

imatronic^{extended} 21.11.–21.12.2012

festival elektronischer musik

preisverleihungen — konzerte — symposium

zkm | institut für musik und akustik karlsruhe (ima)

das festival **imatronic**

imatronic ist der jährliche höhepunkt für das institut für musik und akustik und dessen arbeit. mit imatronic wird die kreativität im zkm|ima und in der elektronischen musik nach außen getragen und spektakulär international präsentiert. in diesem jahr veranstaltet das ima mit imatronic extended die größte konzertaktivität seit bestehen des instituts. 16 konzerte gruppieren sich um drei symposien und um die verleihung des giga-hertz-preises. zu den konzertformaten innerhalb von imatronic extended gehört das festival piano+, das in seiner achten ausgabe neue und neueste werke mit klavier und elektronik präsentiert. weiterhin die giga-hertz-preisträgerkonzerte mit elektroakustischen werken, tanzpräsentationen, die im zusammenhang mit dem walter-fink-preis entstanden, das konzert des experimentalstudio des swr sowie inhaltliche schwerpunkte um den lautsprecher, hier insbesondere das sounds festival mit dem grm akusmonium aus paris, sowie dem klangdom des zkm und uraufführungen im tba21 sound space. // einen besonderen höhepunkt bilden die theoretisch reflektierenden symposien. vor allem das hochkarätig besetzte symposium neuroästhetik, das symposium alte maschinen für neue musik und als abschluss das von tba21 organisierte symposium spatial music.

giga-hertz-preis

im jahr 2012 wird der sechste giga-hertz-preis des zkm|ima und des experimentalstudio des swr vergeben. nach jonathan harvey, trevor wishart, jean-claude risset, gottfried michael koenig und pierre boulez wird der preis diesjährig an zwei persönlichkeiten der musikwelt vergeben: an die amerikanische komponistin und interpretin pauline oliveros und an den leider nach der juryentscheidung unerwartet verstorbenen portugiesischen komponisten emmanuel nunes. während nunes sich einen namen in den konzertsälen der neuen musik machte und hier unermüdlich die möglichkeiten des lautsprechers im zusammenspiel mit instrumenten und interpreten erforschte, schöpfte pauline oliveros die ideen für ihre arbeit aus den gegebenheiten der amerikanischen experimentellen musik. beide schufen ein oeuvre wie es unterschiedlicher nicht sein kann, sich aber dennoch perfekt ergänzt zu einem bild lebendiger kreativität. /

/ die drei produktionspreise werden dem französischen komponisten brice pautet, sowie den italienern valerio sannicandro und lara morciano überreicht. die förderpreise gehen an die japanerin kumiko omura und den amerikaner douglas henderson.

die jury für den giga-hertz-preis für elektronische musik bestand aus der künstlerischen leiterin der biennale salzburg heike hoffmann, dem künstlerischen leiter des ircam, frank madlener, dem komponisten und professor robert normandea, dem leiter des institut für musik und akustik ludger brümmer, dem leiter des experimentalstudio des swr detlef heusinger und dem direktor des zkm peter weibel.

/ als neuerung werden in diesem jahr erstmals zwei zusätzliche, hochdotierte preise vergeben. der giga-hertz-preis für sound art geht an das zeitweilig gemeinsam agierende künstlerduo carsten nicolai^(d) und ryoji ikeda^(j) für ihre publikation *cyclo.id* in der klangliche eigenschaften visualisiert wurden. weiterhin wird erstmals der giga-hertz-preis für tanz und medien an myriam gourfink^(f) und kasper t. toeplitz^(p) verliehen. nachdem der walter-fink-preis äusserst interessante projekte ermöglicht hat, entschied sich das zkm, dieses von walter fink über drei jahre großzügig geförderte projekt eigenständig weiterzuführen.

programmübersicht

festivalpass: 50/35 euro

eintritt pro konzertabend: 10/7 euro

mi- fr	21.11. 23.12.	piano+			
mi	21.11.	20 h piano+	zkm_kubus + zkm_musikbalkon	seite 07-10	
		mit werken von volker heyn, nicolaus a. huber, cicchelli velloso, bernd schultheis, kilian schwoon			
do	22.11.	14 h symposiumseröffnung neuroästhetik und musik	zkm_medientheater		eintritt frei
do	22.11.	19 h konzert	zkm_kubus	11-12	
		im rahmen des symposiums neuroästhetik und musik mit werken von tim otto roth, kiyoshi furukawa, conlon nancarrow			
do	22.11.	21 h piano+	zkm_kubus	12-14	
		mit werken von ida lundén & eka bibileishvili, federico reuben, eric lyon, hans tutschku			
fr	23.11.	10 h symposium neuroästhetik und musik	zkm_vortragssaal		eintritt frei
fr	23.11.	19 h piano+	zkm_kubus	15-17	
		mit werken von john cage, peter gahn, dodo schielein, dominic thibault, jean claude risset, josé míguel fernández			
fr	23.11.	21 h piano+	zkm_kubus	17	
		mit werken von conlon nancarrow, james tenney, wolfgang heisig			
sa	24.11.	10 h symposium neuroästhetik und musik	zkm_vortragssaal		eintritt frei
sa	24.11.	ab 19 h preisverleihungen giga-hertz-preis für tanz und medien giga-hertz-preis für elektronische musik giga-hertz-preis für sound art	zkm_foyer	18-30	
	anschließend	präsentation walter-fink-preis 2011 åke parmerud & mireille leblanc	zkm_medientheater	33	

			seite
anschließend	giga-hertz-preisträger 2012: konzert I cyclo. (carsten nicolai & ryoji ikeda)	zkm_foyer	33
anschließend	giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert II mit werken von daniel péter biró, kee yong chong und emmanuel nunes	hfg_studio	33–35 35–36
anschließend	giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert III mit werken von pauline oliveros, horacio vaggione, benedikt schiefer, jaime e. oliver la rosa, andrea viganì	zkm_kubus	
mi–	28.11.		
sa	1.12.	sounds — das grm akusmonium und der klangdom	
mi	28.11.	19 h ergebnisse des interpretationsworkshops junger komponisten	zkm_medientheater 38–40
mi	28.11.	21 h raumkonzepte mit werken von flo menezes, orestis karamandis, panayiotis kokoras, valerio murat, gottfried michael koenig	zkm_kubus 38–40
do	29.11.	19 h trans_canada reloaded I mit werken von robert normandeu, gilles gobeil, francis dhomont	zkm_medientheater 40–42
do	29.11.	21 h trans_canada reloaded II mit werken von robert normandeu, gilles gobeil, louis dufort, barry truax	zkm_kubus 42–44
fr	30.11.	19 h stéreo concert mit werken von kassel jaeger, christian zanési, beatriz ferreyra, phillipe carson, alain savouret	zkm_medientheater 45–46
fr	30.11.	21 h l'acousmatique allemande mit werken von ludger brümmer, volker hennes, oliver peters, kallabris	zkm_kubus 46–47
sa	1.12.	10 h symposium alte maschinen für neue musik <small>eintritt frei</small> mit vorträgen von daniel teruggi, françois bonnet, ludger brümmer, detlef heusinger, rudolf frisius, christoph von blumröder	zkm_vortragssaal 48
sa	1.12.	17 h ergebnisse des an karlsruher schulen durchgeführten sound composer workshops und des interpretationsworkshops junger komponisten	zkm_medientheater 48

			seite
sa	1.12.	19 h multiphonic concert mit werken von robert hampson, trevor wishart, kees tazelaar, jonty harrison, daniel teruggi	zkm_medientheater 49–51
sa	1.12.	21 h mono concert tomonari higaki: la mer de la fertilité	zkm_kubus 51–52
sa	2.12.	tba21 sound space: spatial music thementag und symposium zur installation tba21 <small>eintritt frei</small>	zkm 52–53
		14 h vortrag von tony myatt	zkm_vortragssaal
		15:15 h präsentation und podiumsdiskussion mit beiträgen von tony myatt, peter zinovieff, cevdet erek, paul modler	zkm_vortragssaal
		20 h sound space concert mit werken von jana winderen, peter zinovieff, cevdet erek	zkm_foyer

piano+ es ist eine form des denkens

»was man sich dabei gedacht habe,« ist eine frage, die wiederholt an künstler aller couleurs gestellt wird. // // zutreffender als gerhard richter kann man kaum antworten: beim malen? »ich habe mir nichts dabei gedacht — es ist eine form des denkens«.

eine form des denkens — ohne allgemeingültige übersetzungen, die »inhalte« mitteilen. vielen deutungen sind möglich. doch wie unterschiedlich ist die herstellung, bzw. die rezeption künstlerischer produktion je nach »wissen« um die materie? wie viel komplexität erfasst unsere sehr begrenzte sinneswahrnehmung?

/ dass piano+ zur gleichen zeit wie das symposium zur neuroästhetik stattfindet, ist ein glück für alle, die diese dort thematisierten inhalte im konzert am eigenen leib erleben möchten.

neurologen entdecken, dass die neuen technischen verschaltungen der medien auch eine neuartige vernetzung der sinnesorgane bewirken. // // wird das auch eine »erweiterung« der wahrnehmung bedeuten? werden wir den sinn hoch entwickeln können, den ich seit einigen jahren »searing« (to see and hear) nenne? wird diese neuartige vernetzung gleichzeitig unsere fähigkeiten, komplexitäten sinnlich zu erfassen, steigern? /

/ von vielen verschiedenen seiten tasten sich künstler und wissenschaftler an diese themen heran: der komponist g. ligeti führte vor einem jahrzehnt gespräche mit dem neurobiologen g. neuweiler, zahlreiche symposien finden weltweit statt — vor allem an universitäten, sowie an kunst- und musikhochschulen. und ganz zu schweigen von stockhausens gewaltigen sehnsüchten! was werden wir noch erfahren können über die spezifischen bedingungen des »hörens«, bzw. des sehens, riechens, schmeckens, tastens? was macht manche menschen vorwiegend zu »hör-menschen«? /

unserem neugierigen publikum rate ich: nicht beim hören versuchen, nur zu »verstehen«, sondern mit dem aktivierten hörsinn gleichzeitig wissen, dass organische reaktionen dazugehören. diese reaktionen zu bejahen und ihre verwandlungen im laufe des hörens (und sehens!) mitzuverfolgen, ist vielleicht ein passiveres hören, das aber mehr zulässt. /

/ in dem weltweit einzigartigen festival piano+ musik für klavier und elektronik hier im zkm, haben sie jetzt zum achten mal erneut gelegenheit, jüngste, zum teil noch nie aufgeführte werke zu rezipieren /

/ wir bleiben unserem prinzip treu, die erweiterung der sinne so unterstützen zu wollen, dass sie gelegenheit haben, werke mit und ohne lautsprecher, nur durch lautsprecher — rein elektronisch, mit und ohne video und in diesem jahr schlagzeug mit und im vergleich zu klavier, zu hören. /

/ mein dank geht an die leitung des zkm, die dieses jährliche festival unterstützt, sowie an den leiter des institut für musik und akustik im zkm, prof. ludger brümmer. bei allen komponistinnen, allen komponisten, tonregisseuren und tontechnikern, den interpretinnen und interpreten und weiteren mitarbeitern des zkm bedanke ich mich besonders herzlich. ohne großen künstlerischen idealismus und einsatz würden diese tage nicht zustande kommen!

[catherine vickers, november 2012]

volker heyn: clixx für schlagzeug und klavier [2010/11, 16']
tap für klavier [1985/86, 17']

umzug auf den musikbalkon

nicolaus a. huber: póthos für einen schlagzeugsolisten [2010]

pause

cicchelli veloso: 15^o harmonico für klavier und elektronik [1995, 11']

bernd schultheis: dreipunktgurt für hi-hats und elektronik [ua, 2012, 7']

kilian schwoon: knotenkunde für klavier, zwei keyboards
und elektronik [ua, 2011/12, 14']

klavier:	<u>sebastian berweck,</u> <u>martin von der heydt,</u> <u>rei nakamura</u>
schlagzeug:	<u>michael pattmann</u>
klangregie:	<u>sebastian schottke,</u> <u>kilian schwoon,</u> <u>holger stenschke</u>

volker heyn: clixx

für schlagzeug und klavier [2010–11, 16'] // // werk und titel sind inspiriert von richard dawkins essay über die ultraschalltöne in der echopeltechnik bei fledermäusen (chiroptera). die überraschende erkenntnis: die fledermäuse kommunizieren mit ihrer umgebung nicht durch linear-gesanghaftes quieksen; sie erkunden ihre welt vielmehr mit hilfe einer dichten folge von hochfrequentigen clicks (tausende pro minute). empfindliche mikrofone sollen gemessen haben, dass spezifische intervallkombinationen und unterschiedliche klickgeschwindigkeiten eingesetzt werden zum zweck der rückinformation, also des 1. »wo bin ich?« und 2. »wo ist der rest?«.^[vh]

volker heyn: tap

für klavier [1985/86, 17'] // // bei den frankfurter weltmusiktagen 1987 feierte man den 100. todestag von franz liszt. zu diesem anlass entstanden die zwei klavierstücke tap für soloklavier und did yer hear that für hängendes piano als kompositionsauftrag der alten oper frankfurt. / während sich did yer hear that mit liszts späterem leben und seiner abwendung vom virtuosentum beschäftigt, setzt sich tap auseinander mit franz liszts »jahren der wanderschaft« als liebbling der europäischen musiksalons. / technisches: bei tap kommen zwei zusätzliche pedale mit ins spiel (zwei metallplatten elektrisch verstärkt durch kontaktmikrofone). zwei weitere kontaktmikrofone erfassen den klang von pedal- und tastenmechanik.^[vh]

nicolaus a. huber: póthos

für einen schlagzeugsolisten [2010] // // in der ära der großen schlagzeugbesetzungen habe ich für kleine besetzungen geschrieben. dies gilt jetzt als zukunftsweisend. póthos ist also gegen den gegenwärtigen besetzungstrend geschrieben. ich bin trotzdem froh — es war eine neue erfahrung für mich. // allerdings nicht zu anfang. die instrumente in meinem arbeitszimmer zeigten sich stur, unnahbar und dickköpfig. sie stellten sich taub gegen musikalische klangstrukturierungen. klangfamilien, hoch / mittel / tief, farbraffinessen etc. waren schale abfallprodukte einer instrumentenwelt, die voller verachtung auf grenzüberschreitungen blickte. erst als ich die vorstellung einer riesigen bibliothek hatte, in der alle töne, klänge und geräusche feinsäuberlich eingeordnet waren und diese klänge begannen, ihre grenzen zu zersetzen und miteinander wechselzuwirken, eröffnete sich mir eine neue kategorie des zusammenhängens und -wirkens: nicht ein strukturgedanke, sondern die sehnsucht. die sehnsucht eines klanges zum nächsten, die auch bestimmt, wie dieser klang zu sein hat. sehnsucht hat charakter, zeigt vernunft, drängt auch zur materialisierung. // wenn sie sich beim hören im süden sitzend und nach norden auf die bühne schauend vorstellen, dann hat auch die instrumentenaufstellung in einer art spirale, von ost nach west verlaufend, den nötigen fließenden ausdruck von póthos, nach dem anderswo seienden oder abwesenden.
^[nah]

cicchelli veloso: 15° harmonico

für klavier und elektronik [1995, 11'] // // dieses werk für klavier und elektronische töne ist dem englischen pianisten philip mead gewidmet, der es erstmals am 10. februar 1995 am barber institute of fine arts (birmingham, großbritannien) aufführte. die überarbeitete version gelangte durch den französischen pianisten jean-marie cotted am 19. januar 1997 im espace de projection am ircam (paris, frankreich) zu ihrer uraufführung. in diesem stück entwickle ich eine reihe von variationen, die auf der ursprünglichen, am klavier gespielten solosequenz beruhen. der titel verweist auf ein wortspiel, auf die inharmonische natur einer auf einem klavier gespielten note. der großteil der töne im elektronischen teil stammt aus samples des klaviers selbst, aber eine flöte und verschiedene brasilianische schlaginstrumente wie tamborin und agogô wurden ebenfalls gesampelt. sie alle wurden durch eine auswahl von filtertechniken — bandbreitenfilter oder quellfilter-kreuzsynthesen — dahingehend transformiert, um dem instrumentalen schreiben und dem elektronischen teil eine gemeinsame harmonische sprache aufzuerlegen. zusätzlich wurden »hybrid«-töne geschaffen, die als erweiterungen für den tonumfang des soloinstruments fungieren.^[cv]

