre "eine Musiklehre, so allgemeingültig wie sie nur sein kann".

Der *Traité* wurde zum Meilenstein der späteren Entwicklung, Rechtfertigung für das Fortbestehen der GRM, als 1966 Schaeffer die Gruppe verließ und sich nunmehr der Lehre widmete. Der ersten Forschungsphase, die sich auf das Klangobjekt an sich konzentrierte,

folgte eine, die eher der Frage nach den Beziehungen der Klangobjekte untereinander nachging und stärker auf die kompositorische Praxis ausgerichtet war.

An diesem zweiten Forschungsgebiet arbeiten heute mehrere kleine Gruppen, die sich auf verschiedene Arbeitsbereiche spezialisiert haben, jedoch in ständigem Austausch miteinander stehen. Man könnte die Tätigkeitsbereiche der GRM in einen Außenbereich und einen Innenbereich untergliedern, wobei der Innenbereich neben der musikalischen Produktion für die Grundlagenforschung, die technische Entwicklung und das Ausarbeiten neuer theoretischer Modelle verantwortlich ist.

Die Forschung im technischen Bereich zielt - in ständiger Zusammenarbeit mit den Komponisten - auf die Vereinfachung und Erweiterung der Klangproduktions- und Analysemethoden und versucht, den neuen Anforderungen der Komponisten Rechnung zu tragen.

Von der GRM wurden unterschiedliche Programme oder Computereinheiten entwickelt, die neue Möglichkeiten der Klangsynthese, der Klangverarbeitung in Echtzeit (GRM-Tools, SYTER) und der graphischen Darstellung von Klangphänomenen (Acousmographie) bieten. Ausgehend von den für die GRM zentralen Begriffen der Kommunikation, der Klangobjekte und des Hörvorgangs bedient sich die musikwissenschaftlich orientierte Gruppe der Methoden aus der Semiologie und der Wahrnehmungspsychologie. Benutzt werden Hörprotokolle, Komponistenäußerungen und Sonagramme, mit dem Ziel, den Bedeutungsgehalt der Stücke und den Sprachcharakter der Musik zu erforschen.

Der Außenbereich, als Acousmathèque bezeichnet und von Jean Schwarz betreut, trägt die Produktion des Innenbereiches an die Öffentlichkeit; seine Aufgabe besteht in der Verbreitung akusmatischer Musik durch regelmäßige Rundfunkproduktionen unter der Leitung von Christian Zanési und Evelyne Gayou (France Musique, France Culture), Konzerte und durch die Archivierung von über 5000 Bändern mit elektroakustischer Musik, sowie durch die Herausgabe eigener am Hause produzierter Platten (über 1500 Werkaufnahmen von ca. 200 Komponisten). Neben der Veröffentlichung von Forschungsergebnissen (François Delalande, Denis Dufour usw.) ist auch der pädagogische Bereich wichtiger Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit. Regelmäßig finden die mardis d'empreintes statt, "Hörtreffen", in denen Komponisten ihre Werke vorstellen, außerdem Forschungsseminare (ADAC, beaufsichtigt von Jacques Lejeune) für junge Komponisten, Musikwissenschaftler und Hör-Interessierte.

Die Aufarbeitung des in nun 50 Jahren von der GRM Entwickelten steht im deutschen Sprachraum noch aus - sei es aufgrund sprachlicher Barrieren oder aus Mangel an Verständnis für eine andere Denkkultur.

31. Mai 1996

19 Uhr

Parochialkirche

Akusmatisches Konzert 1

Pierre Henry

Écho d'Orphée (1952/1988)

Bernard Parmegiani

Entr'temps (1992)

Jean Schwarz

Les quatre saisons: Automne (1982)

Michel Chion

Gloria (1994)

Pierre Henry: *Écho d'Orphée* (1952/1988)

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| 1. D'un sillon l'autre | - von einer Rille die andere |
| 2. Clavecin sarcastique | - Cembalo, sarkastisch |
| 3. Eurydice | - Eurydike |
| 4. Harpe et violon | - Harfe und Geige |
| 5. Premier air, éléments | - erstes Thema, Elemente |
| 6. Divinités du Styx | - Götterfiguren |
| 7. Débat | - Streitgespräch |
| 8. L'amour aveugle | - blinde Liebe |
| 9. Voix intérieures | - innere Stimmen |
| 10. Grand air | - Große Arie |

Nach *Orphée 51* und *Orphée 53* von Pierre Schaeffer und Pierre Henry entstand die Fassung für das Museum Moderne Kunst, Paris vom 29. September 1988.

Echo d'Orphée heißt die von Pierre Henry neu komponierte Version von *Orphée 53*. Die frühere Fassung, Zeugnis der fruchtbaren Zusammenarbeit von Pierre Schaeffer und Pierre Henry, führte bei der Uraufführung 1953 in Donaueschingen zum Skandal. Eine Niederlage, von der sich die beiden Pioniere konkreter Musik schlecht erholt haben. Nach der "Schlacht von Donaueschingen" blieb vom ursprünglichen Werk nicht viel übrig: Fragmente, Echos. Die neue Version zeugt von einem gereiften Handwerk, behält aber die ursprüngliche Poesie, das Ungereimte und die Überraschung der ersten Fassungen bei.

1990 zum Anlass des Erscheinens der Gesamtausgabe von Schaeffers musikalischem Werk, widmet Pierre Henry seinem Freund und Feind Schaeffer *Echo d'Orphée* mit den Worten: "*Echos, eher in Deinem Stil erdacht als in dem meinigen. Auf Schallplatte ein liebenswürdiges Geschenk (das Lied der Eurydike löst sich in eine trübe Pastorale auf, in Pflanzen, Vögel, Monster und in einige Pizzikati). Alles Gute zum Geburtstag, treuer Gefährte (ohne tragisches Vibraphon und ohne Duo der Missverständnisse).*"

Pierre Henry, 1927 in Paris geboren, studierte bei Olivier Messiaen, Félix Passerone und Nadia Boulanger. Nach einer anfänglichen Karriere als Pianist und Schlagzeuger schloss er sich 1949 Pierre Schaeffer an, mit dem er die *musique concrète* ins Leben rief. Von 1950 bis 1958 - während der Abwesenheit Schaeffers - leitete er die GRM, anschließend machte er sich mit der Gründung seines eigenen Studios APSOME selbstständig. 1982 folgt das vom Kulturministerium subventionierte Studio Son/Re.

Er schrieb unter anderem Ballettmusik für Maurice Béjart und arbeitete mit anderen Choreographen wie Balanchine, Carlson oder Cunningham zusammen. Er komponierte auch mehrere Filmmusiken. Unter seinen Preisen seien der Grand Prix National de la Musique und der Grand Prix SACEM (1987) genannt.

1980 ist bei der Editions Fayard eine Biographie von Michel Chion über Pierre Henry erschienen.

Bernard Parmegiani : Entr'temps (1992)

Ausgangspunkt der Komposition ist ein in Musik umgesetztes Wortspiel. Der Titel Entr'temps ist eine Anspielung auf den französischen Kinoklassiker Entr'acte von René Clair, für den Eric Satie die Musik schrieb. Wörtlich übersetzt heißt Entr'acte soviel wie "zwischen den Szenen", verstanden wird darunter im Französischen "Pause".

Die Pause eröffnet einen Freiraum zwischen zwei Szenen, zwischen zwei musikalischen Stücken oder Handlungen. Die Pause ist der "Moment dazwischen", ein Raum außerhalb der vom Stück vorgegebenen Zeit, in dem die Phantasie sich frei entfalten kann. Eine "zwischen-Zeit", ein Entr'temps. Pause und Schauspiel zusammen ergeben wiederum selbst ein Entr'temps im täglichen Lauf der Dinge.

Musikalisch werden in dem Stück Veränderungen innerhalb einer geschlossenen Handlung durch Unterbrechungen initiiert. Grundlage ist ein sich permanent wandelndes Kontinuum, einerseits homogen und harmonisch, andererseits zerbrechlich. Es wird von ereignisreichen Zwischenräumen unterbrochen. Die Ereignisse haben scheinbar keine Wirkung. Plötzlich, wie ein verspätetes Echo, lenken sie jedoch das Kontinuum in eine neue Richtung, färben es durch ihre spezifische Form, ihre Farbe und Dauer. Auf gleiche Art wie auch die Pause nach dem ersten Teil eines Konzertes die Wahrnehmung des zweiten verändert oder ein Schauspiel unsere Weitsicht.

Bernard Parmegiani

Bernard Parmegiani, 1927 in Paris geboren, ist seit 1959 Mitglied der GRM. Nach *Violostries* (1963/64), seinem ersten im Studio realisierten Werk, entstanden inzwischen über ein Dutzend Kompositionen. Wort- und Klangspiele sowie Improvisationstechniken aus dem Jazz (Zusammenarbeit mit Jazzmusikern wie M. Portal oder B. Vitet) kennzeichnen seine humorvollen Stücke. Neben elektroakustischer Musik komponierte er auch Film-, Ballett-, und Theatermusik und produzierte Musikvideos (*L'écran transparent*, *L'oeil écoute* 1973, *Jeux d'artifices* 1979). Unter anderen wurde ihm der Prix de la SACEM (1981) und der Grand Prix Ars Electronica (1993) verliehen.

Jean Schwarz: Les quatre saisons: Automne (1982)

Automne, der Herbst, ist der dritte Satz des vierteiligen Stückes Die Vier Jahreszeiten, inspiriert von Goethes gleichnamigem Gedicht. Mit diesem Werk wollte ich ein Fresko für Solostimme schaffen - dem Lied verwandt -, in dem die Stimme vom Tonband begleitet wird.

Das 1797 geschriebene Gedicht existiert nicht als französische Übersetzung und ist auch im deutschen Sprachraum selten zu finden; in den geläufigen Gedichtsammlungen sind meistens nur der "Herbst" und der "Winter" abgedruckt.

Herbst (Ausschnitt , 48 & 81)

*Alle Blüten müssen vergehn, daß Früchte beglücken;
Blüten und Frucht zugleich gebet ihr, Musen, allein.*

*Ob du wachst, das kümmert uns nicht, wofern du nur singest.
Singe, Wächter, dein Lied schlafend, wie mehrere thun.*

Die Musikalität der Verse Goethes und der gesungenen deutschen Sprache bestimmten mehr als ihr Inhalt die Wahl dieser Texte. Ich fand das, was ich suchte - Expressionismus, Abstand vom Text und Musikalität der Sprache - nur im Deutschen. Zunächst habe ich Kürzungen im Text vorgenommen und dann in chronologischer Reihenfolge parallel das Band und den Solopart bearbeitet. Der Solopart ist traditionell, lyrisch und ohne große Effekte komponiert, eben dem Lied angemessen. Für die elektroakustische Bearbeitung bot das Thema der vier Jahreszeiten viele Anregungen. Neben elektronischen Klängen habe ich Natur- und Orchesterklänge sowie computerverarbeitete konkrete und instrumentale Klänge verwendet.

Die Form ähnelt der einer viersätzigen Symphonie: Allegro, Andante, Scherzo, Adagio. Während der Frühling vom Element Wasser, der Sommer durch Themen wie Hitze, Liebe oder Gewitter bestimmt wird, gleicht der Herbst - meine Liebessaison - einem wilden, stürmischen und farbenfrohen Tanz.

Bariton: Jorge Chaminé

Jean Schwarz, 1939 in Frankreich geboren, ist Ingenieur beim CNRS in der Abteilung für Ethnomusikforschung beim Musée de l'Homme und seit 1969 bei der GRM. Neben Komposition von Film und Ballettmusik lehrt er seit 1979 am Konservatorium von Gennevilliers.

Jorge Chaminé, 1958 in Porto geboren, studierte Klavier, Violoncello und Gesang (sowie Jura) bei Lola Rodriguez Aragon, Teresa Berganza, Daniel Ferro und Hans Hotter. Sein Repertoire reicht von Monteverdi bis zu zeitgenössischen Werken von Sylvano Bussotti, Jacques Lenot, Jean Schwarz, Roman Vlad und Iannis Xenakis.

Michel Chion: Gloria (1994)

Mit Michel Chion, François Donato, Gino Favotti, Antonio Pena, Anne-Marie Marsaguet, Cécile Sacco, Christian Zanési.
Robert Cahen gewidmet.