bernd schultheis: dreipunktgurt

für hi-hats und elektronik [ua, 2012, 7'] // // das stück dreipunktgurt für hi-hats und computer thematisiert den prozess der klanggestaltung vom ersten moment der zur erzeugung eines klangereignisses notwendigen bewegung bis zum abschluss der bewegung nach dem anschlag selbst. der kontext, in dem jedes einzelne musikalische ereignis steht, erzeugt — insbesondere beim schlagzeugspiel — eine choreografie, die die intention der partitur und die intention ihrer umsetzung auch auf einer sichtbaren ebene im spiel verbindet. die klanginitiale werden nicht als punktuelle folge von ereignissen quantifiziert, sondern als komplexe sich überlagernde linienvläufe in zeit und raum wahrgenommen. das stück steht in einer reihe von werken, die sich mit kongruenzbereichen von tanz und schlagzeugspiel auseinandersetzen. // das stück basiert im kern auf einer episode aus dem groß angelegten stück kiosk für schlagzeug und live-

elektronik, das bernd schultheis und michael pattmann am zkm|institut für musik und akustik in zusammenarbeit mit dem studiengang sensor-systemtechnik der hochschule für wirtschaft und technik, karlsruhe, entwickeln.^[bs]

kilian schwoon: knotenkunde

für klavier, zwei keyboards und elektronik [ua, 2011/12, 14] / / / reale und virtuelle klavierklänge werden in diesem stück miteinander verknüpft. zwei keyboarder steuern digitale modelle von klaviersaiten, wobei der eine kürzer und der andere länger als gewöhnlich ausschwingende virtuelle saiten spielt. im mittelpunkt aber steht der reale flügel, dessen klang durch die verschiedenen ausschwingzeiten der hinzugefügten klänge an tiefenperspektive gewinnt. / weitere modulationen kommen hinzu: in den digitalen modellen werden die saiten mit unterschiedlich harten hämmern angeschlagen, so dass dunklere und hellere klangfarben entstehen. außerdem geraten die tonhöhen an einigen stellen durch kleine glissandi in bewegung. obwohl sich die virtuellen klänge nie besonders weit vom realen klavierklang entfernen, entsteht doch ein komplexes, manchmal irritierend fremdes klangliches gewebe.^[ks]

22.11. 19h **konzert** zkm_kubus **im rahmen des** **symposiums** **neuroästhetik und** **musik**

tim otto roth: sonapticon [ua, 2012]

kiyoshi furukawa: brain dreams music [2012]

klangregie: tim otto roth

pa u s e

conlon nancarrow: study for player piano no. 11 [4']

study for player piano no. 16 [3']

study for player piano no. 20 [6']

study for player piano no. 21 [3']

study for player piano no. 25 [6']

phonola: wolfgang heisig

tim otto roth: sonapticon

[ua, 2012] / / / das menschliche gehirn besteht aus einem netzwerk von milliarden miteinander verbundener neuronen. obwohl der mechanismus, der der dynamik einzelner nervenzellen zugrunde liegt, äußerst einfach ist, kreiert deren verknüpfung aktivitätsmuster von unvergleichlicher komplexität. trotz über ein jahrhundert intensiver forschung seitdem ramon y cajal das neuron als grundlegende einheit neuronaler computation identifiziert hat, bleiben die mechanismen bis heute immer noch ein mysterium. seit zwei jahren arbeiten nun der künstler tim otto roth und der neuromathematiker dr. benjamin staude im klangdom am zkm karlsruhe und erwecken dort durch synthetische audioneuronen die faszinierende welt neuronaler interaktion zum leben. das sonapticon mit seiner einzigartigen übersetzung der elektrischen kommunikation in biologischen systemen in die akustische kommunikation der 43 lautsprecher des klangdoms macht die dynamischen mechanismen, die allen neuronalen prozessen unterliegen, zu einem sinnlichen erlebnis. der intuitive zugang zu den klanglichen rückkopplungen mittels sinustönen im raum wird visuell ergänzt durch aktivitätsleuchten auf den lautsprechern und eine auf den boden projizierte visualisierung. mit dem sonapticon verwandeln roth und staude den klangdom so auch in ein neues instrument, für das sie durch das setzen der verknüpfungen, die wahl und plazierung von skalen bis in den 1/8-ton bereich und die variiierung der tempi eine besondere methode des komponierens im und mit dem raum entwickelt haben. zur konzertanten premiere zeigen zudem drei soloinstrumentalisten durch gezielte interaktion verschiedene facetten des sonapticons auf, die vom mikrotonalen klangteppich bis hin zum pseudorepetitiven pattern im nicht mehr hörbaren ultraschall reichen. webseite und dokuvideo: www.pixelsex.org/sonapticon/tor

11

kiyoshi furukawa: brain dreams music

[2012] // // der japanische künstler kiyoshi furukawa stellt die aktuell an der universität tokió entwickelten neuesten ergebnisse seiner künstlerischen forschung mit dem projekt brain dreams music vor. furukawa und sein team arbeiten an der entwicklung von instrumenten und software, die aus vorgestellter musik im kopf des probanden echte kompositionen entstehen lassen.

22.11. 21h

piano+

zkm_kubus

ida lundén^(komposition) & **eka bibileishvili**^(video): verktum & borders, lines, curves für klavier, elektronik und video [2012, 6']

federico reuben: on violence für klavier, live-elektronik, computerbildschirm und sensoren [2009, 10']

hans tutschku: irrärten für zwei klaviere und live-elektronik [2010, 24']

eric lyon: spirits [ua, 2012, 30']

klavier: sebastian berweck,
rei nakamura,
ernst surberg
klangregie: ida lundén,
eric lyon,
sebastian schottke,
holger stenschke

ida lundén: verktum^(komposition)

eka bibileishvili: borders, lines, curves^(video)

für klavier, elektronik und video [2012, 6'] // // verktum // // der »tumstock« – der zollstock – ist ein werkzeug, das ich seit jeher liebe. die mechanische idee hinter der klassischen schwedischen version (1883 erfunden und nach wie vor weit verbreitet) ist ebenso klug wie auch im wahrsten sinne begreifbar. dass man sowohl zentimeter als auch zoll auf ihm ablesen kann, hat meine vorstellungskraft ebenfalls beflügelt; der menschliche körper im gegensatz zu einem technischen prinzip. ich begann damit, aus einer breiteren perspektive über das messen nachzudenken. über unterschiedliche skalen, über zeit, über die organisation der dinge und der musik. ich entwickelte ein system zur organisation des materials für dieses stück, in der zeit und auf skalen. ich habe eigens für dieses stück ein mikrofonpaar gebaut, das aussieht wie eine dicke, schwarze linie. diese »linien« betrachte ich als mächtige werkzeuge, um die schwingungen einer klaviersaite zu messen (die durch den menschlichen körper angeschlagen wird), aber zugleich auch als etwas, das den versuch unternimmt, den saiten eine neue richtung – eine neue form des oszillierens – aufzuzeigen.^[1]

12

// // borders, lines, curves // // das ziehen einer linie markiert eine unterscheidung und definiert damit eine grenze. für denjenigen, der der grenze begegnet, kann sie eine unterscheidung zwischen dem fremden und dem vertrauten, zwischen chaos und ordnung, oder zwischen innen und außen darstellen. eine grenze erzeugt somit einen raum, der bestimmte wahrnehmungsformen mit ein- bzw. ausschließt. die grenze an sich ist jedoch erst erfahrbar, wenn sie überschritten wird, d. h. sie enthält immer auch ihre eigene überschreitung, ihre aufhebung oder verschiebung. / was mich an dieser grenzthematik interessiert, ist die erfahrung der differenz zwischen dem »außerhalb« und seinen repräsentationen. dem, was hinter einer grenze liegt, sowie die wahrnehmungsverschiebungen des subjekts, das grenzen überschreitet, des migranten. die grenzüberschreitung als eine gedankliche und körperliche erfahrung ist eine bewegung, die eine transformation von einem vorhandenen in einen veränderten und neuen zustand erfordert. / die arbeit ist ein versuch, den prozess von grenzüberschreitungen zu beobachten. das video zeigt 4x verschiedene straßenabbildungen. über den straßenlinien sind die bewegungen eines verfremdeten menschlichen körpers zu beobachten. der ausdruck der körperlichen erfahrung ist dabei auf die körperuntersuchungen von xavier le roy (self-unfinished) bezogen. durch die transformation des körpers in zwei ähnliche, aber nicht identische teile wird die selbsterfahrung ermöglicht, sich gleichzeitig auf beiden seiten der grenze zu bewegen.^[eb]

federico reuben: on violence

für klavier, live-elektronik, computerbildschirm und sensoren [2009, 10'] // // diese komposition wurde von slavoj žižeks buch gewalt inspiriert, in dem er gewalt in zwei haupttypen untergliedert: subjektive und objektive gewalt. subjektive gewalt ist von einem akteur klar zu identifizieren, wie etwa terrorakte oder verbrechen, und wird als klare störung des normalzustands wahrgenommen. objektive gewalt andererseits ist ein inhärenter bestandteil des gesellschaftlichen gefüges und ist für wohl situierte klassen oder länder nur sehr schwer zu erkennen oder zu erfahren. žižek argumentiert, dass objektive gewalt ein inhärenter teil des gesellschaftlichen »gleichgewichts« ist und es die objektive gewalt ist, die akte subjektiver gewalt auslöst. darüber hinaus macht žižek zwei typen von objektiver gewalt aus: symbolische und systemische gewalt. systemische gewalt manifestiert sich über unsere ökonomischen und politischen systeme, die — um einen reibungslosen ablauf der dinge zu gewährleisten — systemische gewalt auf große gruppen von menschen ausüben. symbolische gewalt ist mit der systemischen gewalt verwandt und in ihr enthalten, aber sie erfährt insbesondere durch sprache (und andere zeichensysteme wie musik) ausdruck. žižek geht noch weiter und argumentiert, dass diese formen der symbolischen gewalt auf zeichensystemen beruhen und sich über sie manifestieren. on violence versucht, die ästhetik der gewalt zu erforschen und über die unterschiedlichen manifestationen der gewalt nach den kategorien žižeks zu reflektieren. es spricht auch das potenzial an, das der einsatz von technologie als mittel der gewaltausübung und als form der etablierung von machthebungen durch die möglichkeiten der manipulation und der informationsübertragung besitzt.^[fb]

hans tutschku: irrgärten

für zwei klaviere und live-elektronik [2010, 24'] // // die komposition ist wie ein weg durch verschiedene irrgärten und untersucht, wie wir uns an musikalische momente erinnern. / beide klaviere spielen sehr ähnliches musikalisches material, bilden energiereiche dialoge und vereinen sich zuweilen zu einer stimme. / das stück ist in kontras-

tierende abschnitte unterteilt. nach und nach werden fragmente späterer teile als »vorahnungen« eingeführt. / später wird schon bekanntes musikalisches material in ausschnitten oder als gesamte teile wiederholt — aber die elektronik ist bei diesen wiederholten teilen verschieden. auf dem weg im irrgarten versucht man, eine vorstellung des wegges zu bekommen: einzelne orte erscheinen ähnlich, sind aber in wirklichkeit verschieden — man ist gefangen. / der live-elektronische part wird mit zwei iphones (3gs oder 4) oder mit zwei ipods (4. generation) realisiert. jeder pianist kontrolliert ein iphone. die eingebauten mikrone werden benutzt, um den live-part zu verfolgen und die elektronischen klänge zu den klavieren zu synchronisieren.^[ht]

eric lyon: spirits

[ua, 2012, 30] // // »my music is so dense and has so many parts that to me it sounds like all these spirits are trapped in these boxes...«^{maryanne amacher}

»pipe to the spirit ditties of no tone«^{john keats} // // spirits wurde vom zkm über den gigahertz-preis 2011 in auftrag gegeben. alle töne von spirits stammen aus den klaviertönen der musical instrument samples-sammlung der university of iowa. das klavier enthält in seinem natürlichen zustand einen wunderbaren resonanzraum. erschafft man klaviertöne digital neu, wird ein nachhall dieses raumes eingefangen, aber nicht die lebendige interaktion zwischen den saiten und dem korpus selbst. stattdessen wird der jeweilige aufführungsraum zum neuen korpus des klaviers, und an großen mehrkanalaufführungsorten wie dem kubus des zkm kann der zuhörer erfahren, wie die musik im innern eines klaviers klingt. spirits wurde komponiert, um die mehrkanalmöglichkeiten und die akustischen eigenschaften des kubus voll auszuschöpfen (so wie in einer separaten version auch die davon unterschiedlichen eigenschaften des sonic laboratory in belfast). wenn jedes akustische instrument über seinen eigenen geist verfügt, lässt sich das gleiche auch für aufführungsräume sagen. beim formen des tonmaterials für spirits stellte ich mir die besondere art und weise vor, wie das hineingeben von tönen in die wände eines raums dessen eigene geister hervorlockt, um sie an der emotionalen reise des stückes teilhaben zu lassen. / spirits ist gary s. kendall gewidmet.^[el]

john cage: variations II für eine beliebige anzahl an musikern [1961]

peter gahn: nachtsicht für live-elektronik und klavier [2010/11, 13']

dodo schielein: n381 für solo klavier [2007, 5']

dominic thibault: igaluk — to scare the moon with its own shadow [ua, 2011/12, 19'30"]

jean claude risset: distances für klavier und 2-kanal band [1978, 10']

josé miguel fernandéz: fond diffus für 8-kanal fixed media [ua, 2012, 15']

klavier: sebastian berweck

klangregie: sebastian schottke,

holger stenschke

john cage: variations II

für eine beliebige anzahl an musikern [1961] // // die stimmen werden aus den notenblättern ermittelt, für eine beliebige zahl an musikern, die dabei jedes beliebige mittel der tonerzeugung verwenden können. / die materialien dieser arbeit bestehen aus fünf folien, auf denen jeweils ein einzelner punkt markiert ist, sowie 6 größeren folien mit jeweils einer einzelnen linie. diese werden übereinandergelegt und erzeugen so eine anordnung von punkten und linien, die zu zwecken der tonerzeugung interpretiert wird. dies geschieht, indem man von den punkten aus senkrechten zu allen linien zieht (so dass insgesamt dreißig senkrechten entstehen). anschließend werden messungen der senkrechten verwendet, um frequenz, amplitude, klangfarbe, dauer und zeitpunkt des auftretens innerhalb eines etablierten zeitraums sowie die struktur des ereignisses (die zahl der töne) zu bestimmen.

peter gahn: nachtsicht

für live-elektronik und klavier [2010/11, 13'] // // nachtsicht entstand aus der zusammenarbeit des komponisten peter gahn mit dem schriftsteller frank schablewski, der malerin jina park und dem pianisten jan gerdas zum thema urbane nacht. / rauschen nächtlich urbanen verkehrs, vereinzelt schritte, kaum zu hörende gesprächsfetzen nächtlicher spaziergänger, bahnen und autos tauchen unvermittelt auf oder werden gesteuert durch klänge von pinselstrichen. einzelne pinselstriche werden klanglich mikroskopiert. riesige, teils durch den ganzen raum gespannte leinwände werden angeschlagen oder gestrichen. arbeitsgeräusche aus einem maleratelier mit geöffnetem fenster mitten in der großstadt, dazwischen klänge der meterlangen, raumpprägenden heizkörperrohre des ateliers und eines gezupften, geschlagenen und mit pinsel gestrichenen e-basses. / das ruhige schreiten in der nacht, sowie der rhythmus des auftragens der farbe auf der leinwand, gegeben durch das entspannte atmen, die schwingfrequenz des körpers, die länge und richtung der pinselstriche und die viskosität der ölfarbe — mit kleineren pausen zum aufnehmen neuer farbe und größeren pausen zum mischen der farbe und betrachten der striche, des bildes — steuern den rhythmus der elektronischen und instrumentalen klänge. / aufgezeichnet wurden die klänge während der gemeinsamen recherche der urbanen nacht des komponisten gahn mit dem schriftsteller schablewski und dem pianisten gerdas nicht nur in den tonaufnahmen, die

einen großteil des klangmaterials bilden, sondern auch in sprachnotizen schablewskis, aus denen sich gleichzeitig mit der musikkomposition der text entwickelte. ^[pg]

dodo schielein: n381

für solo klavier [2007, 5] // // im stück n381 geht es darum, das instrument gerade nicht erklingen zu lassen. die spannung liegt darin, dass der musiker im vorhaben, einen ton erzeugen zu wollen, den vorgang abbricht. da dieser zeitpunkt des abbrechens so spät wie möglich erfolgen soll, muss der pianist das risiko eingehen, entlang der grenze der kontrollierbarkeit seines instruments zu spielen. dadurch entsteht ein leises und fragiles klangmaterial, das geräusche der mechanik, klopfgeräusche der finger sowie den ansatz eines tones beinhaltet. wichtig ist mir bei dem stück die reibung zwischen dem pianisten und seinem instrument, die durch die unterdrückten und verhin- derten klänge den großen körper des klaviers brüchig erscheinen lassen. / in fünf ver- schiedenen spieltechniken wird diese idee umgesetzt (z. b. in der spielweise »legato«). jede der fünf spielanweisungen wird auf einer einzelnen seite in eine graphische parti- tur umgesetzt. an ausgewählten stellen habe ich löcher in das papier geschnitten, um durchblicke zu den darunterliegenden spieltechniken zu ermöglichen. so sind übergän- ge und brüche entstanden, die unterschiedliche reihenfolgen ermöglichen. ^[ds]

dominic thibault: igitaluk — to scare the moon with its
own shadow

[ua, 2011/12, 19'30"] // // igitaluk ist der schöpfermythos des monds bei den inuit. einfach ausgedrückt enthüllt diese geschichte die komplexität unserer moralischen vorstellungen. sie inspirierte mich zur schaffung einer musik, die (so hoffe ich) jene rät- selhafte schönheit bewahrt, die den mondbären eigen ist. / dieses live-elektronikstück wurde in zusammenarbeit mit dem pianisten sebastian berweck entwickelt. es handelt sich um das hörbare resultat einer reflektion über die performanz elektronischer stü- cke. der aufführende manipuliert (über keyboard und midi-controller) die klavierauf- zeichnungen, die er zuvor in einem studio eingespielt hat. / igitaluk wurde 2011–12 in den studios der technischen universität berlin, der university of huddersfield und der univer- sity of montreal realisiert. es feiert am heutigen abend während des piano+ festivals am zkm|institut für musik und akustik seine premiere. vielen dank an sebastian ber- weck und stephen harvey für ihre unterstützung. ^[dt]

jean claude risset: distances

für klavier und 2-kanal band [1978, 10] // // bei distances für klavier und computer-syn- thetisiertes zweispurtonband handelt es sich um ballettmusik. wilfrid piollet und jean guizerix haben mehrere ballette zu musikalischen werken choreografiert, die von georges pludermacher am klavier gespielt wurden: sie baten mich darum, ein neues werk für klavier und computersynthetisiertes tonband für ihr 1979 am espace cardin re- alisiertes ballett distances zu erschaffen. wie bei merce cunnighams balletten verhan- deln die choreografen die independenzen — die distanz — sowohl zwischen den bei- den tänzern als auch jene zwischen dem tanz und der musik. / um dieses thema der distanz zu veranschaulichen, habe ich mich entschieden, unabhängig voneinander ent- wickelte elemente miteinander zu verbinden: fragmente eines klavierstücks, das vor 1965 geschrieben wurde, und sequenzen, die ich zwischen 1968 und 1977 in den bell labs, in orsay und am ircam mit dem computer synthetisiert habe (mehrere dieser se- quenzen tauchen auch in meinem werk inharmonique auf). die beziehung zwischen klavier und tonband ist bisweilen eine des kontrasts — wie etwa zu beginn, wo postseri-

alistische klavierfragmente aus farbigem rauschen entstehen —, aber sie verhandelt oft auch begegnungen oder prolongationen; tonband und klavier verschmelzen in harmonien und resonanzen. ein crescendo endet in einem ostinato auf einem »a« und leitet in eine durchführung über, in der klavier und tonband sich schließlich in der stille verlieren.
[jer]

josé miguél fernández: fond diffus

für 8-kanal fixed media [ua, 2012, 15'] // // dieses stück basiert auf dem prinzip der klangverräumlichung. seine hauptinspirationsquelle ist die idee einer reise durch einen imaginierten virtuellen raum oder ein ebensolches universum. in diesem raum sind wir zeugen verschiedener arten von ereignissen — angefangen bei der schöpfung der materie über zufälle und katastrophen bis hin zur komtemplation/meditation und verstärktem wissen. / der musikalische diskurs dieses werks basiert auf der beschreibung von bahnkurven und bewegungen im raum für jedes element und jeden klang. das tonmaterial wurde aus der interaktion zwischen unterschiedlichen elementen in diesem virtuellen universum mit seinen eigenen physikalischen gesetzen erschaffen. so haucht beispielsweise das aufeinanderprallen von tönen in diesem raum neuen klängen und neuen formen leben ein, und je nach position in dieser virtuellen raum/zeit können unterschiedliche klänge erzeugt werden (harmonische, inharmonische, geräusche, konkretes...). / auf der technischen ebene speisen sich die töne aus zwei quellen: da wären zum einen die klangsynthesen, die in erster linie mit der supercollider-software und mit instrumenttönen des contimbre-samplers (thomas hummel) geschaffen wurden. die räumlichkeit des klangs wurde zum anderen mit der ircam spat-software erzeugt, unter einatz von algorithmen für die entwicklung der bahnkurven anhand stochastischer und physikalischer modelle. / ich möchte dem experimentalstudio für die gastfreundschaft während meines dortigen aufenthalts und die unterstützung bei der komposition dieses werks danken. / dieses stück ist dem gedenken an emmanuel nunes gewidmet, einem freund und großen vordenker des raumes in der musik: »la spatialisation doit être pour moi comprise comme un paramètre à part entière de l'écriture, au même titre que le rythme, l'harmonie«. [imf]

23.11. 21h

piano+

zkm_kubus

conlon nancarrow: study for player piano no. 7 [6']

wolfgang heisig: cageface

conlon nancarrow: study for player piano no. 27 [6']

wolfgang heisig: heisilvertonungen [11']

conlon nancarrow: study for player piano no. 36 [4']

james tenney: spectral canon for conlon nancarrow [4']

conlon nancarrow: study for player piano no. 37 [11']

phonola: wolfgang heisig

24.11. ab 19:15 h **imatronic** zkm_foyer
festakt preisverleihungen

giga-hertz-preis für
— tanz und medien
— elektronische musik
— sound art

moderation: markus brock

grußwort: wolfram jäger (bürgermeister stadt karlsruhe)

giga-hertz-preis für tanz und medien

myriam gourfink und kaspar t. toeplitz

laudatio: wird noch bekannt gegeben

giga-hertz-preis für elektronische musik

förderpreise

douglas henderson

kumiko omura

produktionspreise

lara morciano

brice pauset

valerio sannicandro

laudationes: ludger brümmer (leiter zkm | institut für musik und akustik)

und detlef heusinger (leiter experimentalstudio des swr)

hauptpreise

emmanuel nunes

laudatio: frank madlener (leiter ircam | paris)

pauline oliveros

laudatio: robert normandeau (professor für elektroakustische komposition
an der université de montréal)

giga-hertz-preis für sound art

carsten nicolai und ryoji ikeda

laudatio: peter weibel (vorstand zkm | karlsruhe)

18

giga-hertz-preis für tanz und medien

jurybegründung für die preisträger 2012

den erstmals ausgelobten giga-hertz-preis für tanz und medien erhält das französische künstlerduo myriam gourfink (choreografie) und kasper t. toepnitz (komposition) für ihre serie aus work-in-progress-studien *data_noise*. mit dieser arbeit untersuchen gourfink/toepnitz die möglichkeiten einer echten integration von bewegung/tanz und klang/komposition. in der aufführungssituation stehen musiker und tänzer im zentrum des geschehens und sind für das publikum sichtbare akteure auf der bühne. klang und bewegung interagieren dabei auf zwei ebenen: die mit sensoren ausgestatteten körper der tänzer lösen durch bestimmte bewegungen chaotische aktionen in einer in den grundzügen vorgefertigten musikalischen komposition aus. gleichzeitig werden die geräusche der körper als neue klangliche ebene in das stück integriert. umgekehrt sorgen die durch die tänzer ausgelösten veränderungen im klang auch für veränderungen in der choreografie, dadurch dass bestimmte klangmuster als schlüssel für die tänzer fungieren, um von der nach laban auskomponierten choreografie abzuweichen. in einem dritten schritt kreieren die geräusche der tanzbewegungen daten, die in das protokoll der beleuchtungsprogrammierung eingestreut werden und somit für irritationen sorgen. myriam gourfink und kasper t. toepnitz thematisieren mit ihrer spielerischen und intimen arbeit fragen des uns alle umgebenden datenstromes und die fragilität der als gegeben hingenommenen kommunikationsstrukturen unserer zeit.

die preisträger

myriam gourfink und **kasper t. toepnitz**: projektskizze *data_noise* was es sicherlich nicht ist: *data_noise* ist mit sicherheit kein projekt, das tanz und musik mit hilfe einiger so genannter »neuen technologien« — also sensoren und computern — so verknüpft, dass es »moderner« wirkt. / / / *data_noise* ist vielmehr ein musikalisches projekt, eine komposition geschrieben für synthetische elektronische klänge (das heißt: keine samples, keine gefundenen klänge, keine feldaufnahmen), die dafür bestimmt ist, live gespielt zu werden, mit dem computer als zentralem instrument, welches klang und klänge auf vielfältige art und weise, wie etwa durch verschiedene methoden der klangsynthese und -transformation (scan-, granular-, wave terrain-synthese, waveshaping etc...) kreiert und moduliert. / eine dieser methoden wird der einsatz einer tänzerin sein, die einen äußerst langsamen tanz (anhand einer komplett niedergeschriebenen choreografie) aufführen wird, und deren geringsten bewegungen, erfasst von verschiedenen sensoren, störende auswirkungen auf das verhalten des musizierenden computers haben werden — als möglichkeit, etwas »noise« in diese oftmals zu präzise maschine einzuführen, möglicherweise etwas der lärmigkeit der welt in diese elektronische komposition hereinzuholen. / / / myriam gourfink ist für ihre extrem ungewöhnlichen, auf labanotation beruhenden kompositionen und für ihr enges verbinden von zeitgenössischer musik mit neuen digitaltechnologien bekannt. ihr tanz ist de facto eine verschmelzung von yoga und ihren erfahrungen als performerin (insbesondere gemeinsam mit odile duboc). / als aushängeschild der choreografischen forschung in frankreich erhielt sie 2000 das beau-marchais-stipendium für ihr projekt *too generate* im selben jahr gewann sie den prix villa médicis hors les murs (new york, 2000), und 2002 erhielt sie ein schreibstipendium des französischen ministeriums für kultur und kommunikation für ein projekt, das darauf abzielt, choreografische kompositionsformen in computertechnologie zu integrieren. / ihre werke (*glossolalie* (1999), *too generate* (2000), *l'écarlate* (2001), *marine* (2001), *rare* (2002), *contraindre* (2004), *this is my house*« (2006), *les temps tirailés* (2009)) sind vorrangig durch diese enge beziehung zur it inspi-

riert und gelangten unter anderem bereits in frankreich, belgien, der schweiz, der türkei und japan zur aufführung. / die von ihr erschaffene performancekunst erfordert eine extreme körperbeherrschung, die in einer sonderbaren, aber dennoch grenzenlosen form der schönheit resultiert. jede bewegung, jeder blick, jeder atemzug wird im vorfeld millimetergenau geplant, während der körper der tänzerin sich entlang eines fortlaufenden, maßvollen und faszinierenden pfads bewegt. der tanz entfaltet sich wie eine welle, eine lange schwingung, in der die begleitmusik nachklingt. / als gastkünstlerin am ircam (institut de recherche et de coordination acoustique/musique) von 2004 bis 2005 und am fresnoy-studio national des arts contemporains von 2005 bis 2006 rief myriam gourfink in frankreich und andernorts ausbildungsprogramme ins leben, die auf ihren kompositionsprozessen beruhen. / im januar 2008 wurde sie künstlerische leiterin des programms zur choreografieforschung und -komposition der royaumont-stiftung. / / / kaspar t. toepflitz als komponist und e-bassist hat kasper toepflitz ein schaffenswerk im niemandsland zwischen »akademischer« elektronischer komposition und purem geräusch hervorgebracht. er ist bekannt für seine zusammenarbeit mit so unmöglich näher einzuordnenden musikern wie zbigniew karkowski, dror feiler, art zoyd, eliane radigue, phill niblock und ulrich kriegler, wobei toepflitz den computer sowohl als echtes instrument als auch als werkzeug verwendet, um musik anders zu denken, indem er die musikalischen parameter tonhöhe und zeitlichkeit transformiert. zu den auszeichnungen und preisen, die toepflitz bislang erhielt, zählen der erste preis für orchestrale komposition beim besançon-festival, der erste preis beim wettbewerb opera autrement des centre acanthes, das stipendium leonardo da vinci der san francisco opera, der erhalt des villa medicis hors les murs (new york) sowie weitere auszeichnungen der villa kujoyama (kyoto) und des daad (berlin).