"Ehre sei Gott in der Höhe / Und Friede auf Erde den Menschen, die guten Willens sind". So lautet die alte Übersetzung vom Anfang des Gloria - wie es in der früheren französischen katholischen Messe zu Weihnachten gesungen wurde. Die Übersetzung hat sich als falsch herausgestellt, so dass man jetzt ‚Friede den Menschen, die Gott liebt‘ singt. Ich mag die frühere Version, die aus meiner Kindheit, lieber. Ihre Botschaft ist wesentlich schöner. Diese ist es, die ich in Musik umsetzen wollte."

Michel Chion, 1947 in Creil geboren, ist Komponist, Schriftsteller und Produzent. Von 1970 bis 1976 gehörte er der GRM an, wo er für die Publikationen sowie für die Rundfunksendungen verantwortlich war. Neben Werken "konkreter Musik" wie *Dix études de musique concrète* (1988) oder *Credo Mambo* (1992) hat er auch mehrere "konkrete Melodramen" wie *La Tentation de Saint Antoine* (1984) geschrieben. Für sein *Requiem* (1973) erhielt er den Grand Prix du Disque. Er war Herausgeber der *Cahiers du Cinéma*, Filmkritiker und Filmemacher (in Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Filmemacher Robert Cahen). Seit 1981 befasst er sich vor allem mit dem audiovisuellen Bereich.

Freitag, 31. Mai 1996

21 Uhr

Parochialkirche

Akusmatisches Konzert 2

Christian Zanési

Arkhéion, les mots de Stockhausen (1994)

Gilles Racot

Diffluences (1995)
für Klavier und Tonband

Jacques Lejeune

Clamor meus veniat(1994)

François Bayle

La Main Vide:
bâton de pluie (1993)
inventions (1995)

Jean-Marie Cottet Klavier

Christian Zanési Arkhéion, les mots de Stockhausen (1994)

Das Werk ist in erster Linie eine Hommage an Karlheinz Stockhausen. Ausgangspunkt des Stückes ist ein Interview mit ihm, ein Archivadokument (aus dem Griechischen: Arkhéion), das ich zufällig im Institut National de l' Audiovisuel gefunden habe. Die Worte Stockhausens werden wie Impulse behandelt, deren Dynamik den Sinn der musikalischen Klangmaterie verändert und verfärbt. Da die Worte ein sehr starkes Pigment darstellen, waren wenige ausreichend. Den weichen und kraftvollen, leicht metallischen Klang der Stimme Stockhausens - eines Mannes, der völlig überzeugt von seiner künstlerischen Mission ist - habe ich durch den einer Frau ergänzt. Ein unverzichtbares, körperliches Komplement, wie "in der Natur gefunden".

Grundsätzlich gibt es im Stück keine Beziehung zwischen Inhalt und Klang. Man kann eher von einem rhythmischen oder organischen Bezug zwischen den beiden Ebenen sprechen. Das musikalische Resultat ist eine Folge von Explosionen, von rhythmischen Spielen, die sich alle um die im Interview dargelegten Themen drehen: Collagekunst, soziale Unordnung, die Frage nach dem Komponieren und spiritueller Ordnung.

Christian Zanési

Christian Zanési, 1952 in Lourdes geboren, wurde am Pariser Konservatorium bei Pierre Schaeffer und Guy Reibel ausgebildet. 1977 wurde er Mitglied der GRM, wo er heute als Tonmeister zusammen mit François Bayle die Radiosendungen bei Radio France-Musique betreut. Zanési ist reiner Studiokomponist, "Tonbildhauer". Mit seiner Musik versucht er den Hörer physisch zu erreichen.

Gilles Racot: Diffluences (1995) für Klavier und Tonband

*" ... die Freude des Wildwassers ist es nicht, in einen See zu münden,
sondern auf Felsen zu stoßen."*

Albert Jacquard, La Légende de la Vie

Ich hätte diese Zeilen zum Titel der Komposition machen können, denn es ist nicht einfach, in unserer Zeit für Klavier zu schreiben. Man stößt permanent auf Felsen und man muss gerne auf sie stoßen. Es gibt ein Überangebot an Literatur unterschiedlichster Stile und Epochen; fast alles ist auf diesem Tasteninstrument schon versucht und gesagt worden. Für Klavier zu komponieren, verlangt heute eine radikale Infragestellung seiner Sprache.

Nach Instances für zwei Klaviere, bin ich mit Difffluence zu zehn Fingern zurückgekehrt mit einer Vielzahl von virtuellen Fingern und imaginierten Tastaturen.

Das Tonband wurde ausschließlich mit Klavierklängen angefertigt. Es soll nicht nur die Klavierstimmen vervielfältigen, sondern auch die Entwicklung von musikalischen Ideen ermöglichen, die mit dem Instrument allein nicht realisierbar sind. Diese Ideen betreffen die "Kunst des Anschlags" und reichen vom extremen Klangfluss zu unterschiedlichen Tremolos. Das Tonband und das Klavier sind nicht nach dem klassischen konzertanten Prinzip in

Bezug gesetzt, sondern bilden eine Einheit, einen Klavierblock. Der Titel ist eine Anspielung auf die zwei unterschiedlichen Arbeitsprozesse: einerseits die Komposition und die Konzeption, andererseits die Klangverarbeitung und die Realisation. Ziel war es, ein Gleichgewicht und eine wechselseitige Beziehung zwischen diesen beiden Arbeitsprozessen aufzubauen.

Gilles Racot

Gilles Racot, 1951 in Paris geboren, studierte bildende Kunst, Harmonielehre und elektroakustische Komposition (bei Pierre Schaeffer und Guy Reibel). Seit 1983 gehört er der GRM an. Dort widmete er sich der Entwicklung von Klangverarbeitungsprogrammen und Produktion der pädagogischen Sendungen Oreille en Colimaçon bei France Musique. Vor allem interessiert ihn das Verhältnis von elektroakustischer und instrumentaler Sprache. Neben instrumentalen Werken wie Alliage pour trio instrumental (1993) sind die meisten Kompositionen für Tonband und Instrument. Beruflich betätigt er sich im Bereich des Graphikdesigns und als Mitarbeiter bei der instrumentalen Forschungsgruppe des IRCAM.

Jean-Marie Cottet studierte Klavier am CNR Lyon, am Konservatorium in Genf und am CNSM Paris. Neben mehreren ersten Preisen am Pariser Konservatorium wurde er Preisträger bei den internationalen Wettbewerben, z.B. Casadesus (Cleveland 1985) und Dino Ciati (Milano 1986). Neben seiner kammermusikalischen und solistischen Konzerttätigkeit in Europa, Asien und Amerika wirkt er bei Rundfunk-, Fernseh-, und Plattenaufnahmen mit. Er ist Mitglied des Ensemble Court Circuit und Professor am Conservatoire Supérieur de Paris.

Jacques Lejeune: Clamor meus veniat (1994)

Clamor meus veniat ist eine Metapher für leidenschaftliche Auseinandersetzung. Die Klage - zunächst Ausdruck von Verharren und Erwartung - verwandelt sich in einen Zustand der Zerrissenheit. Dann folgt der Schrei, Unruhe, Revolte, Bedrängnis und Überstürzung. Andere Rhythmen und organische Klanguniversen werden diesen entgegengesetzt. Die Folge ist eine Ansammlung widersprüchlicher (Ton)Spuren, in denen sich die Figur verliert. Letztendlich bleibt nur das Gefühl von Resignation, der Versuch zu entfliehen und in den Traum zu flüchten.

Jacques Lejeune

Jacques Lejeune, 1940 in Frankreich geboren, ist seit 1969 Mitglied der GRM. Seine Ausbildung erhielt er in der Schola Cantorum (unter Daniel Lesur) und im Pariser Konservatorium (unter Pierre Schaeffer und François Bayle). Er engagiert sich vor allem im pädagogischen Bereich. Er arbeitete an Radioprogrammen und Bildvertonungen. Es sind vor allem Analogien und Doppelsinnigkeiten des Bildes, in welchem Abstraktion und Lebendes eng vermischt sind, die sein Vorgehen kennzeichnen. Ein zentrales Element in seinem Schaffen ist weiterhin die Beschäftigung mit Textvertonung und Stimmbehandlung. Sein Schaffen umfasst ungefähr sechzig Stücke für Konzert, Bühne, Radio und Fernsehen sowie für Ausbildungszwecke.

François Bayle: La Main Vide: bâton de pluie (1993)

La Main Vide lässt sich am besten durch den Klang dieses magischen Instruments beschreiben: ein einfacher Stock, der, wenn man ihn langsam umdreht, einen regelmäßigen, kristallinen Nebel aus feinen, ineinander verwobenen - fast "atmenden" - Resonanzen erzeugt. Der Assoziationsreichtum, der aus diesem Tagtraum der Formen entspringt, erklärt sich durch den Schwung, die innere Entwicklung, die diese seltsamen "dynamischen Wesen" besitzen und durch die Spuren, die sie hinterlassen.

François Bayle

François Bayle: La Main Vide: inventions (1995)

Wenn die Erfindung ihren Ursprung in der "Handlung des Findens" hat, was bedeutet dieser Ausdruck dann für die sogenannte musikalische Form?

Die Metapher besteht in der Erforschung der Bedingungen einer Findung oder der glücklichen Zufälle eines Unfalls. Wie ein Kommentar über dieses Ereignis, aber so intuitiv wie möglich, so induktiv wie eine Ermittlung. Meine inventions setzen sich aus fünf "Findungen" zusammen, aus fünf Bewegungen einer unschuldigen Hand, die irgendwelche gezwungenen Linien, Ideen und Objekte der Verführung zeichnet. Später greife ich diese wieder auf, schärfe mein Gehör. Indem ich sie entwickle und kreuze kann ich sie nach ihren Charakteren besser unterscheiden. Man könnte jetzt dem Lauf der Inventionen der Volumen, Zeichen, Intervall-Zeichen, geschlossenen Formen, Intervall-Volumen usw. folgen. Dafür müsste man jedoch erst einmal diese Worte definieren, die zu beliebig und flüchtig sind.

Ich finde es besser, wenn die Phantasie sich in Arabesken verliert, die andere Zeitdimensionen erschließt. Eine vage Zeit, die den Begrenzungen der gewollt knappgehaltenen Dauern dieser "Unfall-Inventionen" entkommt.

Den Programmen des GRM treu (Syter von Jean-François Allouis, GRM-Tools von Emmanuel Favreau, Rebond von Serge de Laubier) stellt das Neue - für meine Kompositionen ungewöhnliche - die oktophone Konzeption der Figurenbewegung dar, organisiert aufgrund von vier Raumplänen - wie in "alle vier Winde" geweht.

François Bayle

François Bayle, 1932 in Madagaskar geboren, war Schüler von Olivier Messiaen und von Karlheinz Stockhausen. 1958 wurde er Mitglied der GRM, die er seit 1966 leitet. Ihm ist die Konzeption des Acousmonium (1974) zu verdanken. Weiterhin ist er seit 1976 für die Schallplatten- und CD-Sammlung verantwortlich und ist bei der Organisation und Produktion von Konzerten und Sendungen tätig. Neben mehreren eigenen CDs veröffentlichte er auch theoretische Schriften, wie z.B. *Musique acousmatique* und *propositions ... positions*. Unter den Preisen, die ihm verliehen wurden, seien der Grand Prix SACEM (1978) und der Prix Ars Electronica (1989) erwähnt.

Samstag, 1. Juni 1996

19 Uhr

Parochialkirche

Akusmatisches Konzert 3

Pierre Schaeffer

Etude aux chemins de fer (1948)

Masquerage (1952)

Etude aux sons animés (1958)

Denis Dufour

**Douze Mélodies acousmatiques
Nr. 6 bis 12 (1988)**

Francis Dhomont

Novars (1989)

Åke Parmerud

Renaissance (1995)

Pierre Schaeffer: Etude aux chemins de fer (1948)

Die Etude aux chemins de fer ist eine der fünf Etüden, die Pierre Schaeffer 1948 unter dem Namen "Geräuschkonzert" über den französischen Rundfunk ausstrahlte und die den Beginn einer neuen Musik, einer Musik, die man nur aus dem Lautsprecher hören kann, darstellte. Die Etüden gelten aufgrund ihrer Frische und Einfachheit als die "Primitiven" der musique concrète. Der starke anekdotische Charakter dieser ersten Experimente und die einfachen technischen Manipulationsmöglichkeiten (Schallplattenschleifen, harte Schnitte, Geschwindigkeitsmanipulationen und Montage) geben der Eisenbahnetüde ihren surrealistischen Charakter. Rhythmische Varianten ratternder Eisenbahnwaggons kennzeichnen das Stück. Es ist eine Tonpoesie, in der erkennbare Eisenbahngeräusche - aus ihrem Kontext gerissen - mit anderen, abstrakteren Klangobjekten in Beziehung treten und die Phantasie anregen.