myriam gourfink © isabelle meister



kaspar t. toepflitz

giga-hertz-preis für elektronische musik förderpreise

douglas henderson: projektskizze whitesounds

mein neues werk für den giga-hertz-preis wird die weiterentwicklung einer bereits existierenden mehrkanaligen kinetischen klangskulptur mit dem titel *in order* (2012) sein. letztere besteht aus einer elektroakustischen 8-kanal-inline-komposition, die in einer skulpturalen installation verkörpert wird. acht in hausartigen formen aus beton verborgene lautsprecher ertönen über rotierende kupfertrichter, die an blumen, grammofontrichter oder rauch aus schornsteinen erinnern. diese sind in einer reihe aufgestellt, die den raum durchquert, damit das publikum sich um sie herum bewegen kann. die rotation der trichter wird anhand der lautsprecherschwingungen bei bestimmten frequenzen gesteuert und so vollständig durch den soundtrack kontrolliert. so entsteht nicht nur eine lineare architektur, sondern auch eine sehr komplexe horizontale dispersion. die komposition erforscht einen text und eine performance des slam-poets mc jabber: sie überträgt die phoneme in seinem gedicht auf physikalische orte und erzeugt durch die tonmanipulation des computers eine möglichkeit, das gedicht zu genießen, ohne dass man die sprache, in der es verfasst wurde, verstehen müsste. // // bei meinem neuen werk (arbeitstitel: whitesounds) werde ich auf grundlage eines gedichts von paul celan mit dem titel *weissgeräusche* arbeiten, in diesem fall allerdings ohne eine aufnahme des textes. das gedicht wird über den klang »illustriert«, und wo celan worte erfindet und hybridisiert, werde ich konvolution und kreuzsynthese verwenden, um klanghybriden zu erschaffen. ich stelle mir eine 16-kanal-komposition vor, die von vier oder fünf etwa drei meter hohen turmstrukturen aus vorgetragen wird. jeder von ihnen verfügt über mehrere rotierende lautsprecher/hornelemente auf verschiedenen höhen. ihre physische form wird dabei in einem organischen prozess aus der klangkomposition heraus erwachsen. indem ich auf meine umfangreiche arbeit mit vertikalen, spiralförmigen lautsprecheranordnungen aufbaue, wird es mir dieses arrangement erlauben, das vokabular solcher systeme immens zu erweitern; durch die sich bewegenden lautsprecherelemente können die türme schallstrudel generieren, die sich als feste säulen in den raum erstrecken, und ich stelle mir vor, sie wie schauspieler auf einer bühne zu behandeln, um mit ihren bewegungen, klängen und auch ihrem schweigen die im gedicht enthaltene bildsprache aufzuführen. ich stelle sie mir als sehr einfache skulpturale formen vor, die im grunde durch die details der komposition mit klang »bemalt« werden. dies erweitert meine erforschung des lautsprechers als skulpturales und theatrales subjekt anstelle der herkömmlichen vorstellung eines »unsichtbaren« sendemechanismus; die behandlung und das aussehen der lautsprecher werden zum aktiven teil innerhalb der komposition. // // douglas hendersons arbeit erstreckt sich über alle aspekte des mediums klang: von elektroakustischen klangkompositionen bis hin zu skulpturalen werken und installationen. er bündigt die energien des klangs sowohl als sinnliches medium als auch als kulturell aufgeladenes material voll gesellschaftlicher implikationen. als gast des berliner künstlerprogramms des daad im jahr 2007 und empfänger des individual artist award der foundation for contemporary arts lebt er momentan in berlin. er erhielt 1991 seinen ph.d. in musischer komposition von der princeton university. derzeit wird er von der galerie mario mazzoli (berlin) und der galerie mam (wien) vertreten und hat bereits international mit den unterschiedlichsten künstlern produziert, komponiert und aufgeführt, unter anderem mit meg stuart, ikue mori, john zorn, kristin lucas und david c. scher. 2001 saß er dem department für klangkunst der school of the museum of fine arts in boston vor.

kumiko omura: projektskizze hagoromo

der text dieser oper basiert auf dem traditionellen noh-theater stück hagoromo. die klimax der geschichte ist ein dialog zwischen einem fischer und einer nymphe. dieser fischer hat eine wunderschöne federrobe an einem strand gefunden, und die nymphe bittet ihn, ihr diese robe zurückzugeben, da sie ohne diese nicht in ihre himmlischen heimatgefilde zurückfliegen kann. der fischer willigt ein unter der bedingung, dass die nymphe einen himmlischen tanz tanzt. als sie zustimmt, ihm den tanz des mondpalastes vorzuführen und ihn daher um ihre robe bittet, zweifelt er an ihrem wort und antwortet ihr, daß er erst den tanz sehen möchte bevor er ihr die robe zurückgibt. daraufhin spricht die nymphe: »solchen zweifel gibt es nur in der menschlichen welt, nicht in der welt aus der ich komme.« der fischer schämt sich und gibt ihr ihre robe, sie tanzt für ihn und kehrt in die himmlischen gefilde zurück. / dieser unterschied des niveaus der herzen in himmel und erde ist für mich der inhaltliche kern meiner komposition. die weltliche gedankenweise, die sehnsucht nach wahrer schönheit und aufrichtigkeit sind themen, die ich mit multimedialen mitteln in den mittelpunkt meiner oper stellen werde. / musikalisch ist die singtechnik des noh-theaters gründlich anders als europäische musik. ich betrachte dieses charakteristische spektrum der stimme, verarbeite dieses elektronisch und setze es neu zusammen. / visuell wird diese oper weit über die klassische theaterdarstellung einer noh-spielerin hinausgehen. als ein multimedia-element wird das elektronisch verarbeitete und verfremdete image der akteure auf leinwände, die teil des bühnenbildes sind, projiziert. zum anderen werde ich intensiv mit dem videokünstler junichi akagawa zusammenarbeiten, der insbesondere die weiß gekleidete tänzerin in kontrast zum umfeld als projektionsfläche begreift. / / / nach dem studium in japan studierte kumiko omura komposition an der folkwang hochschule essen. sie nahm an einem einjährigen kompositionskurs des ircam in frankreich teil. außerdem erhielt sie ein master degree für intermedia art von der staatlichen universität für kunst und musik tokio. / sie erhielt zahlreiche preise, u. a. den gaudeamus prize 1998 in holland, biennale neue musik hannover 1999 und den förderpreis des landes nordrhein-westfalen 2000. ihre stücke wurden aufgeführt bei: nachwuchsforum ensemble modern, wittener tage für neue kammernmusik wdr, musica viva bayerischer rundfunk, hannover biennale in deutschland, festival agora, centre acante in frankreich, gaudeamus music week in holland und emu fest nuova consonanza in italien.



kumiko omura



douglas henderson

giga-hertz-preis für elektronische musik produktionspreise

laramorciano

dieses audiovisuelle projekt wurde als werk entworfen, das ton und bild zu einer geschlossenen synästhetischen erfahrung verbindet. die grundidee hinter ihm ist die erschaffung eines lebendigen simulakrums, in dem ideen über raum, ort, herkunft und korrespondenz dort ausgelotet werden, wo realität und virtualität zusammenfallen. eine live-übertragung eines streichquartetts wird mit einer generativen software aufgezeichnet, die in der lage ist, physikalisch zu modellieren. so können die streichertöne in abstrakte und dennoch kontrollierte und vermittelbare interaktive elektronische klänge und digitale bilder verwandelt werden. / ich stelle mir das werk als etwas architektonisches vor: eine art hypermaschine, die skulpturale elemente mittels ton und bild animiert und rekombiniert. die töne der instrumente (mit ihren unterschiedlichen dazugehörigen techniken) werden per datenextraktion analysiert und verarbeitet (wie zum beispiel durch die analyse des schallflusses von amplitude und frequenz oder der verwendung von audiodeskriptoren). diese werden anschließend verwendet, um die einzelnen elemente und die visuelle perspektive der komposition in echtzeit zu animieren und eine virtuelle umgebung zu erzeugen. sie werden auch virtuelle physikalische modelle (membranen, saiten und 3d-objekte) aktivieren. folglich werden die physikalischen modelle durch die daten aus der analyse »deformiert«, was wiederum den komplexen dialog widerspiegelt, den diese audiovisuelle skulptur aufbaut. die energie und die präsenz der lebenden musiker ist extrem wichtig: die von ihnen gespielten noten werden starke kontraste, artikulationen, dynamische wechsel und zeitliche superpositionen ausdrücken, wobei die texturen und farben von transparenz bis zu extremer dichte reichen. / / / lara morciano begann ihr klavierstudium schon in sehr frühem alter und erhielt bereits mit sechzehn jahren ihr diplom mit höchsten auszeichnungen. parallel zu ihren aktivitäten als konzertsolistin studierte sie komposition am konservatorium sainte cécile in rom, wo sie mehrere diplome erwarb (komposition, chormusik und chorleitung, klavier und notenanalyse), um im anschluss ein weiterführendes diplom in komposition bei f. donatoni an der nationalakademie von santa cecilia zu erlangen. in der folge erhielt sie ein weiteres diplom für komposition mit besonderem lob an der cnr de strasbourg (in der klasse von i. fedele). 2005/06 nahm sie am einjährigen kompositionskurs am ircam teil. / ihre kompositionen wurden in zahlreichen konzerten und bei zeitgenössischen musikfestivals aufgeführt, unter anderem am ircam, beim festival musica in strasbourg, beim ultima festival in oslo, der internationalen gaudeamus-musikwoche in amsterdam, dem warschauer herbst-festival und der biennale in venedig. / viele festivals, ensembles und institutionen haben werke von ihr in auftrag gegeben, einschließlich des französischen kultusministeriums, dem ensemble intercontemporain und dem ircam/centre pompidou.

brice pauset: projektskizze schwarzmärkte

für ensemble mit live-elektronik / / / vor fast 15 jahren bin ich zum ersten mal einer installation der iranischen künstlerin chohreh feydzjou (geboren: 1955 in teheran — gestorben: 1996 in paris) begegnet: unmengen von gerollten zeichnungen, keilrahmen, leinwänden, büchern, alles schwarz getüncht: ein inventar von wiederholungen, eine welt, in der es scheint, als ob einzelne objekte nicht mehr existieren könnten. feydzjou gehörte der jüdischen minderheit im iran an. sie studierte kunst in teheran und im anschluss daran an der pariser sorbonne und der école des beaux-arts. sie schuf haupt-

sächlich installationen und materialbilder. zu ihrem hauptwerk gehört ein sogenanntes »persönliches erinnerungsarchiv«. ihre werke wurden unter anderem in museen und gallerien in saint-etienne, köln, koblenz, paris, rotterdam und graz ausgestellt. auf der documenta 11 2002 in kassel wurde — nach ihrem frühen tod im jahre 1996 — die installation: boutique — product of chohreh feydzjou, 1973–1993 präsentiert. dieses werk berührte mich besonders. // // brice pauset hat in paris und siena komposition studiert. im jahre 1994 wurde er zum stipendiaten der stiftung marcel bleustein-blanchet berufen und war von 1994 bis 1996 am ircam, dem international führenden institut für akustik und musik im pariser centre pompidou, tätig. seither hat er sich ganz und gar seiner karriere als komponist gewidmet. gleichzeitig ist er regelmäßig als cembalist und hammerflügel-spieler an konzerten beteiligt.

valerio sannicandro: projektskizze finnis terrae

dieses werk von eher metaphysischem charakter basiert auf einigen textfragmenten von tommaso campanella (1568–1639). die gegenüberstellung von realität und vision in seinen gedichten wird durch eine instrumentierung ausgedrückt, die einerseits das soloinstrument und andererseits die räumlichen stimmen (sowohl akustische als auch durch live-elektronik transformierte) umfasst. / dieser kontrast wird später zur symbiose: das ohne verstärkung oder transformation gespielte instrument bildet gemeinsam mit den stimmen eine akustische einheit. / dieser wechsel zwischen akustischer und elektronischer situation (echtzeit-transformation, verstärkung) ist das wesentlichste element in der dramaturgie dieses werks. // // auch wenn es unmöglich in worte zu fassen ist, kann ich ohne jedes zögern sagen, dass die ursprünge meiner musik tief in der idee des raums verankert sind. jenseits aller phänomenologischen oder auch nur einer rein intuitiven bedeutung bin ich seit vielen jahren fasziniert von der erforschung des raums als fundamentalem aspekt der musik und auch intensiv an selbiger beteiligt, insbesondere seit 2003 (»compositeur associé« am ircam, tu berlin). die eindrückliche poesie des raums übt einen starken einfluss auf mein gesamtes musikalisches denken aus. / das beschreiten dieses weg es hat für mich zu höchst unterschiedlichen erfahrungen geführt und meine musik zu solchen kompositionen geleitet wie *ius lucis* (2006/2007 — für zwei ensembles in zwei konzert hallen), *fibrae* (2005 — für zwei solisten, kammerorchester und live-elektronik), *strali* (2002 — für stimme, orchester und elektronische töne). / ein treibendes interesse an der engen verzahnung akustischer instrumente mit live-elektronik brachte mich dazu, die fachkenntnisse einiger der auf diesem gebiet führenden institutionen in europa (ircam, experimentalstudio freiburg, zkm karlsruhe und grm paris) einzuholen. dort erhielt ich die gelegenheit, auf hochtalentiertere, sich leidenschaftlich einsetzende menschen zu treffen und wertvolle erfahrungen zu sammeln, für die ich auf immer dankbar sein werde. durch diese begegnungen und mein wachsendes verständnis dessen, was in der praxis der elektronischen musik bereits erreicht wurde, habe ich schrittweise mein eigenes musikalisches vokabular geformt (und forme es noch immer). die übertragung von elementen der elektronischen musik in die welt der akustik und der traditionellen instrumente ermöglicht es der technologie, in die bereiche des reinen ausdrucks vorzustoßen. / ich habe auch den versuch unternommen, welten zu entwerfen, welche für den zuhörer womöglich dicht und fordernd und bisweilen aufgrund ihrer schieren länge gar melancholisch (*sonnett x*, 2008 — für tuba und live-elektronik) scheinen mögen. sie gehen in stücken wie *songs of anxiety* (2012 — für verstärkte flöte) an die äußersten grenzen der kommunikation, ohne dabei jedoch zu sehr den offensichtlicheren musikalischen lösungen zu verfallen. / lyrische abstraktion ist unter umständen der schlüsselbegriff für kompositionen wie

odi di levante (2008 — für sechs instrumente) oder lasco (2010 — für sieben instrumente), die einen gewissen eklektizismus widerspiegeln — neben meinem persönlichen bedürfnis, ein breit angelegtes, tagebuchartiges opus zu schaffen, wie es durch meine reihe von »büchern« ausdruck erfährt. das jüngste, a book of waves (2011 — für theremin, ondes martenot und live-elektronik), leitet sich von meinen reisen entlang der küste japans ab, wobei jedes stück den einzigartigen versuch darstellt, die bilder und erfahrungen sowie die literatur und die kultur, auf die ich dort traf, erfuhr und wahrnahm, mittels klängen und tönen zu rekonstruieren. / bei jeder meiner kompositionen hatte ich das privileg, hochbegabte, professionelle musiker spielen zu hören und zu treffen, die mir dabei halfen, meine vorstellungskraft in geordnetere bahnen zu lenken, unter anderem jonathan stockhammer, salome kammer, andré richard, arturo tamayo, evan christ und das ensemble musikfabrik, das ensemble intercontemporain, das ensemble modern, und das e-mex ensemble, um nur einige zu nennen. / die worte meiner lehrer und mentoren trage ich stets im herzen: peter eötvös als mein ethisches vorbild; die wenigen, aber umso kostbareren lehren von emmanuel nunes; york höller, der mir in meinen anfängen eine richtung gab; die klugen reflektionen von hans zender; und zu guter letzt sugawara sensei, der mir so eloquent ohne jegliche worte erklärte, was ich selbst noch immer auszudrücken versuche.