Aus den Tagebüchern von Pierre Schaeffer in *A la recherche d'une musique concrète*:
"Warum sendet man eigentlich nicht einfach drei Minuten 'reines Waggonrattern' und macht die Leute darauf aufmerksam, dass es völlig ausreicht, zuhören zu können, dass die ganze Kunst im Zuhören liegt? Denn es ist wunderbar zuzuhören, unter der Voraussetzung, man hat diesen besonderen Geisteszustand erreicht, in dem ich mich momentan befinde. Auf diese Weise würde es genügen - ohne die Hilfe jeglicher Melodie oder Harmonie, in einer Art mechanischer Monotonie - das Spiel einiger Atome von Freiheit, die unmerklichen Improvisationen des Zufalls aufzudecken und auszukosten. (..).
Acht Takte Abfahrt. Accelerando einer Solo-Lokomotive, dann tutti von Waggons. Rhythmen. Es sind sehr schöne dabei. Ich habe eine gewisse Zahl Leitmotive isoliert, die man aufeinanderfolgend montieren müsste, kontrapunktisch. Dann verlangsamen und anhalten. Kadenz aus Pufferstößen. Da-capo und Reprise der vorangegangenen Elemente, nur heftiger. Crescendo."

Pierre Schaeffer: Masquerage (1952)

Masquerage ist ein Auftragswerk von Max de Haas, einer der ersten Hörer konkreter Musik und einer der ersten, der sie im Kino verwendete. Er wollte eine Begleitmusik für einen - zwar stummen, aber in seinem Aufbau schon rhythmisierten - Film über Masken. Für eine Aufführung des musikalischen Gesamtwerks Schaeffers im Jahre 1970 wurde Masquerage "zusammengefasst" und mit Hilfe von Bernard Parmegiani in Form gebracht.

Schallplatten schleifen, technische Unfälle, Fragmente historischer Stimmen - Jean Toscani und Pierre Schaeffer -, Klangungetüme, die ihre eigene Sprache sprechen, in helldunkel Rhythmen organisiert, als Scherzo von Funkeln und als Andante von Schatten kennzeichnen das Stück.

Pierre Schaeffer: Etude aux sons animés (1958)

Unter den Spätwerken Schaeffers, die sich im Gegensatz zu den ersten surrealistischen Etüden durch eine größere Strenge auszeichnen, ist die Etude aux sons animés noch die freieste. Vielleicht wollte Schaeffer damit wieder an seine Frühwerke anknüpfen?

Die Etüde setzt sich aus Geräuschen zusammen, die uns vertraut sind und die wir in Bezug auf etwas zu hören gewohnt sind, deren musikalischen Gehalt wir jedoch noch lange nicht ergründet haben.

Diese Etüde ist gewollt grob gehalten, als ob sie zeigen wollte, welcher Reichtum in solchen natürlichen Klängen steckt; die spannende Geschichte eines Rollens, Quietschens, Reibens oder Aufprallens kann in der Tat sehr unterschiedlich behandelt werden - entweder auf eindeutige Art und Weise oder im Sinne einer Anspielung.

Pierre Schaeffer, 1910 in Nancy geboren, ist Erfinder der *musique concrète*, Gründer und Geistesvater der GRM. Neben dem Komponieren (*Etudes de bruits*, *Symphonie pour un homme seul*, *Etudes aux sons animés* usw.) interessierte ihn vor allem die politische und soziale Rolle der Kommunikation in der modernen Gesellschaft. Von dieser langjährigen Auseinandersetzung - immer im Rahmen der *Radio Télévision Française* (1935-1974) - zeugen seine zwei umfangreichen Bücher *Le traité des objets musicaux* (1966) und *Machines à communiquer* (1970/1972).

Die Entdeckung einer neuen musikalischen Strömung und die Erschließung eines noch mehr oder weniger unberührten Gebietes, das der musikalischen Forschung, machen ihn zu einer der führenden Persönlichkeiten in der Musik des 20. Jahrhunderts.

Denis Dufour: 12 Mélodies acousmatiques n° 6 bis 12 (1988)

Michel Chion gewidmet

6. *Les génies et les singes*
- Geister und Affen

7. *Les lys voluptueux de la route*
- wollüstige Lilien der Straße

8. *Des gifles de tilleul et des claques de pin*
- Lindenbaumohrfeigen und Pinienbackpfeifen

9. *Ton corps est une surprise*
- dein Körper ist eine Überraschung

10. *Entre les troncs impassibles aux grands bras balancés de vent qui son gent*
- unter unerschütterlichen Stämmen, im Winde schwingend die großen Arme, träumend.

11. *Croquant dans une cerise*
- in eine Kirsche beißend

12. *Le frais refrain de ta bouche*
- der frische Refrain deines Mundes

Diese Sammlung akusmatischer Momente ist eine Art Meditation über mein Gesamtwerk. Zum Gegenstand haben sie die Erforschung und Identifikation charakteristischer Verläufe und expressiver Profile, die in ihrer Klarheit leicht erkennbar sind - ähnlich wie die Melodie. Weder Text noch dramatische Handlung, zwölf kurze Formen, Melodien ohne Worte (bis auf einige wenige). Manche sind aus meinen früheren Stücken (Suite en trois mouvements, Le livret, Dix portraits). Ich habe diese Stellen wieder aufgegriffen, weil ich sie unterstreichen, "harmonisieren", "orchestrieren" und verstärken wollte. Ergebnis sind diese Melodien, zusammengesetzt aus Höhen, aus Klangfarben, aber auch aus Sinn, Raum und Objekten. Mit meinen akusmatischen Melodien wollte ich zeigen, dass man in dieser speziellen Kunstform Melodien erfinden kann, die im selben Verhältnis zur instrumentalen Melodie stehen, wie der Film zum Theater.

Denis Dufour

Denis Dufour, 1953 in Lyon geboren, studierte Komposition am CNR Lyon und am CNSM Paris (bei Michel Philippot und Ivo Malec), sowie am Pariser Konservatorium (bei Pierre Schaeffer und Guy Reibel). Er ist seit 1976 Mitglied der GRM und gehört der Forschungsgruppe für die Analyse akusmatischer Musik an. Weiterhin ist er der Gründer und Organisator verschiedener Konzertreihen (z.B. Association de concerts Acore), Festivals für akusmatische Musik (Festival International d'Art Acousmatique FUTURA) und Musikerensembles (Les Temps Modernes, Ensemble Instrumental Electroacoustique). Seit 1976 komponiert er über 80 instrumentale und elektroakustische Werke.

Francis Dhomont: Novars (1989)

An die konkrete Musik und an ihren Erfinder, Pierre Schaeffer.

Novars wurde zum 30. Geburtstag der GRM und zum 40. Geburtstag der musique concrète, der Ars Nova dieses Jahrhunderts, geschrieben. Es geht in diesem Stück nicht darum, einen Stil zu imitieren. Ganz im Gegenteil soll mit modernen Mitteln, mit dem Computer, gezeigt werden, dass das Wesentliche einer Ars Nova die Überlieferung einer Schreibweise und Denkweise ist. Seit Pierre Schaeffer nicht mehr am GRM ist, bekommt diese Aussage eine neue symbolische Bedeutung. Vielleicht lässt sich - ohne banale Parallelen aufstellen zu wollen - eine Verwandtschaft zwischen den beiden sechs Jahrhunderte auseinander liegenden Theoretikern Vitry und Schaeffer feststellen. Ein "klassisches" Ohr kann Fragmente aus der *Etude aux objets* von Schaeffer und aus der *Messe de Notre Dame* von Machaut heraushören. Diese Ausleihen stellen mit einem dritten Klangelement - eine Art Hommage an Pierre Henrys *porte célèbre* - das Ausgangsmaterial für vielseitige Variationen.

Zeichen der Veränderung: "spektromorphologische" (Denis Smalley) Mutationen verleihen den Klängen der Ars Nova und denen der "Musique nouvelle" (wie sie Schaeffer 1950 nannte) den Klang unserer Zeit. Zeichen von Kontinuität; Elemente der ursprünglichen Musik (ihre Farbe, Strukturen usw.) bleiben erhalten.

Francis Dhomont

Francis Dhomont, 1926 in Paris geboren, ist Komponist, Autor von theoretischen Texten und von Rundfunksendungen für Radio-Canada und für Radio-France. Er hat einen Lehrstuhl für elektroakustische Komposition in Montréal inne. Als überzeugter Anhänger akusmatischer Musik interessiert er sich vor allem für spektromorphologische Spiele und für die Zweideutigkeit von Sinn und Klang.

Åke Parmerud: Renaissance (1995)

Während sich die Entwicklung von den mittelalterlichen Instrumenten zu den heute gebräuchlichen über mehrere Jahrhunderte vollzogen hat, haben die digitalen Systeme die analogen in einigen Jahrzehnten aus den Studios verdrängt. Ich hatte schon seit geraumer Zeit das Bedürfnis, mit den alten, analogen Synthesizern zu arbeiten. Der Auftrag der GRM bot mir die Gelegenheit, die Möglichkeiten einer "analogen Renaissance" im digitalen Kontext auszuloten.

Die alten Synthesizers zeichnen sich nicht allein durch ihre eigene Klangfarbe aus, sie beeinflussen auch die Kompositionsweise und damit das Endergebnis. Bei digitalen Systemen kann man zeitliche und spektrale Verläufe besser kontrollieren und flexibler gestalten, während man mit analogen Geräten einfache komplexe Strukturen erzeugen kann. Sie ermöglichen die physische Kontrolle über den Klang in seiner "rohen" Form, was bei digitalen Instrumenten nicht der Fall ist.

Für das Stück wurden ein Synthesizer und Renaissance-Instrumente wie der Tambour, das Krummhorn und die Gambe verwendet. Meine Intention war es, eine virtuelle Begegnung zwischen analogen und digitalen Klängen, Kompositionsmethoden und Ästhetiken auf der Basis von mittelalterlichen Klangfarben und Rhythmen zu schaffen.

Åke Parmerud

Åke Parmerud, 1953 in Schweden geboren, war, bevor er sich der Komposition widmete, lange Zeit als Fotograf tätig. Neben instrumentaler und elektroakustischer Musik ist er auch im Multimedia- und im Videobereich aktiv. Bevor er sein Privatstudio einrichtete, arbeitete er am EMS in Stockholm. Er lehrt Musik und Computerkomposition am Konservatorium in Göteborg.

Samstag, 1. Juni 1996

21 Uhr

Parochialkirche

Akusmatisches Konzert 4

Régis Renouard Larivière **Futaie (1996)**

Daniel Teruggi **Saxtenuto (1994)**
für Tenorsaxophon und Tonband

Instants d'hiver (1993)

François Donato **Annam (1993)**

Philippe Mion **Confidences (1995)**

Daniel Kientzy Saxophon

Régis Renouard Larivière: Futaie (1996)

Die Art und Weise, auf welche sich das Stück Futaie, auf deutsch "Hochwald", über einen Zeitraum erstreckt, wie ein langer, langsamer, auf seine Zeichensetzung zusammen gestrichener Satz, hat mehr mit der Zeitfolge einer Beschreibung zu tun als mit der Beschreibung eines bestimmten Gegenstandes. Man wird dort kaum bildliche Darstellungen von Baumgruppen, Hasen oder ähnliches vorfinden. Gleichmäßige Farbtöne stehen sich in bewegungsloser Anhäufung einerseits, in sinn- und zwecklosem Blitzen andererseits, gegenüber.

Futaie ist ein erweiterter, ausgedehnter Augenblick und versucht, durch das der Musik inhärente Mittel der Zeitfolge, ein Gefühl der Simultaneität zu erzeugen; ein Gefühl "gemeinsamer Gegenwart" (Commune présence - René Char) der Dinge. Jene erscheinen sowohl in ihren individuellen, als auch in den ihnen gemeinsamen Zeitfolgen so, wie auch die einzelnen Bäume miteinander einen Hochwald bilden. Es ist wie ein aufgesplitterter Augenblick, dessen einzelne Teile nacheinander vorgestellt werden. Futaie kann auch wie eine Festmusik gehört werden: es geht um eine kultlose Feierlichkeit, wie eine langsame, ausgedehnte Tonschleife. Meine Hauptsorge in diesem wie auch in meinem vorigen Stück Bromios gilt der die Musik umgebenden und sie durchlaufenden Stille, jene Stille, welche Musik sowohl bedroht als auch hervorruft. Hier wie dort ist mein Hauptanliegen das plötzliche Auftauchen und die Stille.