lara morciano © luchosseptid



valerio sammicandro © stefano candito



brice pauset

emmanuel nunes

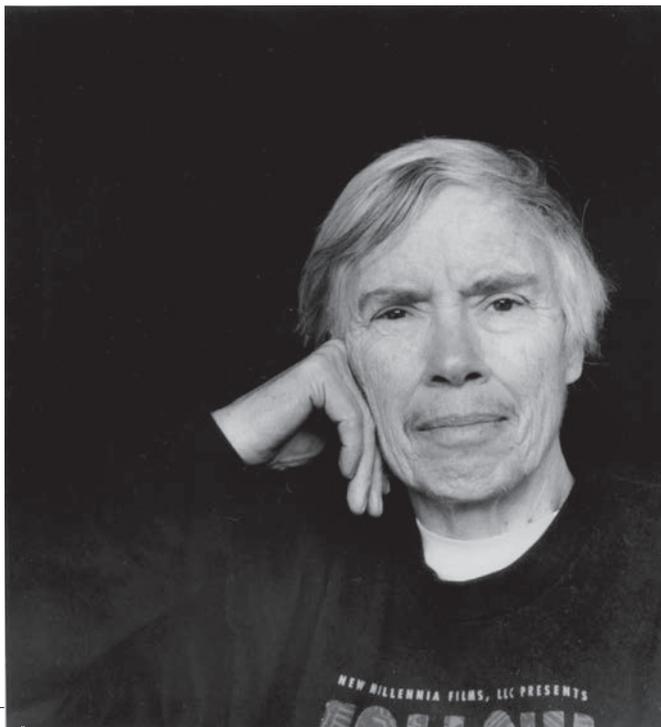
»emmanuel nunes war und bleibt einer der eigenwilligsten und aufregendsten komponisten unserer zeit«, schreibt gerhard rohde in seinem am 4.9.2012 in der faz erschienenen nachruf. eigenwillig wohl, weil er als einer der wenigen teilnehmer der kompositionskurse von boulez und stockhausen deren damals noch latent seriellen ansatz in eine eigene kompositorische sprache umzusetzen und fortzuführen wusste und aufregend, weil er mit unerbittlicher konsequenz für ein musikalisches ideal kämpfte, welches bei den zwängen des heutigen musikbetreibens nur selten zu erreichen ist. / gehrt wird er hier, ob seines einsatzes von und für live-elektronik. schon in seinem ersten bedeutenden werk mit dieser, dem 1986 als auftrag des damaligen südwestfunks baden-baden im experimentalstudio freiburg entstandenen wandlungen, nutzt er konsequent die ihm damals zur verfügung stehenden klang-»wandlungs«-möglichkeiten und fügt dem werk über das halaphon eine räumliche dimension hinzu. / diese im experimentalstudio begonnene arbeit setzte er dann im ircam fort, wobei etliche seiner dort entstandenen werke merkwürdigerweise deutsche titel tragen, wie nachtmusik, lichtung, einspielung oder gar sein musiktheater das märchen nach goethe. diese affinität zu deutscher kultur und sprache findet seinen schicksalsbedingten schlusspunkt in peter kien — eine akustische maske, seinem letzten werk mit live-elektronik wie überhaupt seinem letzten opus, welches nun wieder im experimentalstudio in freiburg entstanden ist. es basiert auf texten aus elias canettis blendung und arbeitet mit sprachrhythmik, sprachmelodik und sprachphänomenologie und wie dieser inhärent, der damit zusammenhängenden problematik von sprachlicher wie musikalischer kommunikation. die »akustische maske« verweist auf den terminus charaktermaske und stellt die unbeantwortete frage, inwiefern es eine solche auch in musikalischer hinsicht gibt. aufgabe der live-elektronik ist es instrumentale charaktermasken oder instrumentale idio-me zu dechiffrieren wie zu orchestrieren, sie ist dabei nicht »schminke« (wie emmanuel nunes selbst sagt) auf der textur, sondern von essentieller bedeutung für den eigentlichen gehalt des werkes. demzufolge sind nur die transformierten klänge aus dem lautsprecher für das klangbild von relevanz, weshalb nunes bei der uraufführung von peter kien — eine akustische maske sogar eine akustische wand vor den musikern in erwägung gezogen hatte. seine gabe in verschiedenen schichten zu denken und damit eine komplexe musikalische phänomenologie zu entwickeln, weist weit in die zukunft. / / / emmanuel nunes wurde 1931 in lissabon geboren. er studierte harmonielehre und kontrapunkt an der musikakademie lissabon und nahm anfang der 1960er jahre mehrfach an den darmstädter ferienkursen für neue musik teil. 1964 zog er nach paris und ein jahr später nach köln, wo er komposition bei henri pousseur und karlheinz stockhausen, elektronische musik bei jaap spek und phonetik bei georg heike studierte. in den 1970er jahren erhielt er verschiedene stipendien und errang einige preise wie den premier prix d'esthétique musicale am conservatoire national supérieur de paris. seit den 1980er jahren unterrichtete nunes selbst, unter anderem an der gulbenkianstiftung in lissabon, am konservatorium in paris und bei den darmstädter ferienkursen. von 1986 bis 1992 nahm er einen lehrauftrag für komposition am institut für neue musik der musikhochschule freiburg wahr. 1991 wurde nunes vom portugiesischen präsidenden zum comendador da ordem de santiago da espada ernannt. 1996 erfolgte seine ernennung zum dr. h.c. der université de paris viii. 1999 erhielt er den cim-preis der unesco, 2000 den pessoa-preis. von 1992 bis 2006 war nunes professor für komposition am

conservatoire national supérieur de musique de paris. emmanuel nunes verstarb am 2. september 2012 in paris.

pauline oliveros

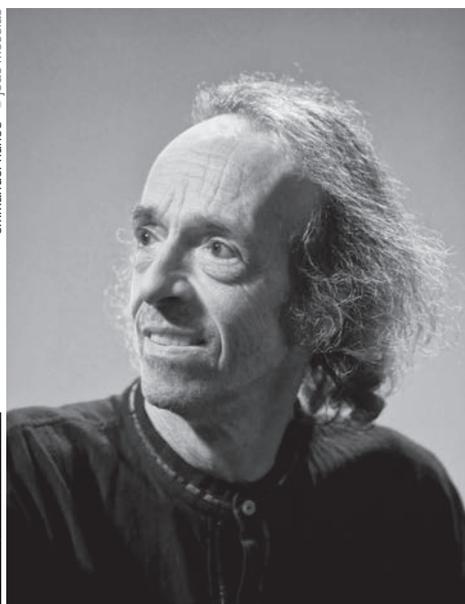
die jury war beeindruckt von pauline oliveros innovationskraft, durch die eigenständigkeit ihres künstlerischen wegese, die konsequenz ihrer aktivitäten und die umfassenheit ihrer ästhetischen position. / geboren 1932 in houston, texas gehört pauline oliveros zu den wegbereitern einer völlig neuen unabhängig von europäischen mustern agierenden musik. in dieser exponiert sie nicht nur die musik selbst, sondern die art und weise in der musik rezipiert wird und die rolle, die musik in unserem leben spielt. der von ihr geprägte begriff des »deep listening« avancierte zu einer neuen denkweise über klang und dem verhältnis des hörers zu diesem klang. / oliveros wirkte lange zeit als akkordeonistin, u. a. bei der uraufführung von terry rileys in c 1964. in ihrer eigenen musik wurde sie durch die eigenschaften dieses instrumentes durchaus geprägt. das denken in klangschichten ebenso wie in langen ununterbrochenen ereignissen geht auf diese erfahrungen zurück. sie nahm vorweg, was später als ambient und noise titulierte wurde. / mit ihrer unprätentiösen attitüde entwickelte sie abseits vom mainstream einen individuellen spielerischen zugang zu einer vielzahl elektronischer oder akustischer instrumente. sie gründete 1961 zusammen mit steve reich, terry riley, ramon sender und morton subotnik das noch immer existierende san francisco tape music center, lehrte an mills college, an der university of san diego und gegenwärtig am rensselaer polytechnic institute. / neben dem akkordeon improvisiert sie mit dem von ihr selbst entwickelten expanded instrument system, einem set von instrumenten zur signalverarbeitung in echtzeit. sie gründete die pauline oliveros stiftung, die später zum deep listening institute avancierte. weiterhin spielte sie konzerte mit der deep listening band in räumen mit einer außergewöhnlichen akustik. / / / die komponistin, performerin und philanthropin pauline oliveros ist eine bedeutende pionierin der amerikanischen musik. seit vier jahrzehnten erforscht sie unter internationaler anerkennung töne und klänge – und schafft so neue pfade für sich und andere. / durch improvisation, elektronische musik, rituale, anleitung und meditation gelang ihr ein schaffenswerk von derart visionärer kraft, dass es einen tiefgreifenden effekt auf jeden zeigt, der mit ihm in berührung kommt, und das für all jene unbeschreiblich bleibt, die über es schreiben sollen. »auf einer gewissen ebene sind musik, klangwahrnehmung und religion eins, und sie scheint dieser ebene sehr nahe zu sein«, formulierte es john rockwell. oliveros wurde rund um die welt mit auszeichnungen, stipendien und konzerten geehrt. ganz gleich, ob sie nun im john f. kennedy center in washington, in einer unterirdischen höhle oder in den studios eines westdeutschen radiosenders auftritt: oliveros hingabe für die interaktion mit dem moment bleibt unverändert. sie kann selbst den klang einer heulenden sirene in ein weiteres instrument ihres ensembles verwandeln. / mit deep listening pieces und ihren früheren sonic meditations stellte oliveros das konzept vor, sämtliche vorhandenen umgebungsgeräusche in einen musikalischen vortrag einzubinden. um daraus eine angenehme erfahrung zu machen, bedarf es zielgerichteter konzentration, geübter musiker und ausgeprägter improvisationsfähigkeiten, was die markenzeichen von oliveros' ausdrucksform sind. beim vortrag setzt oliveros ein akkordeon, das auf zwei tonarten eingestimmt wurde, sowie elektronik ein, um die töne des akkordeons zu verändern und die individuellen charakteristika eines raums zu erkunden. / durch ihre konzerte, aufnahmen, publikationen und musikalischen kompositionen hat sich pauline oliveros eine treue anhängerschaft aufgebaut. ihre kompositionen schreibt sie für solisten und ensembles in musik, tanz, theater sowie interdisziplinäre bereiche. darüber hinaus hat sie

wieder und wieder ihre bereitschaft unter beweis gestellt, innerhalb der musikgemeinde eine führungsrolle zu übernehmen: angefangen bei ihren frühen jahren als erste direktorin des san francisco tape music center (heute als center for contemporary music am mills college bekannt) und direktorin des center for music experiment über ihre 14-jährige musikprofessur an der university of california in san diego bis hin zu ihrer beratertätigkeit für organisationen wie der national endowment for the arts, dem new york state council for the arts und zahlreichen privaten stiftungen. sie war zudem distinguished research professor für musik am rensselear polytechnic institute und darius milhaud composer in residence am mills college. / oliveros hat sich vielfach für die bedürfnisse des einzelnen künstler, für die notwendigkeit von diversität und experimentierfreudigkeit in der kunst sowie für die förderung von gemeinschaftlicher zusammenarbeit und wechselseitigem verständnis unter allen menschen eingesetzt.



pauline oliveros © gisela gamper

emmanuel nunes © joão messias



giga-hertz-preis für sound art

die preisträger

carsten nicolai & ryoji ikeda für *cyclo.id*

der giga-hertz-preis für sound art wird in diesem jahre erstmalig auf initiative von peter weibel, vorstand des zkm, vergeben. er würdigt herausragende publikationen von klang-künstlern, in denen diese ihr werk besonders anschaulich und wirkungsvoll präsentieren. // // der giga-hertz-preis für sound art wird 2012 an die künstler carsten nicolai^(d) und ryoji ikeda^(jap) vergeben. 1999 starteten sie das projekt *cyclo* mit dem ziel, gemeinsam eine ästhetische strategie zur visualisierung von klang zu entwickeln. die erste veröffentlichung von *cyclo* war *id*, ein 328-seitiges buch mit cd-rom, in dem ikeda und nicolai die ergebnisse ihrer künstlerischen forschung präsentierten (erscheinungsjahr: 2011, raster-noton & die gestalten verlag). der giga-hertz-preis ist mit 15.000 eur dotiert.

carsten nicolai

carsten nicolai ist bildender künstler, komponist und musiker und wurde 1965 in karl-marx-stadt geboren. er lebt und arbeitet in berlin und chemnitz. bekannt geworden ist er vor allem als bildender künstler der objekt und installationskunst, wobei er hauptsächlich von wissenschaftlichen referenzsystemen inspiriert wird. mit seinem ganzheitlichen ansatz, welcher sich unter anderem mit mathematischen und kybernetischen mustern wie grids und codes, fehler- und zufallsstrukturen sowie dem phänomen der selbstorganisation auseinandersetzt, sucht er die grenzsetzungen zwischen den verschiedenen künstlerischen genres zu überwinden. / nicolai erhielt zahlreiche preise und stipendien, u. a. villa massimo, rom (2007), zurich prize, basel (2007), villa aurora, los angeles (2003), goldene nica, ars electronica, linz (2000), f6-philip morris grafik-preis, dresden (2000). seine arbeiten wurden in vielen nationalen und internationalen ausstellungen renommierter galerien und museen präsentiert und fanden aufnahme in bedeutende private und öffentliche sammlungen. / unter den pseudonymen noto und alva noto veröffentlichte nicolai eine umfangreiche anzahl von tonträgern, welche er bei zahlreichen live-performances in nationalen und internationalen konzerthäusern, clubs und museen präsentiert hat. dabei kooperierte er mit bedeutenden komponisten und musikern, u. a. ryuichi sakamoto, blixa bargeld, ryoji ikeda, michael nyman, mika vainio, olaf bender + frank bretschneder (signal), sowie mit diversen orchestern für moderne musik, u. a. ensemble modern, bcn 216 und zeitkratzer.

ryoji ikeda

als japans führender elektronischer komponist und visueller künstler konzentriert sich ryoji ikeda auf zwei bereiche: zum einen auf die grundlegendsten charakteristika des klangs selbst und zum anderen auf die eigenschaften des visuellen als licht. beiden nähert er sich sowohl mit mathematischer präzision als auch mit mathematischer ästhetik an. ikeda hat sich einen ruf als einer der wenigen internationalen künstler erarbeitet, die mit ihren werken sowohl in visuellen medien als auch in klangmedien überzeugen. er orchestriert komplexe klänge, bilder, materialien, physikalische phänomene und mathematische gedanken zu immersiven live-performances und installationen. / neben seinen rein musikalischen aktivitäten arbeitet ikeda über seine live-performances, installationen, bücher und cds an verschiedenen langzeitprojekten, darunter *datamatics* (2006-), *test pattern* (2008-), *spectra* (2001-), *cyclo* und *superposition* (2012-). / er performt und stellt weltweit aus, in jüngster zeit an den folgenden orten: museum of contemporary art, toki; ikon gallery, birmingham; singapore art museum; ars electronica

center, linz; elektra festival, montreal; grec festival, barcelona; aichi triennale, nagoya; palazzo grassi, venedig; armory park avenue, new york; barbican center, london; museo de arte, bogota; hamburger bahnhof, berlin; laboral, gijon; festival d'automne, paris. hinzu kommen auftritte bei festivals für elektronische musik sowie in kleinen clubs. / seine alben +/- (1996), 0°c (1998), matrix (2000), dataplex (2005) und test pattern (2008) waren wegen seiner messerscharfen technik und ästhetik wegweisend für eine neue, minimale welt in der elektronischen musik. für diese arbeitsweise wurde er 2001 bei der ars electronica mit der goldene nica ausgezeichnet.