Möglicherweise kommt die elektroakustische Musik diesem Anliegen besonders nahe, da in ihr die Klangtöne, von ihrer Ursache losgelöst und von ihrer Herkunft befreit, erarbeitet werden.

Régis Renouard Larivière

Régis Renouard Larivière, 1959 in Paris geboren, absolvierte 1984 ein Praktikum bei der GRM (bei Jacques Lejeune und Philippe Mion), worauf er sich für die Komposition entschied. Seit 1986 hat er ein eigenes Studio und produziert Ballett-, Theater- und Konzertmusik. Seit 1987 realisierte er mehrere Kompositionen in den Studios der GRM und zwischen 1992 und 1994 Radiosendungen auf Radio-Classique. Er arbeitet bei Ars Sanara, einem Verein zur Verbreitung elektroakustischer Musik, und veröffentlicht Artikel in der Zeitschrift Ars Sanara Revue.

Daniel Teruggi: Saxtenuto (1994) für Tenorsaxophon und Tonband

Unter den Saxophonen ist mir das Tenorsaxophon aufgrund seines reichen und weichen Spektrum, am liebsten. Im mittleren Register angesiedelt, entbehrt es der tiefen Bässe und der persuasiven hohen Töne. Es ist das dritte Stück, das ich für Daniel Kientzy schreibe. In jedem davon habe ich einen anderen Aspekt des Dialogs Instrument - elektronischer Klang herausgearbeitet. In Saxtenuto konzentriert sich die Erforschung des Instruments auf die Klangfarbenvarianten des Saxophons. Der Bezug zum Tonband ist klar und präzise: das Instrument entwickelt sich in seiner Virtuosität, das Tonband unterstützt diese Entwicklung.

Daniel Teruggi: Instants d'hiver (1993)

Der Winter, Zeit der Meditation, fällt meinem Werk zu. Ich bedenke, plane und beginne im Winter all das, was dann im Laufe des Jahres zur Blüte gelangt. In den letzten Jahren habe ich im Winter an verschiedenen Projekten gearbeitet, die nichts wurden. An Projekten, die endgültig in verschlossenen Schubladen blieben.

Ideen und Absichten waren für diese Projekte geformt, Musikembrionen blieben unfertig. Andere Projekte wurden realisiert, Syrcus, Sphaera, manche wurden wertvolle und gelungene Momente meiner Winterarbeit. So öffnete ich, im Prozess innerer Suche, erneut diese Schubladen. Sie waren in staubige Vergessenheit geraten, überdies waren die Klänge obsolet, gebraucht und von Enttäuschung gezeichnet. Die Momente, für die sie standen, waren es jedoch nicht; einige reiche Ideen trugen immer noch die Keime eines eventuellen Frühlings.

Ich habe sie lange Zeit beobachtet, zunehmend gesättigt von ihrer Vergangenheit, meiner Vergangenheit, ihrem Misserfolg. Ich schuf einen neuen Kontext. Ihre Unterschiedlichkeit wurde verwandelt in Homogenität, eine neue unmittelbare und bewegliche Hülle; ihre Unmittelbarkeit transzendierte ihre Geschichte. Ihre Gegenwart wurde gegenwärtig. Ihre Vergangenheit ist zur Zukunft geworden. Sie sind konkret, bunt und eben: Winteraugenblicke !

Die Mannigfaltigkeit ihrer Herkunft und ihrer Verarbeitungsformen charakterisiert sie: verschiedene Quellen, unterschiedliche Zustände, Transformationen, Huldigungen. Allen gewidmet, die diesen "almost musics" und diesen Augenblicken Leben einhauchten.

Daniel Teruggi, 1952 in Argentinien geboren, studierte Klavier und Komposition in Argentinien und in Paris. Von 1981 bis 1984 war er Assistent für elektroakustische Komposition und musikalische Forschung. Ab 1983 koordinierte er bei INA·GRM die musikalische Forschung und die Produktion. Er leitete Seminare für computergestützte Komposition an der Sorbonne. Neben reinen Tonbandkompositionen interessiert er sich auch für die Verbindung instrumentaler und akusmatischer Musik. Mit seinen Werken sind bereits vier CDs erschienen.

Daniel Kientzy, 1951 in Périgueux geboren, begann seine Musikerlaufbahn als Bassgitarrist in Tanz- und Rockgruppen. Später studierte er in Limoge und Paris Saxophon. Dem folgte ein Kontrabassstudium. Ab Ende der 70er Jahre widmete er sich zunächst in Eigeninitiative und später am IRCAM der systematischen Erforschung des Saxophons und ermöglichte damit die Erweiterung der Saxophonliteratur. Als Solosaxophonist, der alle sieben Saxophontypen beherrscht, gilt er als bedeutender Interpret für zeitgenössische Musik.

François Donato: Annam (1993)

Das Wort Annam stammt aus dem Sanskrit und bedeutet "Nahrung". Ich habe diesen Titel gewählt, weil er den Geisteszustand gut wiedergibt, in dem ich mich während der Arbeit an diesem Stück befand. Er definiert und umgrenzt das Verhältnis, das ich zum Klangphänomen und zur Musik habe. Denn in diesem Wort sind beide Ebenen enthalten, die für den zeitgenössischen Komponisten unabdingbar sind: das Ausdrücken unserer Beziehung zur

Materie (im symbolischen Sinne: zur Natur) und deren Transzendenzierung, die ihr spirituelles Wesen zum Vorschein bringt. Um diese Aufgabe zu bewerkstelligen, erscheint mir die akusmatische Musik mit ihrer Möglichkeit zur Verarbeitung von aufgenommenen und generierten Klangobjekten in unserer Zeit die einzig realistische Sprache.

Annam ist mein erster Versuch in diese Richtung. Ich finde darin einiges gelungen und einige Fehler.

François Donato

François Donato, 1963 in Mont de Marsan geboren, studierte als Autodidakt Musik und später elektroakustische Musik und Komposition an der Universität von Pau. Weitere Erfahrungen in elektroakustischer Musik sammelte er in Seminaren von Jean Schwarz am Konservatorium von Gennevilliers und am CNSM in Lyon (unter Philippe Manoury und Denis Lorrain). Seit 1991 ist er bei der GRM für die Gastkomponisten verantwortlich, betreut das Klangarchiv und lehrt im Bereich neuer Technologien. Seit 1994 beteiligt er sich (mit Jacques Lejeune) an der Assoziation Paysaginaire, die sich der Verbreitung akusmatischer Musik und der Interpretation mit Lautsprecherorchestern widmet. Neben Bühnenmusik entstanden in erster Linie reine Tonbandkompositionen.

Philippe Mion: *Confidences* (1995)

Dieses Stück wurde im Rahmen der Plattenreihe "Kino für das Ohr" ("Cinéma pour l'oreille", Métamkine) komponiert. Mir gefielen diese "mini CDs" und diese Taschenbuchumschläge, diese Musikträger in Form von hübschen, kleinen Objekten. Mit der Gesinnung eines Genießers habe ich zu diesem Anlass eine Art "hedonistische Intarsienarbeit" geschaffen, die von dem Kleinen und Intimen ausgeht und sich um einige Ideen rankt; um den Zauber der Erscheinungen, der Anfänge und der Reprisen; um das Drama des Verschwindens, um die Rhetorik des Verharrens, um das Mysterium und die Spannung im Schweigen und um das Spiel mit der Erwartung und Unterbrechung von Entwicklungsvorgängen, das Spiel mit der Erinnerung ...

Ein Stück voller Charme und Verführung, aus formaler Sicht eher gewollt und "narrativ". Eine Musik, die man auch im "Kleinformat" hören kann, unter vier Augen und einigen Lautsprechern.

Philippe Mion

Philippe Mion, 1956 in Tournan en Brie geboren, studierte in Paris Komposition und Musikwissenschaft. Von 1978 bis 1989 war er Mitglied der GRM. Seine Tätigkeiten umfassen: Toningenieur der Cycle Acoustique der INA·GRM, Regisseur bei Rundfunkproduktionen von Radio France, sowie Leiter von Seminaren in elektroakustischer Komposition im Rahmen des Atelier ADAC / INA·GRM und im Bereich musikalischer Früherziehung.

Sonntag, 2. Juni 1996

18 Uhr

Parochialkirche

Workshop Akusmonium

mit François Bayle und Daniel Teruggi



Montag, 3. Juni 1996

18 Uhr

Parochialkirche

Die lange Nacht des Akusmoniums

Ludger Brümmer	Ambre, Lilac (1994)
Gerald Eckert	Aux mains de l'espace (1993)
Wilfried Jentsch	Kyotobells (1994)
Katharina Klement	aus 13 Miniaturen (1993/94) für 8 Lautsprecher und Klavier
Olga Neuwirth	Metal / Pallas (UA)
Franz Martin Olbrisch	studi & speaker (UA)
Ralf Ollertz	Cral'une (1995)
André Ruschkowski	Succubus-Quartett (1994)
Hans Tutschku	Les Invisibles (1996)

Ludger Brümmer: *Ambre, Lilac* (1994)

Ambre, Lilac handelt von einem Klangmaterial, das in unterschiedlichsten Gestalten vor den Hörer tritt. Nicht nur Klangfarbe, Tonhöhe, Dauer und Struktur sind hier komponiert, sondern auch Dichte, die Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit der Klangbewegung im Raum. Ich wollte Klänge schaffen, die so stark sind, dass man nicht nur Farben oder Körper mit ihnen assoziiert, sondern sie selbst als Farbkörper empfindet. In diesem Stück habe ich ausschließlich mit Samples gearbeitet. Samples sind ein Material mit festgelegter Struktur: einerseits statischer Bezugspunkt, andererseits manipulierbares Objekt.

Der Ausgangspunkt für *Ambre, Lilac* ist ein kurzer, zwei Minuten langer Ausschnitt aus einem indischen Raga, in dem eine Sitar und eine Tanpura erklingen. Die manipulativen Veränderungen des Ausgangsmaterials habe ich bewusst auf zwei einfache Techniken beschränkt; die Veränderung in der Reihenfolge der Klangpartikel (z.B. durch Pointer Operation) und die Sampling-Rate-Conversion. Mit Hilfe der Pointer Operations wurden "dynamische" Fenster, die sich in Größe und Position verschieben, aus dem Klang ausgewählt. Die Größe dieser Partikel liegt im Bereich zwischen Millisekunden (Granular Synthese) und mehreren Sekunden. Die Klangpartikel wurden in unterschiedlichen Rhythmen vorwärts oder rückwärts ausgelesen und mit einer je spezifischen Tonhöhe, Hallmenge, Lautstärke und Raumposition versehen. Jedes einzelne Partikel ist ein vollständiger Event, d.h. es ist mit einem vollständigen Parameter-Set ausgestattet.

Die Parametergrößen sind Resultate verschiedener algorithmischer Prozesse. Der wichtigste Algorithmus erzeugt eine fraktale Struktur, die Tonhöhe, Klangorte, Hallanteile usw. generiert. Die Klänge wurden zum größten Teil sofort in einem 4-Kanal-Soundfileformat synthetisiert.

Ludger Brümmer

Ludger Brümmer, 1958 in Deutschland geboren, studierte Komposition bei Nicolaus A. Huber und Dirk Reith an der Folkwang-Hochschule Essen. Er arbeitete als musikalischer Leiter am Theater und komponierte die Musik für das international aufgeführte Ballett Ruhrort (Susanne Linke Kompanie) und *Tristan und Isolde!* (Nederlands Dans Theater, Den Haag), Choreographie Susanne Linke. Von 1991-1993 war er DAAD-Stipendiat am Center for Computer Research in Music and Acoustics an der Stanford University Kalifornien. Er setzt die im CCRMA begonnene Arbeit unter anderem mit dem NeXT Computernetz am Zentrum für Kunst und Medien (ZMK) in Karlsruhe und im ICEM der Folkwang-Hochschule in Essen fort, wo er auch seit 1993 einen Lehrauftrag innehat. Seit 1994 hielt er zahlreiche Vorträge an verschiedenen Institutionen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, den Niederlanden und den USA und ist seit 1995 Jurymitglied des Prix Ars Electronica. Er erhielt u.a. den WDR Preis, den Busoni Preis, die Goldene Nica des Prix Ars Electronica 1994, einen Preis beim Luigi Russolo Wettbewerb und den Stockholm Award (1995).