carsten nicolai © summer yen

24.11. preisträger- konzerte

walter-fink-preisträger 2011

im anschluss an die preisverleihung

zkm_medientheater

åke parmerud & mireille leblanc: shadowplace
tänzerin: jana griess

giga-hertz-preisträger 2012: konzert I

anschließend

zkm_foyer

carsten nicolai & ryoji ikeda: cyclo. live-performance

danach: sektempfang

giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert II

anschließend

hfg_studio

dániel péter biró: bahar für gesang, klavier und schlagzeug [ua, 2011/12, 20']

alt: noa frenkel
klavier: sven thomas kiebler
schlagzeug: olaf tzschope
klangregie: reinhold braig,
simon spillner,
thomas hummel

kee yong chong: wu wei. meng die

für sheng, bassklarinette und live-elektronik [ua, 2011/12, 15']

bassklarinette: andrea nagy
sheng: wei wu
live-elektronische improvisation: reinhold braig
klangregie: simon spillner,
thomas hummel

emmanuel nunes: einspielung I für violine und elektronik [1979–2011, 20']

violine: diego tosi
klangregie: josé miguel fernández

live-elektronische realisation: experimentalstudio des swr

31

danach: empfang und buffet

giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert III

anschließend

zkm_kubus

pauline Oliveros: three pieces für fixed media [ua, 1966, 12'46"]

andrea vigani: nice to meet you für klavier und live-elektronik [ua, 2012, 13']

klavier: anna zassimovà

benedikt schiefer: azoth oder das große werk
(bruchstück, chaos veterum)

für klavier und elektronik [ua, 2012]

horacio vaggione: consort for convolved piano sounds
für fixed media [ua, 2012, 18']

jaime e. oliver la rosa: 9 gardens für mano-controller [ua, 2011/12, 15']

klangregie: sebastian schottke,
holger stenschke

åke parmerud & mireille leblanc: shadowplace

shadow play ist ein forschungsprojekt für die kommende dance&media-produktion metamorphos von mireille leblanc und åke parmerud. // in dieser ersten umsetzung der ideen liegt der schwerpunkt auf der reflektion und transformation des körpers. das stück lotet einige simple und doch vielseitige techniken aus, um einen tänzer live per video aufzuzeichnen und das material ebenso live zu bearbeiten. dabei wird ein virtuelles duett zwischen dem physischen körper und seiner projizierten repräsentation erzeugt. die form des körpers dient dabei manchmal als schablone für einen blick in einen anderen raum, und manchmal übernimmt sie eine vergleichbare rolle wie bei einem traditionellen schattenspiel. die musik erschafft eine umgebung, um die textuellen qualitäten des visuellen materials sowohl zu unterstreichen als auch zu interpretieren. das endgültige ziel besteht darin, eine poetische prämissen zu erschaffen, die den raum für das publikum öffnet, um das stück aus einem individuellen winkel zu lesen, wo mehrere symbolische konnotationen möglich sein können, obwohl die präsentation der idee selbst abstrakt und nicht narrativ ist. ^[ap]

giga-hertz-preisträger 2012: konzert I

anschließend

zkm_foyer

carsten nicolai & ryoji ikeda: cyclo. live-performance

giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert II

anschließend

hfg_studio

dániel péter biró: bahar

für gesang, klavier und schlagzeug [ua, 2011/12, 20] // // bahar (auf dem berg) wurde 2011/12 geschrieben. die komposition basiert auf einem text der hebräischen bibel. die übersetzung von martin buber und franz rosenzweig von 1954 lautet folgendermaßen:

» e r sprach zu mosche:
steig den berg empor zu mir
und sei dort,
ich will dir die steintafeln geben:
die weisung und das gebot,
die ich schrieb, jene zu unterweisen.
mosche stand auf und jehoschua sein amtshelfer,
mosche stieg zum berge gottes empor.
zu den ältesten aber sprach er:
verweilet ihr uns hier, bis wir zu euch kehren,
da, aharon und chur sind mit euch,
wer immer eine sache hat, trete zu ihnen heran.
mosche stieg empor den berg,
die wolke hüllte den berg,
s e i n e erscheinung wohnte auf dem berg sfinai ein.

die wolke hüllte ihn ein tagsechst.
 am siebten tag rief er mosche mitten aus der wolke.
 das ansehn s e i n e r erscheinung
 war wie eines fressenden feuers
 am haupte des bergs
 den augen der söhne jifsrails.
 mosche kam mitten in die wolke,
 er stieg auf zum berg
 vierzig tage und vierzig nächte.«

während sich die deutsche übersetzung im spiel des schlagzeugers und des pianisten wiederfindet, trägt die stimme den hebräischen originaltext vor. beide sprachen zerfallen allmählich in unerkennbare fragmente, die dann in den letzten takten der komposition bausteine und seele einer neuen, autonomen musiksprache werden. / die komposition ist suzanne farrin in freundschaft gewidmet. ^[dppb]

kee yong chong: wu wei. meng die

für sheng, bassklarinetten und live-elektronik [ua, 2011/12, 15] / / / zhuangzi träumt von einem schmetterling (oder ein schmetterling träumt von zhuangzi) / / / einst träumte zhuangzi, er wäre ein schmetterling. ein schmetterling, der munter umherflatterte, glücklich und zufrieden mit sich selbst, und der nur das tat, wonach ihm war. er wusste nicht, dass er zhuangzi war. plötzlich erwachte er, und da war er, eindeutig und unverkennbar zhuangzi. doch er wusste nicht, ob er zhuangzi war, der eben geträumt hatte, er wäre ein schmetterling, oder ein schmetterling, der just gerade träumte, er sei zhuangzi. zwischen zhuangzi und dem schmetterling musste ein unterschied bestehen! dies nennt man die verwandlung der dinge. / 無為. 夢蝶 für sheng (und xun) und bassklarinetten mit live-elektronik wurde für wu wei, harry sparnaay und das experimentalstudio des swr komponiert. ich widme dieses werk wu wei, harry sparnaay, reinhold braig, thomas hummel und dem experimentalstudio des swr. ^[kyc]

emmanuel nunes: einspielung I

für violine und elektronik [1979–2011, 20] / / / einspielung I ist meiner tochter martha gewidmet. einspielung, ein wort, das im deutschen ziemlich selten verwendet wird, hat verschiedene bedeutungen. die erste verweist auf »eine anspielung auf...« / die zweite bezieht sich mehr auf die musik und vor allem auf die elektronische musik: einspielband ist zum beispiel die bezeichnung für ein elektronisches band, das zur gleichen zeit wie ein orchester abgespielt wird. und dann gibt es die reflexive verbform sich einspielen: wer ein instrument oder auf einer theaterbühne spielen will, muss sich einspielen. doch dieses einspielen ist keine rein mechanische und ziellose übung: es geht darum, sich mit der absicht einzuspielen, unmittelbar danach zu spielen. das ist die erste von drei einspielungen. das ist auch mein erstes stück, das für ein polyphones instrument bestimmt ist, welches kein klavier ist. abgesehen davon habe ich mich zuvor immer geweigert, ein solostück zu schreiben. ich habe nämlich immer gedacht, dass man bei einem werk für ein einziges instrument zu einer bestimmten thematisierung des materials gelangen müsse und sich nicht auf eine schlichte aufeinanderfolge von noten beschränken dürfe, so raffiniert sie auch sein mag. meiner vorstellung nach musste das solo viele motivschichten für eine musikalische kohärenz aufweisen, die über die einfache chronologie des ablaufs hinausgeht. / wenn man die allgemeinen abläufe der drei einspielungen vergleicht, stellt man fest, dass sie sich sehr stark voneinander unterscheiden. zu anfang hatte ich die absicht, neun einspielungen zu schreiben, mit drei typen von

stücken sehr unterschiedlicher machart, die für jedes der drei vorgesehenen instrumente — violine, bratsche und violoncello — dekliniert werden sollten. es musste also ein zweites stück für die violine geben, in der art von einspielung II, und ein drittes, in der art von einspielung III, und so weiter — doch ich habe meine meinung geändert und nur ein stück für jede gruppe geschrieben. / das stück für violoncello (einspielung II) ist zweifellos das am meisten labyrinthische und somit, aus der sicht der wahrnehmung, das am meisten kryptische — und das am wenigsten evidente. das stück für die bratsche (einspielung III) ist in seiner form weniger artikuliert als das für die violine und aus melodischer sicht viel schlanker — der melodische schwung ist hier viel größer. das stück für violine ist von anfang bis ende viel eingengter, viel eingeschränkter. sein zuschnitt ist viel klarer, was ihm eine starke melodische und formale prägnanz verleiht. ^{(em-}manuel nunes, im gespräch mit jérémie szpirglas)

giga-hertz-preisträger 2010, 2011 und 2012: konzert III

anschließend

zkm_kubus

pauline Oliveros: three pieces

für fixed media [ua, 1966, 12'46"] // // die three pieces entstanden im sommer 1966 im electronic music studio der university of toronto. sie sind im box-set reverberations: tape and electronic music 1961–1970, enthalten, das 2012 von important records veröffentlicht wurde. / die three pieces und weite teile der anderen musik in dieser sammlung aus insgesamt 12 cds blieben bis 2012 unveröffentlicht und sind somit erstmals seit 1966 wieder zu hören. die three pieces wurden durch sich überlagernde oszillatoren auf superhohen frequenzen erzeugt und in echtzeit auf band aufgeführt. überlagerungen (der frequenzen schwebender schwingungen) ermöglichten eine feinsteuerung der röhrenoszillatoren, die bei live-auftritten im studio ansonsten nutzlos waren. »anstatt sinuswellen zu addieren, um töne zu erzeugen, und anschließend bänder zu zerschneiden und wieder zusammenzuschneiden, um dann aus diesen tönen musik zu machen, die man von band abspielen kann, fand ich eine methode, bei der ich meine musik in echtzeit im sogenannten klassischen studio für elektronische musik performen konnte.« / pauline Oliveros: from outside the window: electronic music performance im the oxford handbook of computer music and digital sound culture, herausgegeben von roger t. dean, oxford university press, 2010.

andrea vigani: nice to meet you

für klavier und live-elektronik [ua, 2011/12] // // bei diesem stück sollte der performer das klavier nicht als musikinstrument betrachten, sondern als objekt vor sich. ein großes mechanisches objekt (ein großes glockenspiel). er wird mit ihm interagieren. und mit dem raum zwischen sich und ihm. seinen mechanismus und die möglichen töne erforschen. akustik. eine erforschung des raums zwischen sich und ihm. in einem dialog mit ihm und in keinem dialog mit ihm. beim ausmalen einer geschichte. beim zeichnen eines raums. einer zeit. eines ortes. wie im leben. wenn man jemanden trifft und sagt: »schön, dass wir uns treffen!«^[lav]

horacio vaggione: consort for convolved piano sounds

für fixed media [ua, 2011/12] // // das »consort for convolved piano sounds« ist eine elektroakustische komposition, die auf einer kleinen sammlung an materialen aus einem einzigen klavier basiert. diese klänge habe ich aufgenommen während ich auf einem bösendorfer flügel spielte (wobei ich lediglich mittels des tastenfeldes kurze muster —

akkorde, arpeggio, figuren und einzelne töne erstellte) und sie später mittels digitaler hilfsmittel, hauptsächlich faltungsmethoden, weiterverarbeitet. / gemäß udo zölzers definition ist faltung ein typisches signalverarbeitungsverfahren wie addition oder multiplikation. im bereich der computermusik bezeichnet der begriff gleichwohl speziell das anwenden der spektral-temporalen struktur eines klanges auf einen weiteren oder das erstellen einer vielzahl von vermittelnden formen, in denen beide strukturen kombiniert sind. ferner werden bei der faltung vor der »kopplung« der klänge keine parameter angegeben: stattdessen kommt es zu einem zustand der interaktion zwischen den jeweiligen morphologischen eigenschaften, mit dem resultat eines komplexen gewebes von singularitäten. / die faltung hängt von der platzierung der anfangspunkte der jeweiligen »kopplung« ab. dies findet auf der ebene von mikrozeit statt. durch die faltung entwickelte sich die anfängliche sammlung von pianoklangmuster in viele verschiedene klassen, von denen einige ihre ursprünglichen morphologischen und dynamischen eigenschaften behielten, während andere radikale mutationen darstellen. / insgesamt spielt das werk im wesentlichen mit kontrasten zwischen vielschichtigen strukturen als äußerung von interesse an einer detaillierten zusammenfügung von klangobjekten auf unterschiedlichen zeitskalen. / dieses virtuelle »consort« für mutierende pianoklänge besteht aus einem ensemble von 52 source-tracks, wobei alle komponenten zu jeder zeit individualisiert bleiben (wie bei der anweisung »divisi« für orchester), um durch die unsichtbare (und beeindruckende) hängung der lautsprecher im klangdom des zkm dynamisch verräumlicht zu werden. durch die anordnung der lautsprecher in vier ringen kreisen die klänge mit unterschiedlichen geschwindigkeiten, kontrolliert durch die software zirkonium. / das werk wurde von april bis mai 2012 in den zkm-studios komponiert. ich danke götz dipper für seine wertvolle unterstützung in dieser zeit. ^[h.c.]

jaim e. oliver la rosa: 9 gardens

[ua, 2011/12, 15'] / / / a garden may be a personal space, a refuge, a sanctuary, our personal enactment of nature, our own personal wild, or simply the outside. but a garden provides us with a powerful metaphor. we provide a fertile ground, we plant seeds, we water, we trim; we shape, but we are not in control: we set a process in motion, see things grow, evolve and can only do so much. / a garden needs time. / as it will be evident, these are not ordinary gardens. they do not consist of animals and plants, but are environments of the body and the mind; of processes of thought set in motion and our ways of being in them. / 9 gardens is a work in progress by definition. this does not mean it is unfinished, but that it will transform, change and re-combine. as these 9 sections and their multiple manifestations emerge, the mano controller and the interactive systems it controls evolve too. the medium is the message. / these sections are all based on complementing beliefs of what an instrument is: a timbre, a system, an object, a source of sonic unity. these instruments exist in the liminal space between composition and instrument design. they work as open scores that bound the space of sonic action. (dieser text kam leider zu spät für die übersetzung, wir bitten um verständnis)

sounds: das gsm akusmonium und der klangdom

die akusmatische musik ist ein abenteuer voller überraschungen; wann immer hörer zum ersten mal in jene wundersame situation geraten, musik lediglich über ein ausgeklügeltes soundsystem zu hören, werden sie sofort von der reichhaltigkeit und der komplexität einer solchen erfahrung in ihren faszinierenden bann gezogen. das zkm und das gsm des ina arbeiten bereits das zweite mal zusammen, um vier tage lang ein einzigartiges event mit zwei unterschiedlichen soundsystemen zu schaffen: da wäre zum einen der kubus, der durch seine komplexe halbkugelstruktur die neuen bereiche der musik im raum erkundet, und zum anderen das akusmonium, das mit der komplexität der unterschiedlichen positionierungen, größen und reaktivitäten seiner lautsprecher eine einzigartige hörerfahrung schafft. beide systeme tragen zur entstehung eines events bei, das sich all jenen komponisten verschrieben hat, die die musik im raum seit 1948 erforscht und erweitert haben, um uns damit beständig neue möglichkeiten zu eröffnen.

/ deutsche, französische, kanadische und internationale konzerte werden gespielt, wobei der schwerpunkt auf jungen komponisten liegt, die unterschiedliche systeme austesten und so den raum mit ihrer eigenen musik erkunden können. auch kinder sind während des gesamten events mit dabei, damit sie die vielfältigen möglichkeiten des schalls entdecken und selbst erfahren, was es bedeutet, musik zu machen. abschließend bringt ein symposium experten aus unterschiedlichen bereichen zusammen, um über die beziehung zwischen instrumenten und der mit ihnen produzierten musik zu diskutieren.

/ all diese aktionen sorgen für ein einzigartiges event für jeden, der bereit ist, die immense poesie der musik in ihren beziehungen zu technologie und raum für sich zu entdecken. daniel teruggi und ludger brümmer

28.II. ergebnisse des interpretations- workshops junger komponisten

19 h zkm_medientheater

28.II. konzert raumkonzepte

21 h zkm_kubus

werke von giga-hertz-preisträgern

flo menezes: words transgress [1986–95, 12'33"]

orestis karamanlis: toys [2011, 8'45"]

panayiotis kokoras: magic für tonband [2010, 9'40"]

valerio murat: habeas corpus — antomia dell'immaginazione e visioni dell'assoluto klangdomversion für digitale soundtracks und zirkonium [2010, 17'08"]

gottfried michael koenig: funktion orange [1968, 17'30"]

klangregie: ludger brümmer,
sebastian schottke,
holger stenschke

flo menezes: words transgress

[1986–95, 12'33"] // // elektroakustische klänge (akusmatisch; stereo) / vereinfachte und überarbeitete version der phantom-wortquelle; words in transgress. / realisation: studio für elektronische musik (köl) und studio panorama (state university of são paulo)

orestis karamanlis: toys

[2011, 8'45"] // // in diesem werk stammen die meisten töne aus aufnahmen von spielzeugen, und alle bearbeitungen wurden durch eine programmiersprache namens supercollider durchgeführt. ich habe versucht, am ende ein stück zu erhalten, das sich mehr auf einen internen puls und weniger auf eine transformation des tonmaterials verlässt. voraufgezeichnete musik, die sich durch den wunsch auszeichnet, vor allem die klangfarbe und den raum zu erkunden — oft zulasten anderer qualitäten —, bin ich etwas überdrüssig geworden. toys wurde unter verwendung von rhythmischen mustern konstruiert. ausgehend von einer umfangreichen sammlung an soundfiles arbeitete ich in einer programmiersprache, um die höherstufigen repräsentationen der musischen strukturen zu beschreiben und wurde dann zu einem zuhörer des ergebnisses. in gewisser hinsicht bin ich mehr am zusammengeführten klangergebnis als an isolierten musischen gesten interessiert. ^[ok]

panayiotis kokoras: magic

für tonband [2010, 9'40"] // // das stück magic entstand im sommer 2010 im rahmen des giga-hertz-produktionspreisstipendiums am zkm karlsruhe. magic ist das letzte stück der grand piano trilogy, deren idee die erweiterung der klangmöglichkeiten des klaviers war. der klang ertönt um das klavier, unter dem klavier und aus dem klavier. zusätzlich wird das klavier auf unkonventionelle art und weise bespielt. innerhalb des stückes entstehen verweise zu anderen kompositionen, zu ravels pavane, beethovens waldstein, weberns op27 und zu john cages 4'33". insgesamt werden in magic 600 klänge verarbeitet, die aus etwa sieben stunden tonaufnahmen von klaviermusik generiert wurden. ^[pk]

valerio murat: habeas corpus — antomia dell'immaginazione e visioni dell'assoluto klangdomversion für digitale soundtracks und zirkonium [2010, 17'08"] // // wenn die heutige musik sich als eine aus der antike natürlich gewachsene musik manifestiert, dann tröstet uns der gedanke, dass die zeit nicht mehr der lineare tyrann ist, der die sinne und die erinnerung betrübt, sondern dass sie großartiger zeremonienmeister von ereignissen und vermittler von vielfältigen verbindungen ist. eine privilegierte bedingung, die für mich von hermes intermedia das unabdingbare paradigma unseres ästhetischen erlebnisses darstellt. die glückliche koexistenz der vielfalt, die sich daraus ergebende abschaffung jeglicher klischees von konflikten und die fortschreitende ergänzung der künste, stürzen uns also in eine neue dimension, in der die erfindung nicht mehr eine geißel der verschiedenheit ist, sondern sich ein wissen behauptet, das nicht mehr trennt und das sicher aufmerksamer ist für den hektischen wandel, den wir in der welt erleben. daher der körper: er ist der ort, in dem der imaginierende geist wohnt. er selbst ist zeichen und schrift. er ist der ort, an dem das äußere zum inneren wird, wo emotionen die welt entschlüsseln, indem sie sie in worte und sprache sublimieren. er ist der ort, in dem die vibrationen den raum erfassen und zu den notwendigen figuren der musik, der poesie und des tanzes gerinnen. ein vertikales schicksal, könnte man sagen (für viele hypothese seiner göttlichen analogie), das den körper transformiert: vom gefängnis des geistes und vom objekt, das jede art von schmerz erlebt, in einen ort des rechts und der kenntnis. von hier aus entwickelt er sich, in seiner höchsten anspannung, zum ort der imagination und zum synästhetischen instrument der kreativität. habeas corpus ist also der schoß, in dem sich die einzelnen fragmente der kreativen anstrengung in visionen der vielfalt verwandeln, deren zeichen ihren sinn und ihre ordnung in der intermedialen schrift finden. der glühende rhythmus der kreation löscht jede anatomische zersplitterung, um im atem der seele und des körpers zusammenzuffießen. ^[vm]

gottfried michael koenig: funktion orange

[1968, 17'30"] // // unter dem sammel titel funktionen habe ich werke zusammengefasst, die in gleicher weise von den möglichkeiten der sogenannten »spannungssteuerung« gebrauch machen; steuersignale können wie klänge auf tonband aufgenommen und bearbeitet werden. ein im institut für sonologie entwickelter variabler funktionsgenerator erlaubt die einstellung von gleichspannungsniveaus, die beliebig rasch, regelmäßig oder zufallsgesteuert abgetastet werden können. mit dieser technik konnte ich dem ziel, die manuelle tonbandmanipulation auf ein minimum zu beschränken, einen schritt näher kommen. tatsächlich wurde das klangmaterial der funktionen mit einer am funktionsgenerator vorweg eingestellten kurve vollautomatisch generiert; auch alle weiteren ableitungen konnten mit steuersignalen generiert werden, die mit dem funktions-

generator erzeugt und auf tonband festgelegt waren. zum zweck der formbildung wurde auf klangstrukturen vertraut, die sich in ihren materialen und formalen aspekten als »permeabel« erweisen: darunter verstehe ich jene eigenschaften von klangfolgen, die sie durchlässig und damit interpretierbar durch andere, gleichzeitig ablaufende klangfolgen machen. diese permeabilität habe ich seit jeher für eine der wichtigsten voraussetzungen für algorithmisches komponieren gehalten, so lange dem kompositionsprozess nicht psychologische kriterien zu grunde liegen, sondern materiale und durch die musikgeschichte inhaltlich besetzte eigenschaften akustischen materials. ^[gmk]

29.II. konzert trans canada reloaded I

19 h zkm_medientheater

robert normandeau: palimpseste [2005/06/09, 14'53"]

gilles gobeil: ombres, espaces, silences [2005, 23']

francis dhomont: aus: forêt profonde: [1996]

chambre d'enfants [2'49"]

à l'orée du conte [5'10"]

chambre interdite [4'26"]

il cammin di nostra vita [6'43"]

les enchantements de l'imagination [3'58"]

antichambre [3'18"]

la muraille d'épines [7'32"]

chambre de lumière [2'03"]

fantasme, mode d'emploi [4'08"]

klangregie: robert normandeau,

gilles gobeil,

françois bonnet,

diego losa,

daniel teruggi

robert normandeau: palimpseste

[2005/06/09, 14'53"] // // für anick // // dieses werk ist das vierte und letzte stück eines zyklus namens onomatopoeias, der 1991 mit éclats de voix begann und seine fortsetzungen in spleen (1993) und le renard et la rose (1995) fand. die bisherigen stücke dieses zyklus sind jeweils kindheit, jugend und erwachsenenalter gewidmet, während das vierte stück eine hommage ans hohe alter ist. wie bei den ersten drei stücken ist auch dieses in fünf abschnitte unterteilt, wobei jedes von ihnen gefühle hervorruft, die mit einem musikalischen parameter verbunden sind: wut und rhythmus; bitterkeit und klangfarbe; ärger und dynamik; müdigkeit und raum; weisheit und struktur. der titel be-

40

zieht sich auf ein palimpsest, ein manuskript, bei dem der erste text (oder sogar viele frühere texte) ausradiert wurden, damit man einen neuen auf ihm schreiben konnte (da pergament selten und wertvoll war). in diesem fall ist der erste text die zeitleistenstruktur der vorherigen werke. sie ist immer noch da, aber im hintergrund. sie wurde von einer anderen schicht überschrieben, die aus einer reihe von neuen kategorien von tönen besteht, welche lauter sind und in den vorherigen werken des zyklus fehlen. / palimpseste besteht nur aus stimmlauten und genauer gesagt aus onomatopoesien, die besonders interessant sind, da sie für jene fälle stehen, in denen der klang der menschlichen sprache direkt dem bezeichneten objekt oder dem ausdruck einer empfindung entspricht. die aufzeichnung der stimmen fand in deutschland (christian gressier, eberhard geyer und gabriela lang) und in montreal (andrée lachapelle, christiane pasquier) statt. das werk wurde vom zkm in karlsruhe in auftrag gegeben, wo es während des trans_canada-festivals am 13. februar 2005 unter seinem ersten namen zedkejem erstmals ausgestellt wurde. 2009 wurde es komplett überarbeitet. das werk wurde mit finanzieller unterstützung des calq und der cac komponiert. vielen dank an sabine breitsameter und ludger brümmner. das werk war einer der finalisten des musica nova-wettbewerb 2005 (prag, tschechische republik).^[m]

gilles gobeil: ombres, espaces, silences

[2005, 23] / / / bei ombres, espaces, silences... verspürte ich den wunsch, noch einmal die frühe polyphone musik aufzugreifen (ars antiqua, ars nova). ich wollte dieses universum der intervale und akkorde mit dem viel größeren universum der geräusche zusammenbringen, wobei letzteres die kulisse darstellen sollte, vor der ich modifizierte fragmente aus der anfangszeit der westlichen musik präsentieren – oder wiedererwecken – wollte. / das universum der geräusche beruht auf einem der faszinierendsten phänomene der geschichte des christentums: den eremiten oder »wüstenvätern« aus den ersten jahrhunderten der christlichen ära. diese männer hatten sich bewusst entschieden, die einsamkeit zu suchen und ihre verbindung zur gesellschaft zu kappen, weil sie glaubten, die antwort auf die frage nach der bestimmung des menschen wäre nur außerhalb der gesellschaft zu finden. / ich habe durch eine reihe von tableaux versucht, das verblüffende leben dieser männer und ihren religiösen eifer zu beschreiben (derselbe eifer, der auch die erste polyphone musik hervorbrachte). ich wollte die physischen orte, die trockenheit und die gefahren der wüste, aber vor allem die unglaubliche spirituelle vorstellungskraft dieser männer nacherzeugen.^[g]

francis dhomont: forêt profonde

[1996] / / / forêt profonde ist ein akusmatisches melodram, das auf bruno bettelheims aufsatz kinder brauchen märchen (alfred a knof, new york, 1976) beruht, wobei dies die dritte version ist; eine umfassend modifizierte version, die nahezu doppelt so lang ist wie vorherige versionen. forêt profonde ist ein werk, das mich die letzten fünfzehn jahre begleitet hat und dessen endgültige produktion mehr als zwei jahre dauerte. / ich begann forêt profonde dreizehn jahre nach sous le regard d'un soleil noir, und es zieht seine inspiration auch aus einer psychoanalytischen selbstbetrachtung. wenn ich als erwachsener ein märchen lese, so bewege ich mich zwischen der erinnerung an ein natives erstaunen einerseits und dem entdecken seiner geheimen mechanismen andererseits. dieses schwanken zwischen zwei lebensaltern birgt womöglich das risiko, in keinem von beiden anzukommen; nichtsdestoweniger ist es jener magischen intuition der kindheit, die in uns allen immer stets nur mit einem auge schläft, sehr wohl möglich, tief verborgene enthüllungen wiederzubeleben, wohingegen der rationale verstand

sich daran erfreut, die logik des latenten inhalts unter dem manifesten inhalt dieses universellen unbewussten zu entschlüsseln. / man hört auf drei ebenen zu — einer novelistischen, einer symbolischen und einer musikalischen —, was zweifelsohne beunruhigender, aber auch aktiver als ein bloßes unidimensionales zuhören ist. / die menschliche reise von bruno bettelheim, dessen gedanken hinter diesem sternförmigen weg stehen, interferiert aus offensichtlichen gründen mit diesen alten geschichten, die uns mit den fragen unserer zeit konfrontieren. / ein geführter rundgang durch unsere kinderseele, der nichts weiter ist als eine rückkehr in die initiatorische — und sowohl grausame als auch bestätigende — welt der märchen. / forêt profonde besteht aus 13 abschnitten, von denen die 6 »räume« (abschnitte 1, 3, 6, 8, 10 und 12) aus übergangszeiten/-bereichen bestehen, gewissermaßen geheimgänge zwischen den sieben thematischen abschnitten (abschnitte 2, 4, 5, 7, 9, 11 und 13). diese »räume« enthalten wenig oder keinen text. / jeder der 13 abschnitte bedient sich bei einem kurzen element, einer farbe, einer atmosphäre aus den 13 kinderszenen (op. 15) von schumann, als vermeigung vor diesem pathetischen komponisten, der von seinem eigenen tiefen wald umschlossen war. [fd]

29.II. konzert trans_canada reloaded II

21 h zkm_kubus

robert normandeau: la part des anges [2011/12, 14'30"]

gilles gobeil: le miroir triste [2007, 13'42"]

louis dufort: hi-res [2005, 13'37"]

barry truax: the shaman ascending [2004/05, 15'45"]

klangregie: robert normandeau,

gilles gobeil,

ludger brümmer

robert normandeau: la part des anges

[2011/12, 14'30"] // // worüber sprechen wir? sampling, zerstreung, fragmentierung, extrahierung, destillation. der anteil der engel, ein sich verflüchtigender teil von altem alkohol, der langsam durch die wände des fasses verdampft. / hier sind stücke, die durch die zeitalter wandern, nur mit a cappella stimmen. ich habe versucht, die klangfarben beizubehalten, während ich nur den flüchtigen anteil ihrer essenz extrahier-

42

te. / es ist zudem ein stück, das »in camera« abläuft, also so, als würde es in einem geschlossenen raum gespielt werden, hinter verschlossenen türen in einer finsternen atmosphäre. / nun, warum all das? ich weiß es nicht, außer, dass ich vielleicht den wunsch hatte, eine filmische atmosphäre zu kreieren, die jedoch auf anekdotische klänge verzichtet. / *la part des anges* wurde am zkm, der musikfakultät der universität von montreal und im eigenen studio produziert. der aufenthalt am zkm ergab sich aus dem gewinn beim giga-hertz-preis im jahr 2010. das werk wurde für das imatronic festival 2011 in karlsruhe komponiert.^[m]

gilles gobeil: *le miroir triste*

[2007, 13'42"] / / / *le miroir triste* wurde frei nach einigen szenen eines unverfilmten drehbuchs des russischen filmemachers andrei tarkowksi (1932–1986) adaptiert. es trug den titel *hoffmanniana* (1975) und schilderte das gequälte leben des deutschen romantischen dichters und komponisten e. t. a. hoffmann (1776–1822). / ein dialog zwischen donna anna (einer figur aus mozarts *don juan*) und hoffmann, aus *hoffmanniana* entnommen:

- »hattest du je, und sei es nur im traum, die gewissheit, dass alles möglich ist, dass ganz gleich, was du auch möchtest, es eintreten müsse? — und dass alles, geschehen würde, wenn du dich nur plötzlich entschiedest, zu glauben, dass dein eindruck echt war?«
- »ja, aber nur im traum.«
- »aber ist der traum nicht ebenso wirklich wie die wirklichkeit?«, sagt sie lächelnd. dann, als sie bemerkt, dass er nicht sie, sondern nur ihr bild in einem spiegel betrachtet, wendet sie sich um und fügt hinzu: »du solltest nachts nicht in spiegel blicken.«

le miroir triste wurde im sommer 2007 in den studios des zentrum für kunst und medientechnologie karlsruhe (zkm) in deutschland umgesetzt. die aktuelle version wurde im september 2012 für den klangdom abgemischt. vielen dank an das conseil des arts et des lettres du québec (calq), das canada council for the arts (cca) und das zkm für deren unterstützung.^[gg]

louis dufort: *hi-res*

[2005, 13'37"] / / / nachdem sich louis dufort über die letzten jahre damit beschäftigt hat speziell für instrumente und live-elektronik zu komponieren, kehrt er mit seinem stück *hi-res*, wieder zu seinen akusmatischen ursprüngen zurück, die nun durch ein mehrkanaliges system verbessert werden. obwohl ausschließlich akusmatisch, ist *hi-res* zweifellos von der erfahrung mit traditionellen orchesterinstrumenten stark geprägt; durch die arbeit mit klangfarbmischungen, die mit akustischen mitteln, als auch mit resonanzen der elektronischen synthese, ein tiefes gefühl einer intimen fusion zwischen beiden arten von resonanzen erreicht. / in gegensatz zu den so genannten »misch«-werken, bei denen ein diskurs zwischen akusmatischen und gegen performativen bereichen gespannt wird, existieren alle resonanzen in *hi-res* auf der selben ebene und mit dem selben grad an abstraktion: die tatsache, dass resonanzen allein aus den lautsprechern klingen, verleiht dem lautsprecher den selben status wie ein akustisches objekt.

barry truax: *the shaman ascending*

[2004/05, 15'45"] / / / *the shaman ascending* beschwört bilder einer traditionellen schamanenfigur hervor, die sich singend auf ihre queste nach spiritueller ekstase be gibt. in diesem fall befindet sich der zuhörer jedoch in einem ring aus lautsprechern,

und die sprachlichen äußerungen wirbeln in hohen geschwindigkeiten und mit ausgeprägten klangfarblichen entwicklungen überall um ihn herum. das stück schreitet dann in zunehmenden stufen der komplexität voran, während der schamane immer weiter in richtung eines höheren spirituellen bewusstseinszustands aufsteigt. / das werk und sein titel wurden von zwei kanadischen inuit-skulpturen von john terriak, die als kollektiv den gleichen namen tragen, sowie vom kehlgesang der inuit inspiriert. das zu hörende sprachliche material des stückes ist komplett aus einer aufnahme des in vancouver lebenden bassisten derrick christian abgeleitet. / the shaman ascending wurde 2004/05 im studio des komponisten umgesetzt und im sonic research studio der simon fraser university (sfu) (vancouver, kanada) abgemischt. das werk feierte am 12. februar 2005 im zuge des trans_canada-festivals am zkm in karlsruhe premiere. auftraggeber war das zentrum für kunst und medientechnologie karlsruhe (zkm). die 8-kanal-version des werks wurde mit audiobox erstellt, einem computergesteuertem diffusionssystem von richmond sound designs. die stereoversion von the shaman ascending wurde 2007 von cambridge street records auf der cd spirit journeys (csr 0701) erstmals veröffentlicht.