Gerald Eckert: Aux mains de l'espace (1993)

Les Tours du silence

*Ils battent les pierres
Ils voudraient avoir une ombre
Ils voudraient avoir un corps
Ils ne sont ni jour ni nuit
Ils sont aux mains de l'espace*

*Encore une chute de clarté
Et les pierres seront soleil.*

Paul Eluard

Die Türme des Schweigens

Sie schlagen die Steine
Sie möchten einen Schatten haben
Sie möchten einen Körper haben
Sie sind nicht Tag noch Nacht
Sie sind in der Hand des Raums

Noch ein Sturz des Lichts
Und die Steine werden Sonne sein

(Übersetzung: B. Böschenstein)

Das Stück *Aux mains de l'espace* wurde von November 1992 bis Juli 1993 mit dem SYNLAB-Analog-Synthesizer am Elektronischen Studio ICEM der Folkwang-Hochschule Essen komponiert. Die Ambivalenz zwischen den akustischen Ergebnissen (inklusive der klanglichen und zeitlichen Unschärfen), die durch den SYNLAB generiert wurden, und der beabsichtigten Klangästhetik und formalen Gestaltung des Werkes war integraler Bestandteil des Kompositionsprozesses. Außer dem SYNLAB wurden lediglich zusätzliche Filter- und Hallprogramme verwendet. Das Gedicht wurde (als Kommentar) nach der Beendigung des Stückes ausgewählt und ist allenfalls assoziativ, keinesfalls programmatisch zu verstehen.

Gerald Eckert

Gerald Eckert, 1960 in Nürnberg geboren, studierte von 1985-1990 am Meistersinger-Konservatorium in Nürnberg Violoncello, Klavier und Dirigieren und von 1987-1992 Mathematik an der Universität Erlangen / Nürnberg. Nach Kompositionsstudien bei Walter Zimmermann studierte er von 1992- 1995 an der Folkwang-Hochschule Essen bei Nicolaus A. Huber Komposition und bei Dirk Reith elektroakustische Komposition und nahm an diversen Kompositionskursen teil. Er erhielt verschiedene Auszeichnungen und Preise (Luigi-Russolo Wettbewerb 1993 in Varese / Italien, den C. Gulbenkian Prize 1993 Porto 1 Portugal, NDR-Kompositionswettbewerb 1994). Er wurde von einer internationalen Jury für die Weltmusiktage 1995 nominiert und erhielt 1995 ein Stipendium der Fondation Royaumont / Frankreich. Seit 1987 arbeitet er auch an eigenen Bildern. Seit 1994 realisiert er verschiedene Ausstellungen und Installationen. Im Juni 1995 erschien sein erster Katalog.

Wilfried Jentsch: Kyotobells (1994)

Kyotobells entstand als Auftrag zur 1200- Jahr-Feier der Stadt Kyoto und wurde dort am 4.12.94 uraufgeführt. Das Klangmaterial basiert auf 4 Glöckchen Kyotos, das gesampelt und im Sounddesigner und Turbosynth weiterverarbeitet wurde. Die Komposition beginnt mit einzelnen Impulsen, die sich verdichten bis zu einem statischen Geräuschklang.

Raubewegungen sind kompositorischer Bestandteil des Stückes. Die insgesamt 8 Kanäle wurden in 2*4 unterteilt und stellen zwei unabhängige Bewegungsebenen dar. Jeder Kanal ist genau einem Lautsprecher zugeordnet. Zu den wichtigsten Konfigurationen gehören folgende Bewegungen: einfache Pendelbewegungen, diagonale Verknüpfungen, Doppler Effekt und Rotation. Diese Raumsimulationen wurden mit GRM-Tools realisiert, die eine sehr präzise Kontrolle ermöglichen, z.B. Geschwindigkeitsveränderungen in der Rotation wie Beschleunigung oder Verlangsamung.

Wilfried Jentsch

Wilfried Jentsch, 1941 in Dresden geboren, studierte in seiner Heimatstadt an der Musikhochschule Violoncello und Komposition. Er war Meisterschüler an der Akademie der Künste Berlin bei Rudolf Wagner-Régeny und bei Paul Dessau und studierte elektronische Musik bei Hans Ulrich Humpert an der Hochschule für Musik Köln. Während seines Aufenthaltes in Paris (von 1976 bis 1981) studierte er an der Sorbonne bei Iannis Xenakis und erwarb den Dokortitel im Bereich Musikästhetik. Gleichzeitig forschte er im Bereich der digitalen Klangsynthese beim IRCAM und beim CEMAMu.

Im Jahr 1983 gründete er ein privates Computermusikstudio in Nürnberg und unterrichtete am Meistersinger - Konservatorium. Im Jahre 1993 wurde er zum Leiter des Elektronischen Studios an der Musikhochschule "Carl Maria von Weber" Dresden berufen. Als Komponist ist er auf vielen Festivals Europas, Amerikas und Japans vertreten. Internationale Kompositionspreise erhielt er in Boswil, Paris, Bourges.

Katharina Klement: 13 Miniaturen für 8 Lautsprecher und Klavier (1993/94) Nr. 11, 12, 13

Die 13 Miniaturen für acht Lautsprecher und Klavier ist eine Komposition in 13 akustischen Kapiteln, manche in Blöcken lose aneinandergelegt, manche zusammenhängend, als Geschichte in Fortsetzungen erzählt. Für die Tonbandkomposition wurden ausschließlich aufgenommene Klänge in ihrer ursprünglichen Gestalt verwendet. Sie bilden gleichzeitig formales Rohmaterial und Grundmaterial zu weiteren Transformationen.

Das mit zusätzlich zwei Lautsprechern verstärkte und teilweise präparierte Klavier ist nur eine einzelne Stimme zum übrigen "Ensemble" der acht Lautsprecher, die bei jedem Konzert je nach Aufführungsraum eine unterschiedlich bestimmte Ordnung bilden. Dem Aufbau jeder einzelnen Miniatur liegt eine ganze Zahl zugrunde, auf die Gesamtform, Proportionen, Tonmaterial und Kanalverteilung bezogen werden.

Katharina Klement

Katharina Klement, 1963 in Graz geboren, studierte in Graz und Wien Klavier und Komposition. Neben mehreren Lehrgängen für harmonische Grundlagenforschung und für elektroakustische / experimentelle Musik nahm sie an vielen Projekten in den Bereichen Musiktheater, Tanz und Performance teil. Die intensive Auseinandersetzung mit Plastik, Skulptur und Raum prägt neben der Komposition für Tonband oder Instrumentalensemble weiterhin ihre Arbeit.

Olga Neuwirth: Metal / Pallas (UA)

Metal / Pallas ist die rein elektronische Vorarbeit zu Pallas / Construction für drei im Raum verteilte Schlagwerke und Live-Elektronik, in welchem ich mich mit Raum / Bewegungs- / und Erinnerungsformen beschäftige. Pallas ist ein fiktiver, trichterförmiger Planet aus Paul Scheerbarts Buch Lesabèndio. Aus diesem Buch stammen auch die nun folgenden zwei kurzen Zitate:

(...) so entstanden durch die beweglichen Hautstücke wundervolle Harmonien, die natürlich durch kleine und große Schalltrichter und besonders umfangreiche Metallinstrumente ganz orchestral gemacht werden konnten. (. . .)

(...) rauschte die Centralmusik in ungeheuren, mächtigen Akkorden auf, daß die Wände des Nordtrichters ganz fein zitterten - (. . .)

Olga Neuwirth

Olga Neuwirth, 1968 in Graz geboren, studierte Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien bei Erich Urbanner und am Elektroakustischen Institut bei Dieter Kaufmann und Wilhelm Zobl.

Wesentliche Anregungen entstanden durch Begegnungen mit Adriana Hölszky, Tristan Murail und Luigi Nono. Während ihres Auslandsaufenthaltes in San Francisco studierte sie bei Elinor Armer am Conservatory of Music sowie Malerei und Film am Art College.

1994 war sie Mitglied des Komponisten-Forums der Darmstädter Ferienkurse. Momentan ist sie Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Ihre Kompositionen wurden bei österreichischen und europäischen Rundfunkanstalten und Festivals aufgeführt, Kompositionsaufträge entstanden u.a. für die Wiener Festwochen, die Stuttgarter Tage für Neue Musik, das Musikprotokoll Graz, das Ensemble Klangforum Wien, die Fondation Royaumont, das Arditti-Streichquartett und die Donaueschinger Musiktage. Außerdem erhielt sie verschiedene Kompositionspreise.

Franz Martin Olbrisch: studi & speaker (UA)

studi & speaker, ein speziell für den INA-GRM-Workshop angefertigtes Stück, greift auf verschiedene Materialien eigener älterer Arbeiten zurück und modifiziert sie zu einer eigenständigen - den Möglichkeiten der akusmatischen Musik entsprechenden - Komposition. Dabei waren für die Auswahl der Klangmaterialien folgende Überlegungen von besonderer Bedeutung:

1. Eine genügend große Anzahl von Klängen sollte ein möglichst reiches Spektrum beinhalten, um die klangliche Wirkung der einzelnen Lautsprechertypen als kompositorisches Mittel einsetzen zu können.
2. Ein Teil der Soundfiles sollte einer vertrauten Klangwelt entstammen, um ihre Verfärbung durch das Akusmonium in unmittelbarem Eindruck - also ohne den Vergleich mit anderen Schallwandlern - als kompositorisches Mittel nutzbar zu machen.
3. Die Mehrzahl der Klänge sollte einen impulshaften Einschwingvorgang besitzen, um die räumliche Verteilung für den Hörer nachvollziehbar zu machen.

Aus diesen drei Überlegungen wurde die Wahl der Ausgangsmaterialien auf impulshafte, überwiegend instrumentale bzw. konkrete Soundfiles und den Einsatz von Sprache beschränkt; computergenerierte Klänge spielen eine völlig sekundäre Rolle.

Franz Martin Olbrisch

Franz Martin Olbrisch, 1952 in Mühlheim / Ruhr geboren, studierte von 1979- 1985 Komposition an der Hochschule der Künste Berlin, erhielt diverse Preise und Stipendien und lehrt seit 1988 Komposition und Studioteknik / Angewandte Musik an der HdK Berlin. 1994 war er Dozent der Darmstädter Ferienkurse.

Wichtige Aufführungen: 1986 Staatstheater Oldenburg; 1989 Neue Nationalgalerie Berlin; 1992 Inventionen Berlin; 1992 Wittener Tage für Neue Kammermusik; 1993 Donaueschinger Musiktage; 1994 Darmstädter Ferienkurse.

Ralf Ollertz: Cra'üne (1995)

journal de bord

Noir

*une nuit solitaire, encore,
vient de s'éteindre
et je vogue sur ce bateau parmi les débris de mémoire.*

Ocre

*les fragments de rêves se confondent aux souvenirs de voyages,
mêlés de senteurs venues des quatre coins du temps.*

Jaune

*je sens l'ivresse, déjà,
mais quelle est la couleur de ce parfum?*

Blanc

Toula Limnaios 1996

Ralf R. Ollertz, 1964 in Mönchengladbach geboren, studierte Komposition am "Meistersinger"-Konservatorium Nürnberg bei Vivienne Olive, elektronische Musik bei Wilfried Jentsch und Dirigieren bei W. A. Albert. Er war musikalischer Assistent am Wuppertaler Schauspielhaus. Weitere Kompositionsstudien erfolgten bei Günther Becker (Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf), Salvatore Sciarrino (Italien) und an der Folkwang-Hochschule Essen (Komposition bei Nicolaus A. Huber und elektronische Musik bei Dirk Reith), Dirigierkurse bei Peter Eötvös. Er ist Gründer und Leiter des Ensembles go ahead für Neue Musik. Intensive Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern (Bettina Elmpt, Winfried Habel und Jens K. Kaul); Hörspielproduktionen mit den Autoren Clarence Barlow und Hartmut Geerken, Tanzstudium mit Jean Cebron und musikalischer Leiter des Claudia Lichtblau Tanztheaters.

Ralf Ollertz schrieb in den letzten Jahren neben Kammer- und Orchestermusik auch elektroakustische Musik, Hörspiele und Choreographien, für die er zahlreiche internationale Auszeichnungen und Stipendien erhielt. Tourneen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen führten ihn bislang durch Europa, Südamerika, die USA, Japan und Australien.

André Ruschkowski: Succubus-Quartett (1994)

Zentrale Idee des Stückes ist die künstlerische Gestaltung von inneren Bestandteilen verschiedener Klänge durch deren Interpolation und Transformation. Dazu werden die Klänge schrittweise in ihre Mikrostruktur zerlegt. Die Elemente dieser Struktur sind im Original zwar stets vorhanden, normalerweise aber nicht separat wahrnehmbar.

Auf diese Arbeitsweise verweist auch der Titel: Succubus als Synonym für das Hörbarmachen von Verborgenen, Darunterliegendem, Quartett als Indiz für die Zahl der verwendeten Ausgangsklänge, die hier untereinander in eine intensive Beziehung treten. Im Succubus-Quartett bilden vier kurze Tonaufnahmen von Beifall den klanglichen Ausgangspunkt (Small Clap, Big Cheer, Clapping und Big Clap). Diese werden mit Mitteln der digitalen Klangformung so modifiziert, dass subtile Übergänge von einem Klangcharakter zum anderen möglich sind. Dabei durchlaufen die Klangelemente verschiedene Transformationsstadien, welche sich jeweils durch individuelle Kombinationen der musikalischen Parameter Ereignisdichte, Ambitus, Tonhöhenbereich, Hüllkurvencharakteristik und "Lebendigkeit" auszeichnen.

André Ruschkowski

Andre Ruschkowski, 1959 in Berlin geboren, studierte nach privatem Unterricht in Klavier und Musiktheorie und einer Tonstudiotechnik-Ausbildung von 1984-89 Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin. Er nahm an Kompositionskursen im In- und Ausland teil. Seine Produktionen entstanden in den Studios Dresden, Berlin-Ost, Budapest, TU Berlin und Salzburg. Momentan ist er Gastprofessor am Mozarteum Salzburg und Lehrbeauftragter an der Technischen Universität Berlin.

Ihm wurden verschiedene Preise und Anerkennungen auf internationalen Wettbewerben für elektroakustische Musik (u.a. in Bourges und Varese) verliehen.

Hans Tutschku: Les Invisibles (1996)

Les Invisibles ist eine 8-kanalige elektroakustische Komposition über das Gedicht *Es wird später* von Karl Lubomirski.

Es wird später

Es wird später
Vögel ziehn nach Norden
wieder ohne mich
Am Wegrand kniet die erste Blume
über grauer Krume
stehn schon Lerchen

Tage tragen ihre Lorbeer
in die leichten Flüsse
Über Tempelstufen sonnenschwerer Meere
schreitet Blütenstaub ins Leere

Es wird später

Karl Lubomirski

Seit einigen Jahren suche ich nach musikalischen Ausdrucksformen für die Interpretation von Texten, die keine "Vertonungen" derselben sind. Die Textverständlichkeit spielt also eine untergeordnete Rolle - es geht mir um das Übertragen von Empfindungen in ein anderes Medium. Dabei wird der originale Text immer als Klangatom, als Ausgangselement für elektroakustische Bearbeitungen verwendet.

Les Invisibles ist das Ergebnis einer mehrstufigen Zusammenarbeit mit vier Musikern. Zuerst komponierte ich 25 kurze musikalische Gesten und 5 Sequenzen, die mit allen Musikern

einzelnen aufgenommen wurden. Außerdem sang die Sopranistin 4 Stimmen eines Kontrapunkts, der den Text Es wird später in der deutschen und der französischen Version verarbeitet.

Dieses Klangmaterial mündete in einem 8-kanaligen Tonband für die Komposition Freibrief für einen Traum mit Kammerensemble, deren Konzertaufnahme aufgenommen wurde. Die Konzertaufnahme und das Tonband bilden den Ausgangspunkt für Les Invisibles, nicht als "Remix", sondern als Klangmaterial.

Die kompositorische Struktur des Stückes basiert auf der Zahl 5. Es gibt 5 große Abschnitte, die jeweils 5-fach unterteilt sind, das Tonmaterial basiert auf 5 fünftönigen Akkorden.

Mit dem Programm Patchwork, einer graphischen Kompositionsumgebung, habe ich ein Modell entwickelt, das eine musikalische Geste im dreidimensionalen Raum bewegen kann. Unter Verwendung eines NeXT-Computers und mit Hilfe der Granular-Synthese habe ich dann aus den Instrumental- und Gesangsaufnahmen sehr dichte Klangstrukturen komponiert.

Die Raumverteilung sieht zwei quadratisch angelegte, sich überlagernde Lautsprechergruppierungen (2*4) vor. Im ersten erklingt die Zusammenfassung des Zuspieldandes, im zweiten werden die bearbeiteten Klänge der Konzertaufnahme wiedergegeben.

Hans Tutschku

Hans Tutschku, 1966 in Weimar geboren, beschäftigte sich seit seinem 16. Lebensjahr mit der Musik dieses Jahrhunderts und wurde Mitglied des Ensembles für Intuitive Musik Weimar (EFIM), das sich Aufführungen mit Live-Elektronik widmet. An der Musikhochschule in Dresden studierte er Komposition mit elektronischen Klangerzeugern bei Friedbert Wissmann, seit 1988 Klangregie bei Karlheinz Stockhausen und 1991/92 Sonologie (elektronische Musik) am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Es folgte 1994/95 ein einjähriger Studienaufenthalt am IRCAM Paris.

In den letzten Jahren entstanden synästhetische Projekte für Ausdruckstanz, multimediale Projektion und Ensemble, außerdem Film-, Schauspiel- und Ballettmusiken sowie zahlreiche elektroakustische Kompositionen. Er erhielt verschiedene Kompositionspreise bei internationalen Wettbewerben.

Seit 1995 lehrt er als Gastprofessor elektroakustische Komposition an der Weimarer Hochschule für Musik "Franz Liszt". Seine Werke erlebten zahlreiche Aufführungen auf Festivals in Europa und Südamerika.



Freitag, 7. Juni
bis Freitag, 14. Juni 1996

Mo - Do 17 - 21 Uhr
Fr - So 15 - 22 Uhr

Ballhaus Naunynstraße

Eröffnung:
Donnerstag, 6. Juni,
19 Uhr

Christian Calon

The Standing Man

Adventures in Audio Reality

Raumklanginstallation.

Christian Calon: The Standing Man. Adventures in Audio Reality

The Standing Man ist eine Rauminstallation

- eines Musikstücks,
- in der der Zuhörer durch 30 sich entwickelnde Klangbilder läuft
- architektonischer Dimension
- und ein Experiment mit der Wahrnehmung
- die Zeit und Raum physisch erfahren lässt
- und eine Geschichte in Klängen erzählt.

Thematik

The Standing Man ist eine Klang-Poesie, deren Hauptfigur die Welt ist. Die Welt durch den Sucher einer anthropologischen Kamera gesehen. Der Mann hinter der Kamera versucht seinen Blick auf die Veränderung der Welt zu fokussieren. Die Kamera zeichnet die Veränderungen auf, die im Inneren des Kameramannes geschehen. Er denkt über seine flüchtige Präsenz in dieser Welt nach und erinnert sich der Worte François Villons aus dem frühen 15. Jahrhundert, die an die Menschen einer zukünftigen Zeit gerichtet sind. Inmitten des großen Durcheinanders seiner Welt denkt er an die Unmöglichkeit, an die Unerreichbarkeit des Zustands, ganz aufrecht zu stehen (standing). Das Stück beginnt also mit diesem Bild: ein Mann, aufrecht, durchquert die Zeit, die ihm gegeben ist.

Klang und Raum

Musikalisch wird das Werk bestimmt von der Dramatisierung des Klanges, in Prozessen der Metamorphose entfaltet. Das Material ist vorwiegend akustisch: natürlich, industriell, menschlich.

Die Metamorphosen der Klanglandschaften stehen sinnbildlich für die Veränderung von Sprache, von Ideen und von Räumen und noch allgemeiner für die Veränderung der Welt durch den Menschen.

Das Stück ist "narrativ", der Fluss der Klangbilder gleicht auf gewisse Weise einem "Kino für das Ohr". Der Raum ist jedoch nicht gerichtet, die Klangereignisse vollziehen sich an verschiedenen Orten gleichzeitig.

Die Klangräume sind bei diesem architektonischen Konzept von menschlicher Dimension, dem Ohr werden lebensechte Klänge vermittelt.

Der Aufführungsraum und der Zeitverlauf innerhalb des Stückes sollen dem Hörer die Freiheit geben, sich im Raum zu bewegen und sich an bestimmte Stellen zu setzen. Die räumliche Konzeption von Klang und Licht ist ungerichtet und fragmentarisch. Sie erlaubt dem Hörer die Wahl der Perspektive.

Technik

Für dieses Stück wurden spezielle Verfahren zur dreidimensionalen Erzeugung und Projektion der Klänge entwickelt und getestet. Die Verfahren der Fragmentierung, Mutation, Verzerrung und Simulation von Klängen verlangen die neuesten Entwicklungen im Bereich der computergesteuerten Klangverarbeitung.

The Standing Man ist durch folgende Zusammenarbeit realisiert worden:
TU Berlin (D), GMEM (F), INA-GRM (F) LMA-CNRS (F), APB-Tools (D).

Herausforderung und Aktualität des Werkes

Die Konzeption dieses Stückes stellt in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar:

1. Durch seine Dauer und seine ausgeprägte Räumlichkeit ändert sich seine Funktion als Musikstück: es handelt sich nicht mehr nur um einen musikalischen Verlauf, sondern auch um einen betretbaren virtuellen Raum.
2. Obwohl es vor allem ein musikalisches Kunstwerk bleibt, versucht es doch, durch seine räumliche Architektur eine Raum- und Zeiterfahrung zu schaffen, die traditionellen Musikformen fremd ist; dabei werden die Bedingungen akustischer Wahrnehmung reflektiert.

XIV. L'EPITAPHE DE VILLON EN FORME DE BALLADE

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les coeurs contre nous endurcis.
Car se pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plutôt de vous mercis.
Vous nous voyez si attachés, cinq, six:
Quand de la chair que trop avons nourrie,
Elle est piéça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
De notre mal personne ne s'en rie;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

BALLADE VON DEN GEHENKTEN (Übersetzung Walter Widmers)

Ihr Menschenbrüder, die ihr nach uns lebt,
verhärtet euer Herz nicht gegen unsre Pein.
Denn wenn erbarmend ihr den Blick zu uns erhebt,
wird Gott euch desto eher gnädig sein.
Hier seht ihr uns gehenkt, zu sechst und siebt,
und unser Fleisch, zu wohlgenährt, zu sehr geliebt,
ist längst verfault, verwest und abgefallen schon.
Zu Staub und Asche modert unser dürr Gebein.
Drum spottet unser nicht, spart euer Hohn
und bittet Gott, er möge uns verzeihn.

Christian Calon, geboren 1950 in Marseille, wuchs in Kanada auf, wo er 25 Jahre lang lebte und seine Ausbildung in elektroakustischer Musik erhielt. Er ist Gründungsmitglied der Canadian Electroacoustic Community (CEC) und war 1989/90 ihr Vizepräsident. Gegenwärtig lebt er in Berlin. Christian Calon erhielt zahlreiche Stipendien und Aufträge u.a. vom Arts Council of Canada, vom Berliner Künstlerprogramm des DAAD sowie des französischen Staates.

1990 siedelte er nach Europa über. Dort wurde er 1991 künstlerischer Leiter des neuen Elektronischen Studios der GMEM in Marseille, an dessen Gründung er beteiligt war und dessen Programm er über Jahre mitbestimmt und inspiriert hat.

Seit 1992 gehört er der Jury des Internationalen Luigi-Russolo-Wettbewerbs (Italien) an. Einen entscheidenden Teil seiner Tätigkeit bildet die Beschäftigung mit der ästhetischen und musikalischen Weiterentwicklung der "Klangkunst" durch Konzerte, Unterricht sowie Veröffentlichungen, z.B. von Beiträgen in Lien und Les cahiers de l'ACME (Belgien) und Circuit(Montreal).

Freitag, 7. und
Samstag, 8. Juni 1996

20 Uhr

Epiphaniienkirche
Charlottenburg

Hans-Ola Ericsson und Wolfgang Mitterer

Orgel und Live-Elektronik

Ericsson / Mitterer	Lied (Improvisation)
Hans-Ola Ericsson	Melody to the Memory of a Lost Friend XIII (1995)
Morton Feldman	Principal Sound (1980)
Dror Feiler	Schlafbrand (1990)
Wolfgang Mitterer	Mixture (UA)
Ericsson / Mitterer	Hommage à Bonbonidodonido "for Arion ..." Hommage à Richard P. Scott (3 kurze Improvisationen)

Mit freundlicher Unterstützung durch die Epiphaniienkirche

Hans-Ola Ericsson: Melody to the Memory of a Lost Friend XIII (1995) für Orgel und Tonband

Bertil Gripe zum 50. Geburtstag

Melody to the Memory of a Lost Friend XIII ist das letzte Werk in einem Kammermusikzyklus für Instrumente und Tonband. Ich habe hier intensiv mit einem der einfachsten Bausteine der Musik, dem Intervall, gearbeitet. Ausgangspunkt war die Frage, was es ist, was ein Intervall so bekannt, so fremd und einmalig erscheinen lässt?

Ich habe eine Serie von 192 Tönen aufgestellt, die sich aus 24 Akkorden von je 8 Tönen in verschiedenen Transpositionen zusammensetzt; eine Art "Melodie", die 5 Oktaven umspannt und aus 18 verschiedenen Grundintervallen besteht. Die mathematischen Einteilungen führten in einigen Stücken zur Entstehung von Mikrointervallen, was wiederum einen wesentlichen, in den 13 Stücken verschiedenen Einfluss auf Tempo, Dynamik, Klangfarbe und Tonhöhe hatte - sowohl in Bezug auf das Verhältnis der verschiedenen Instrumentalstimmen zum jeweiligen Tonband als auch auf das Verhältnis der Werke zueinander.

Hans-Ola Ericsson

Morton Feldman: Principal Sound (1980)

Principal Sound ist das einzige Orgelstück des 1926 in New York geborenen und 1987 verstorbenen Komponisten Morton Feldman. Es entstand 1980 und gehört damit zum asymmetrisch minimalistisch strukturierten Spätwerk von Feldman.

Dem Weben anatolischer Teppiche gleich - in disproportionaler Symmetrie - ist Principal Sound entstanden. Die Form ist rein additiv. Abschnitte bestimmter Klangmuster, Patterns, folgen auf eine kaum beschreibbare Weise aufeinander. Die Muster selbst weisen innerhalb eines Abschnittes wiederum gewisse Unregelmäßigkeiten auf.

In der Fortschreitung von Klangereignissen und Formabschnitten folgte Feldman - meistens am Klavier komponierend - seinem Gehör, seinem Instinkt. Die Musik seiner Spätphase ist experimentell, denn sie ist nicht vorausgehört und dann niedergeschrieben, sondern ertastet, erprobt, geprüft und dann erst aufgezeichnet.

Principal Sound benutzt Schwell-, Haupt-, Positiv- und Pedalwerk und ist auf vier Systemen notiert. Abschnitte mit regulärer periodischer und regulär/irregulär aperiodischer Taktrhythmik wechseln sich ab. Das Stück ist akkordisch gedacht, ohne dass die Akkordstrukturen rational oder voraussehbar wären. Es herrscht eine Art traumhaft sicheres und zugleich nicht regelhaftes Gleichgewicht - ein Gleichgewicht zwischen Vorhersehbarkeit und Zufall, zwischen Regelmäßigkeit und Chaos.

Hans-Ola Ericsson

Dror Feiler: Schlafbrand (1990)

Schlafbrand wurde unter dem Eindruck des Gedichts "Es brennt" von Mordechai Gebirtig komponiert, der dieses Gedicht in jiddischer Sprache 1942 im Ghetto von Krakau schrieb. Der 1951 in Israel geborene, seit 1973 jedoch in Schweden lebende Komponist Dror Feiler äußert sich zu seinem Stück:

"Wenn wir uns der Realität Europas heute zuwenden, müssen wir erkennen, dass dies alles heute wieder passiert. Die Komposition ist allen Juden und Kommunisten gewidmet, die während des Zweiten Weltkrieges ermordet wurden".

"Improvisation kann man auffassen als eine intuitive Art, in einer von Bürokratie und Technologie reglementierten Welt nach Freiheit zu verlangen. In dieser Welt sind die meisten Künstler Mitläufer, und nur wenige leisten jenen Widerstand, der als wichtigste Grundlage für die heute lebensnotwendige Kunst der Selbstverteidigung unabdingbar ist".

Es brennt

Es brennt, Brüder, ach, es brennt!
 Ach, unser armes Städtchen, alles brennt!
 Böse Winde voller Rasen
 reißen, brechen und zerblasen,
 fahren in die wilden Flammen,
 alles ringsum brennt!
 Und ihr steht und guckt nur um euch,
 wenn unser Städtchen brennt!

 Es brennt Brüder, ach, es brennt!
 Die Hilfe liegt in eurer Hand, es brennt!
 Ist euch euer Städtchen teuer,
 nehmt die Eimer, löscht das Feuer,
 löscht mit eurem eignen Blut,
 beweist, daß ihr es könnt!
 Steht nicht Brüder, steht nicht länger
 Und regt nicht die Händ'!
 Steht nicht, Brüder, löscht das Feuer,
 unser Städtchen brennt!

Wolfgang Mitterer: Mixture (UA)

Die Orgel mit ihren unzähligen Möglichkeiten zur Erzeugung von Klangflächen, Farbharmonik oder perkussiven Mustern, wird immer wieder "der Musikcomputer des Barock" genannt. Die selten komponierte Mischung Orgel und Live-Elektronik erlaubt ein unmittelbares Ergänzen und Verschachteln der beiden Arten von Klangerzeugern.

Für das Konzert in der Epiphanienkirche habe ich einerseits verschiedene elektroakustische Klänge im Raum positioniert (Lautsprecheraufstellung), andererseits die Orgel leicht verstärkt, um die Anblasgeräusche der Pfeifen deutlich hörbar zu machen.

Wolfgang Mitterer

Wolfgang Mitterer, 1958 in Lienz (Österreich) geboren, studierte Orgel und Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien; darüber hinaus beschäftigte er sich 1983/84 während eines einjährigen Studienaufenthaltes am Studio EMS in Stockholm eingehend mit elektroakustischer Musik. Als Komponist bedient er zwischen Sololiteratur und allergrößtem Massenaufgebot einen weiten Bereich von Besetzungen. Dabei kommen häufig elektronische Mittel zur Verwendung (Tonband, Computer und Live-Elektronik). Außerdem verfasst er experimentelle Hörspiele, Film- und Bühnenmusik. Als Instrumentalist spielt Mitterer sowohl als Solist (Orgel, Klavier und Keyboard), als auch bei verschiedenen kollektiven Formationen mit, die stilistisch ein breites Spektrum abdecken. Die Pat Brothers sind im Jazzbereich angesiedelt, die Gruppe Hirn mit Ei bewegt sich dagegen zwischen Volksmusik und New Wave. In jüngerer Zeit widmet sich Mitterer vermehrt erweiterten Performance-Konzepten.

Sein Schaffen erfreut sich seit geraumer Zeit internationaler Anerkennung; ihm wurden verschiedene bedeutende Stipendien und Auszeichnungen zuerkannt, u.a. der Prix Ars Electronica 1992 und der Preis der Deutschen Schallplattenkritik; 1995/96 ist Wolfgang Mitterer Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Hans-Ola Ericsson, 1958 in Stockholm geboren, studierte Komposition in Stockholm und Freiburg und setzte später seine Ausbildung in den USA und in Venedig fort. Die Lehrer, die ihn am stärksten beeinflussten, waren Torsten Nilsson, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Edith Picht-Axenfeld, Zsigmond Szathmáry und Luigi Nono.

Hans-Ola Ericsson konzertierte in ganz Europa sowie in Japan, Canada und den USA; zahlreiche Platten- und CD-Aufnahmen, darunter eine Gesamtaufnahme des Orgelwerkes von Olivier Messiaen.

1989 wurde er zum Professor an die Hochschule für Musik in Pitea und an die Universität zu Lulea, Schweden, berufen. Er ist auch Gastprofessor an den Konservatorien in Riga und Kopenhagen, gibt in Europa und den USA Interpretations- und Kompositionskurse. Im Sommer 1990 unterrichtete er bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, wo ihm der Kranichsteiner Musikpreis verliehen wurde.

Samstag, 15. Juni 1996

20 Uhr

Ballhaus Naunynstraße

Fernando Grillo (Kontrabass)

Fernando Grillo	Itesi (1972)
Harrison Birtwistle	Chanson de Geste (1973)
Fernando Grillo	Soror mystica (1978/79)
Karlheinz Stockhausen	Awake 7. VII.70 (1970)
Fernando Grillo	Arcana (1988)
Fernando Grillo	Gstüss (1975)

Fernando Grillo: Itesi, Soror mystica, Arcana, Gstüss

Harrison Birtwistle: Chanson de Geste (1973)

Karlheinz Stockhausen: Awake 7. VII. 70 (1970)

Itesi, Metapher der Reise des Odysseus, in der sich die Bedeutung des "Wunderbaren" in originellen Verfahren der Klangerzeugung realisiert. Die Geste verheimlicht oft wie sehr sie von der Wahrnehmung abhängig ist, und mitunter spielt das Instrument aus sich selbst, beinahe wie durch "Zauber".

Chanson de Geste ist eine musikalische Invention, in der die Klanghöhepunkte danach streben, eine imposante Darstellung zu erzeugen - zwischen dem Heiligen und dem Profanen, mittelalterlicher Kultur der Kathedrale und des Platzes. Die akustische Verstärkung schafft Ausdehnung und Raum und epische Bedeutung.

Soror mystica, "Luna", mystische Schwester der Sonne. Aus akustischer Tiefe erhebt sich ein "Melodieren" über verbundene Grade, nach dem Axiom "die Natur macht keine Sprünge". Der Cantus firmus kündigt den Vollmond des inneren Himmels an.

Awake 7. VII. 70: Aus der Stille, eine kosmische Folklore, worin die Natürlichkeit der Bewegung des Bogens eine Klangquelle erzeugt; Sterne, die fallen und Gedanken, an diese geknüpft, in die Stille.

Arcana. Leitmotiv der Initiation, unerhörte Ereignisse. Die "Stimme" des Einhorns hallt wider und prägt dem Werk das alchemistische dreifache Zeichen Nigredo, Albedo, Rubedo ein. Der Kontrabass transzendiert einzig durch den Gebrauch des Bogens.

Gstüss, Geometrie der Geste, die dem Klang vorausgeht, ungewohnt wie die Handlung, hinterlässt das Instrument wie eine zu Klang gewordene Skulptur.

Fernando Grillo

Fernando Grillo, 1945 in Foggia (Italien) geboren, ist Komponist, Kontrabassist und Performancekünstler. Er studierte Kontrabass bei Corrado Penta und Violoncello bei Amadeo Baldovino am Konservatorium "F. Morlacchi" in Perugia.

1975 gewann er den Gaudeamus-Preis beim Internationalen Wettbewerb für Interpretation zeitgenössischer Musik in Rotterdam und ein Jahr später den Kranichsteiner Musikpreis.

Auch für seine Kompositionen erhielt er zahlreiche Auszeichnungen.

Fernando Grillo ist zur Zeit Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

"Das Vokabular, das Rezensenten von Grillos Solokonzerten verwenden, spricht eine deutliche Sprache: Immer wieder ist da die Rede von einem mystischen Verhältnis zum Instrument, von meditativen und kontemplativen Elementen der Musik, vom Auftritt als kultische Handlung, als magisches Phänomen. (...)

Grillo (...) fasziniert durch die subtile Theatralik seines Spiels, durch Ökonomie und Eleganz jeder Bewegung, mit der er seinen kostbaren Rugerie-Bass aus dem 17. Jahrhundert traktiert. Jede klangliche Nuance wird mit einer Ernsthaftigkeit, einem Maß an geistiger Versenkung, an kontemplativer Konzentration zelebriert, wie es in der Tat im heutigen Musikleben einzigartig ist. (...)

*Das Neuerlebnis der Schönheit und Komplexität scheinbar "einfacher Klänge" führte auch zu einer eigenständigen kompositorischen Ästhetik, in deren Mittelpunkt der Begriff der scultura sonora, der Klangskulptur, steht; das lässt sich auf zweierlei Art begreifen (...)
Erstens: das Instrument als Skulptur, die im Laufe des Stücks vom Spieler "abgetastet" wird, deren klangliches Potential nach und nach freigelegt wird.
Zweitens: die Musik selbst als Plastik, als sozusagen zu Materie erstarrter klanglicher Zustand; das Werk also als Beschreibung eines solchen Zustands oder einer Folge von Zuständen (...)"*

Aus "Auf der Suche nach der materia prima des Klangs
"von Peter Niklas Wilson, Neue Zeitschrift für Musik (April, 1987)



Samstag, 15. Juni 1996

21 :30 Uhr

Ballhaus Naunynstraße

Raumklangwerke

Mare Favre	La langue verte (1993)
Ramón Gonzáles-Arroyo	De L'infinito Universo et Mondi (1996)
Tobias Kunze	Melodien (UA)
Peter Lundén	Big Bang on Whispering Water (1995)
Hans Mittendorf	Gesang der Winde (1994)
Florian Mutschler	Aleatorischer Spaziergang durch die Stadt (1996)

Ramón Gonzáles-Arroyo: De L'Infinito Universo et Mondi (1996)

Das Nebeneinander verschiedener Sprachen in einem einzelnen musikalischen Fluss kann den Hörer provozieren, seine Aufmerksamkeit in ganz eigener Weise auf die Momente der Musik zu fokussieren und schließlich bei mehrmaligem Hören verschiedene "Wege" einzuschlagen. Diese Idee, Ursprung der Stückkonzeption, wurde kompositorisch weiterentwickelt zu einer Pluralität "musikalischer Welten", jede mit unterschiedlichen Klangqualitäten, Räumen und einer eigenen zeitlichen Entwicklung, in sich reichhaltig und doch in gewisser Weise transparent. Diese Balance zwischen Reichtum und Transparenz, in Anlehnung an das polyphone Prinzip, wurde zu einem der faszinierendsten Aspekte im kompositorischen Prozess. Es entstand das Bedürfnis, das Potential der Klänge in Bezug auf Klarheit und Charakter auszuschöpfen. Im musikalischen und physikalischen Raum bieten sich dafür besonders synthetische Klänge an. So kam es zu der Entscheidung, ein 8-Kanal-Tonband zu produzieren.

Der Titel des Stückes entstammt einem Buch von Giordano Bruno, zu dem es jedoch nicht in einer inhaltlichen Verbindung steht.

Das Stück war eine Auftragskomposition des C.D.M.C. Madrid und wurde im Studio des Komponisten realisiert, die letzten Arbeitsprozesse erfolgten am Institut für Musik und Akustik des ZKM in Karlsruhe.

Ramón Gonzáles-Arroyo

Ramón Gonzáles-Arroyo studierte Musik am Conservatorio de Musica Madrid und später Computermusik am Institut für Sonologie in Utrecht. Er nahm am Stage d'Informatique Musicale pour Compositeur am IRCAM (Paris) und an einigen Kursen der INA·GRM (Paris) teil. Er war Gastdozent und Forscher am Institut für Sonologie und am Konservatorium Den Haag sowie Mitarbeiter am IRCAM (Paris). 1993 erhielt er einen Forschungsauftrag vom Institut für Musik und Akustik des ZKM (in Zusammenarbeit mit Gerhard Eckel Entwicklung eines Softwaremodells für computergestützte Komposition und Klangsynthese), 1994 war er Gast im ZKM (Siemens-Projekt-Stipendium).

Marc Favre: La langue verte (1993)

La langue verte - ..eine akusmatische Illusion, das vierte versiegelte Buch". Seit 10 Jahren arbeite ich schon an diesem weiten Feld, an diesem akusmatischen Abenteuer, welches mir die Erforschung einer bestimmten Art von Material und das Kennenlernen unterschiedlicher Methoden der Klangverteilung ermöglicht hat.

Das erste versiegelte Buch - für 2 Spuren komponiert - führte meine Forschung in die symbolische Welt der Schöpfungsgeschichte und der vier Elemente: Erde, Feuer, Wasser und Luft. Welten, die gleichermaßen das Laboratorium des Alchimisten und den Pöbel (Kontraste, die im Dialog stehen), die Fabrik, das römische Kloster und die provenzalische Nacht verkörpern.

Im zweiten versiegelten Buch - für 4 Spuren komponiert - blieben vom ersten nur die abstrakten Klänge zurück, gereinigt von jeder realistischen Stimmungsmalerei.

Im dritten Buch - für 6 Spuren komponiert - blieben von den zwei ersten nur einige Elemente und einige Formen erhalten, die dann bis zur letzten Konsequenz weiterentwickelt wurden. Beibehalten wurde jedoch die vierteilige Form, die den vier Elementen entsprach.

Das vierte Buch besteht aus einem einzigen Satz, der die vier Elemente vereinigt. Dieses Werk - sicher immer noch ein Anfang - ist für 8 Spuren geschrieben.

Marc Favre

Marc Favre, 1954 in Frankreich geboren, ist Mitbegründer des Studios Musique Vivantes de Lyon (1975). Neben reiner Tonbandmusik schreibt er auch für Tonband und Instrumentalensemble. Weiterhin komponiert er Ballettmusik und Bühnenmusik, unter anderem für die Theaterproduktionen der Compagnie Michel Véricel. Seit einigen Jahren konzentriert sich seine Studioarbeit vor allem auf die Komposition und Projektion mehrkanaliger Werke.

Tobias Kunze: Melodien (UA)

Melodien besteht aus einer quadrophonen, einer Stereo- und zwei Monoschichten, die auf unterschiedliche Bereiche des Saales verteilt sind. Für den sich frei bewegenden Zuhörer bieten sich so von jedem Punkt aus in Vorder-, Mittel- und Hintergrund gestaffelte Texturen, deren Schichten sich wie Melodie, Nebenstimme und Begleitung zueinander verhalten. Aufgrund der verschiedenen langen und unterschiedlich beschaffenen Abschnitte in jeder dieser Schichten und unabhängig von der spezifischen Folge der Standpunkte, die der Hörer im Verlauf des Stückes einnimmt, entsteht daher eine höchst subjektive Form, die zugleich eine Vorstellung der vielen anderen vermittelt. - Melodien ist eine Auftragskomposition von Folkmar Hein.

Tobias Kunze

Tobias Kunze, in München geboren, studierte in Berlin Komposition, Musikwissenschaft und Philosophie. Er ist zur Zeit am Center for Computer Research in Music and Acoustics der Stanford Universität in Kalifornien, wo er ein Doktorat verfolgt.

Peter Lundén: Big Bang on Whispering Water (1995)

Big Bang on Whispering Water ist ein 4- Kanal-Tonbandstück, das während meines Aufenthaltes als Gastkomponist an der TU Berlin im Herbst 1995 entstanden, unterstützt durch ein Stipendium des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Ursprünglich hatte ich Pläne für ein Multi-Kanalstück auf der Grundlage synthetischen Klangmaterials. Als ich aber mit der Arbeit begann, lernte ich das Granular-Syntheseprogramm von Gerhard Behles kennen, welches mich sofort faszinierte, und ich fing an, mit dem Programm unter Verwendung konkreten Klangmaterials zu experimentieren: meine ursprünglichen Pläne mussten durch neue ersetzt werden.

Mit dem Programm von Gerhard Behles konnte ich große Klang-Familien aus nur einer Klangquelle gewinnen. Das ganze Stück basiert nur auf einem stark eingeschränkten Klang-Set, obwohl es bei den meisten Klängen unmöglich ist, ihren Ursprung herauszuhören. Die auffälligsten Klänge sind der des Münze-Werfens, der Klang, der entsteht, wenn man Mineralwasser in ein Glas mit Eis kippt, der Klang des Feuers und der menschlicher Stimmen. Die meisten Klänge wurden mit dem Granular-Syntheseprogramm erstellt, einige andere mit traditionelleren Mitteln wie dem Phasen-Vocoder und der LPC-Methode.

Der Raum und besonders die Aspekte perspektivischer Tiefe, akustische Qualität eines virtuellen Klangraums und der Eindruck physischer Bewegungen interessieren mich seit langem und spielen in diesem Stück eine zentrale Rolle.

Peter Lundén

Peter Lundén, 1955 in Stockholm geboren, studierte dort elektroakustische Musik am EMS unter der Leitung von Rolf Enström, Jan W. Morthenson und Johan Sundberg. Er ist Komponist elektroakustischer Musik mit Schwerpunkt Computermusik, die er auch am EMS und am Royal Institute of Technology in Stockholm unterrichtete. Lundén ist aktives Mitglied der Kineta Auditory Research Group (KACOR) an der KTH und entwickelt dort eine Workstation für elektroakustische Musik. Von 1990-1996 war er Vorsitzender der Schwedischen Abteilung der International Confederation of Electroacoustic Music (ICEM), von 1987-1995 gehörte er dem Direktorium des EMS an, seit 1996 dem Direktorium von Fylkingen.

Lundéns Werke wurden bei den bedeutendsten Festivals elektroakustischer Musik aufgeführt, u.a. bei der International Computer Music Conference in Montreal, Canada (1991) bei der Stockholm Music Acoustic Conference (1993). Im Herbst 1995 arbeitete er als Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD am Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin.

Hans Mittendorf: Gesang der Winde (1994)

In der Komposition Gesang der Winde werden die Eigenschaften des Klangmaterials strukturell so verändert, dass diskrete psychoakustische Übergänge zwischen schmalbandigen und breitbandigen Klängen geschaffen werden: Eine "Studie" über "pitch to noise ratios".

Als Klang-Generator diente das UPIC-Computer-System, das eine präzise Bearbeitung jedes Parameters erlaubt. In der Komposition sind die Strukturen in poetischer Weise geformt. Der diskrete Wechsel zwischen den Bandbreiten legt eine mehrkanalige Wiedergabe nahe, um die Topologie der Klangbänder auf den Raum abzubilden.

Hans Mittendorf

Hans Mittendorf. 1952 in Seesen geboren, studierte von 1976-1979 an der Ernst-August-Universität in Göttingen bis zum ersten Staatsexamen und belegte im Fachgebiet Musikwissenschaft Harmonielehre und Kontrapunkt bei Hermann Fuchs. Seit 1984 lebt Mittendorf in London.

Er nahm an Workshops bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, an der TU Berlin (1988), am ZKM in Karlsruhe (1992) und am IRCAM (1994) teil. Für den Zeitraum von 1988-1990 erhielt er ein Stipendium vom Royal College of Music (Komposition elektronischer Musik bei L. Casserley). Mit Iannis Xenakis arbeitete er am UPIC System (Stipendium der Academie de Paris.)

Florian Mutschler: Ein aleatorischer Spaziergang durch die Stadt (1996)

Für *Ein aleatorischer Spaziergang durch die Stadt* wählte Florian Mutschler als Speichermedium die CD. Es ist eine "auto-aktive" CD, die sowohl die Struktur der CD bzw. des CD-Abspielens als auch die Problematik der Stadt als Metaphorik der "akustischen Umweltverschmutzung" reflektiert - hier in der gleichermaßen vorgesehenen Version im Rahmen seines langfristigen Projekts "Orte" als Raum-Installation mit 1 -bis 4 CD-Playern zu hören.

Die klangliche Konstruktion basiert auf wahrgenommenen Geräuschen, vorgefundenem akustischen Rohmaterial, zu einer Geräuschcollage montiert, die die Klangkulisse der Inszenierung bildet.

Die Linearität dieser montierten Collage wird durch den Schnitt gebrochen, das Klangfeld konkreter akustischer Zitate auf der CD in 99 Tracks, in abstrakte Klangfragmente aufgespalten.

In der Stadt als einem Ballungsraum des Menschen und der vom Menschen geschaffenen Instrumente addieren und zentrieren sich un-natürliche und aus dem natürlichen Kontext herausgelöste (und somit verunreinigte) Klänge, die zu einer akustischen Umweltverschmutzung beitragen.

Die ausgewählten Aufzeichnungen stellen diese das Gehör bzw. den mentalen Apparat des Menschen störenden, die Wahrnehmungsgrenzen sogar überschreitenden unnatürlichen Geräusche in Frage. Mit der Aufspaltung der klanglichen Verbindungen in elementare Bestandteile und deren Synthetisierung wird eine stoffliche Veredelung, eine "Klärung" des verunreinigten Klangmaterials angestrebt.

Florian Mutschler