30.11. konzert stéréo concert

19 h zkm_medientheater

kasseljaeger: algae II [2011, 15'02"]

christian zanési: stop l'horizon [1983, 18'09"]

beatriz ferreyra: l'autre rive [2007, 17'20"]

phillipe carson: turmac [1961, 9'45"]

alain savouret: l'arbre et caetera [1972, 15'43"]

klangregie: françois bonnet,
diego losa,
daniel teruggi

kasseljaeger: algae II

[2011, 15'02"] // // algae ist der nachfolger von aerae und setzt die forschungen des autors zu möglichen schnittmengen zwischen instrumentaler improvisation und feldaufnahmen fort. zugleich steht in algae die positionierung von mikrofonen und die arbeitung metastabiler schallzustände im mittelpunkt. es entwickelt eine reihe verflochtener schallwellen, die sich nach und nach wie gezeitenbewegungen verhalten und hier und da leblose organismen zurücklassen, welche sich ablagern und vertrocknen.

christian zanési: stop l'horizon

[1983, 18'09"] // // samstagmorgen komme ich ins studio, es ist neun uhr. // // keiner da. // // licht anmachen, nur die spots und nicht die neonröhren, die geräusche machen. den hauptschalter für die anlage öffnen, die tür schließen, das telefon abschalten. ich schalte das mischpult ein, das einen elektrischen impuls an die verstärker sendet, die vier lautsprecher antworten einzeln mit einem kurzen, sehr tiefen brummen. // // als ob jemand da wäre. // // seit gestern abend habe ich nichts gehört, mein gehör ist intakt, vorbereitet durch den nächtlichen schlaf. ich lege die originalmischung in das master-tonbandgerät ein und setze mich in die mitte. // // fernsteuerung: p l a y . // // beim ersten ton schließe ich die augen. sofort verschwindet das studio. statt dessen öffnet sich ein anderer, viel größerer raum. // // ich dringe in ihn ein. // // ich habe das ganz klare gefühl, dass die musik nur ein »großes rauschen« ist, das inmitten von tausend details gestalt annimmt. es öffnet sich eine art von lebendem organismus, damit mein gehör sich in alle richtungen bewegen kann. sehr schnell entsteht eine magnetische beziehung und alle töne, die das große rauschen bilden, ziehen mich zu einem bestimmten punkt hin. ich akzeptiere diese richtung. // // später, sehr viel später komme ich zu einem sehr entfernten punkt an dem horizont, der mich anzieht.

beatriz ferreyra: l'autre rive

[2007, 17'20"] // // inspiriert von bardo thodol, dem tibetischen totenbuch, wurde dieses stück mit perkussionsinstrumenten und elektroakustischen klängen komponiert. ich bin meinem freund, dem perkussionisten richard aratian sehr dankbar für seine unerschöpfliche geduld, seine vorstellungskraft und seinen guten humor während der aufnahmen.

phillipe carson: turmac

[1961, 9'45"] /// dieses werk wurde auf der grundlage von maschinengeräuschen in den stuyvesant fabriken (holland) realisiert. / es verbinden sich drei bewegungen: zunächst der zauber von rhythmien und ein anschwellen, das den hörer immer mehr von der mechanischen realität löst. dann eine lebendigere bewegung, voller kontraste. / der dritte teil ist ein langes crescendo an intensität, dichte und verdichtung, das zu einem höhepunkt führt. »auf diese weise wird die klumgebung des arbeitsplatzes übertragen, veredelt und verherrlicht« (jean roy, 1961)

alain savouret: l'arbre et caetera

[1972, 15'43"] /// l'arbre et caetera ist eine 37 jahre alte musik, bei der man sich ab und zu wundert, wenn man das kopfzerbrechen sieht, das sie noch weit nach ihrer entstehung auslöst. es gibt keine analogen tonbandgeräte mehr, um sie abzuspielen, und was die ohren der damaligen zeit betrifft, so sind sie nicht, wie bestimmte weine, besser geworden sie muss sich ganz allein bei den heutigen ohren durchsetzen, mit ihren ursprünglichen waffen. ein kurzes resümee:

1. es handelt sich um ein »rondo«, wie man in der klassischen kultur sagt, und somit um so etwas wie ein konkretes lied mit einem dreifachen alternieren von refrains und strophen; der refrain (monodie 1'15") ist leicht zu erkennen, das ist seine rolle, selbst wenn jedes der 71 kurzen elemente, aus denen er besteht (ein 1-zoll-tonband, das mit der schere geschnitten wurde!) jedes mal umgeformt wird. die strophen führen daneben ein eigenleben, l'arbre-chaussette, l'arbre à truffes und l'arbre décrit machen sich über ihr jeweiliges schicksal lustig.
2. technisch handelt es sich um die gelegenheit (insbesondere im ersten refrain), »konkrete« töne zu hören, die in quadrophonie (4 mikrofone / 4 lautsprecher für ein einziges ereignis) aufgenommen und abgespielt werden, eine praxis, die kaum noch verbreitet war in einer zeit, in der 4-spur-tonbandgeräte selten wurden (im tonstudio des service de recherche von orf gab es nur ein einziges). wenn alles gut läuft (das abspielen, die ohren), kann man die unterschiede zwischen den qualitäten der töne in mono, in stereo und in quadrophonie schätzen lernen, die im ganzen stück zu hören sind ^[as]

30.11. konzert l'acousmatique allemande

21 h zkm_kubus

ludger brümmer: thrill [1999, 19'49"]

volker hennes: eromenoi erastai [2009, 12'14"]

oliver peters: the curtsey [2012, 17'30"]

kallabris: off mind [2006, 18"]

46

klangregie: ludger brümmer,
sebastian schottke,
holger stenschke

ludger brümmer: thrill

[1999, 19'49"] // // thrill variiert auf nahezu entlegene weise die erscheinungen der musique concrète: sämtliche klänge sind mit physikalischen modellen generiert worden. während sie eindeutig synthetisch definiert sind, verhält sich andererseits das physikalische modell nach dem newtonschen gesetzen entsprechend der wirklichkeit und die klänge erscheinen aus der wirklichkeit aufgezeichnet. durch eine wechselwirkungen zwischen energie, bewegung und geschwindigkeit können alle vorkommen- den klänge als natürlich kategorisiert werden. infolge dieses engen verhältnisses zwischen wirklichkeit und virtueller realität sind die hörer in der lage versetzt, die meisten klänge mit bekannten phänomenen vergleichen zu können: die klänge scheinen mit materialien, wie holz oder metall erzeugt worden zu sein.

volker hennes: eromenoi erastai

[2009, 12'14"] // // das erscheinungsbild des stückes in seiner mikro- und makrostruktur ist geprägt durch rückkoppelungstechniken, unvorhersehbare varianten und solistische elemente. es kamen ausschließlich analoge gerätschaften zum einsatz, darunter selbstkonstruierte und modifizierte klangerzeuger. ein computer wurde lediglich für rudimentäres »tape-style-recording« genutzt.

oliver peters: the curtsey

[2012, 17'30"] // // die komposition the curtsey ist ein auszug meiner aktuellen arbeit the center of an orchestrated scene. es ist eine hómme an den osteuropäischen film. nach langjähriger recherche entdeckte ich einige gemeinsamkeiten beim ästhetischen ansatz: zum einen im klang mit originalton als maxime, zum anderen im aufbau vielschichtiger klangfarben. // diese gemeinsamkeiten sind grundlage für die komposition.

/ die bearbeitung diverser streichinstrumente und ausgewählter objekte:

nicolas wiese (künstler aus berlin)

oliver peters

eingespieltes material zur bearbeitung:

ensemble adapter bass-klarinetten: ingólfur vilhjálmsón
schlagzeug: matthias engler

kallabris: off mind

[2006, 18"] // // ein stück das über erkenntnistheoretische betrachtungen philosophiert und in gebrochenen sprachklängen und rhythmiken die sprunghaftigkeit des menschlichen denkens abbildet. eine bedienungsanleitung für den suchenden...

I.I2. symposium alte maschinen für neue musik

10 h zkm_vortragssaal

mit daniel teruggi,
ludger brümmer,
detlef heusinger,
francois bonnet,
kees tazelaar,
rudolf frisius,
christoph von blumröder

musik ist keine abstrakte schöpfung; sie hängt stark von den instrumenten ab, für die sie komponiert wird. klaviermusik ist für das klavier, und ihre interne logik hängt von der logik dieses instruments ab. bei musik, die technologie einsetzt, ist dies eine ständige herausforderung: komponisten arbeiten mit instrumenten, die wiederum zur ausgestaltung der musik beitragen. der rasche technologische wandel hat in den letzten jahren jedoch einen starken trend ausgelöst: komponisten wenden sich wieder ihren »alten maschinen« zu, um sie für neue kompositionen zu nutzen und so die logik des instruments auf die zeitgenössische musikalische denkwelt zu übertragen. dieses symposium hat zum ziel, diese themenfelder zu erkunden und aufzuzeigen, auf welche arten komponisten sich dieser interessanten herausforderung stellen.

I.I2. ergebnisse des an karlsruher schulen durchgeführten **sound** **composer** **workshops** und des **interpretations-** **workshops junger** **komponisten**

17 h zkm_medientheater

48

1.12. konzert multiphonic concert

19 h zkm_medientheater

robert hampson: répercussions [2011, 20']

trevor wishart: encounters in the republic of heaven
— act 1 [2010, 21']

kees tazelaar: rayons de son [2010, 10']

jonty harrison: internal combustion [2005/06, 12']

daniel teruggi: turbulences [2012, 21']

klangregie: daniel teruggi,
kees tazelaar,
françois bonnet,
diego losa

robert hampson: répercussions

[2011, 20'] / / / ein akusmatisches mehrkanalstück, das von der groupe de recherches musicales (grm) in paris für eine aufführung beim akusma festival 2011 in auftrag gegeben wurde, um dort über das akusmonium-lautsprecheresystem als diffusion präsentiert zu werden. aufnahmen unterschiedlicher perkussiver instrumente (klavier, trommelhäute, gamelan, metalgitter, etc.) werden dahingehend behandelt und manipuliert, dass eine dichte, nicht-lineare oder nicht-rhythmische narration entsteht. jedes instrument wurde wiederholt »geremixt«, um seine schallform und klangfarbe zu ändern und so den versuch zu unternehmen, völlig neue aus üblicherweise wiedererkennbaren texturen zu formen.

trevor wishart: encounters in the republic of heaven — act 1

[2010, 21'] / / / encounters verbindet die alltäglichen geschichten, wie sie von erwachsenen und kindern erzählt werden, mit den durch computern gebotenen möglichkeiten der klangtransformation. das 8-kanal-stück beginnt mit einem windgeräusch, das aus zehntausenden von menschlichen stimmen besteht, und legt danach schrittweise die geschichten von fischern, bauern und stadtbewohnern im nordosten englands frei, begleitet von imaginierten musikinstrumenten, die direkt von den sprechenden stimmen abgeleitet sind. verebbt die geschichte, stoßen wir auf ein meer aus menschlichen stimmen, die auf ungewöhnliche weise organisiert sind — sprache, die walzer tanzt; sprache, die harmonien bildet; sprachwolken, die das publikum umkreisen. im finale jedes satzes entwickeln die stimmen eine reine musikalität, die in der verwandlung der sprache in ein lied kulminiert.

kees tazelaar: rayons de son

[2010, 10'] / / / in einem interview mit einem französischen radiosender im jahr 1955 erinnerte sich edgard varèse daran, wie er bei einer aufführung von ludwig van beethovens 7. sinfonie im salle pleyel in paris auf die vierte dimension der musik aufmerksam

wurde. da der salle pleyel »voller akustischer überraschungen« ist und weil varèse auf einem platz im saal saß, der »überresonant« war, stellte er sich plötzlich die verlängerung des schalls, die durch den nachhall verursacht wurde, als projektion des schalls in den raums hinein vor, genau so wie ein starker scheinwerfer einen lichtstrahl projizieren kann. laut varèse sollte der schall ebenso wie das licht in der lage dazu sein, eine reise durch den raum zu unternehmen. / in *rayons de son* wird die idee der verlängerung des schalls sowohl wörtlich als auch metaphorisch verstanden. metaphorisch dahingehend, dass die verlängerung eine »erweiterung« des schalls ist, der durch eine elektronische verwandlung hervorgerufen wird und dessen ergebnis dann wiederum verwandelt wird usw. so kann eine reihe von tönen geschaffen werden, bei der jeder aufeinanderfolgende ton immer mehr von seinen ursprünglichen eigenschaften verliert und im gegenzug mehr und mehr neue eigenschaften hinzugewinnt. das anfangsmaterial für diese serielle klangtransformation besteht aus elf verarbeiteten sätzen des texts von varèse und ebenso vielen kurzen phrasen für das trio im dritten teil von beethovens 7. sinfonie. / / / wörtlich genommen wird der schall durch einen elektronischen nachhall verlängert, wobei ich zugleich nach methoden gesucht habe, bei denen der nachhall nicht als solcher erkannt wird. der nachhall wurde absichtlich nicht dazu verwendet, die akustischen eigenschaften eines bestimmten raums zu simulieren, sondern als klangtransformation in kompositorischer absicht. jeder nachhallende ton kommt aus nur einem lautsprecher, und zwar immer aus einem anderen, so als ob er aus einer bestimmten richtung »erstrahlt«. ^[kt]

jonty harrison: internal combustion

[2005–06, 12'] / / / internal combustion ist das zweite stück von *recycle*, einer werkreihe, die lose auf den elementen basiert: *rock'n'roll* (2004 — erde), *internal combustion* (2005–06 — feuer), *free fall* (2006 — luft) und *streams* (1999 — wasser). jedes stück des zyklus benutzt eine andere konfiguration des 8-kanal-tons und lotet unterschiedliche aspekte und formen der bewegung, der bahnkurven und der räumlichen organisation aus. / wie der titel andeutet, wendet sich *recycle* vielen themen und klangarten aus meinen früheren werken zu und beschäftigt sich im subtext mit umweltschutz und umweltzerstörung. mit *internal combustion* gestehe ich jedoch ein gewisses dilemma ein: ich mag autos, obwohl ich mir ihrer wirkung auf die umwelt bewusst bin. / neben den aufnahmen von automotoren (viele davon mit beschleunigungsmesser und air-mikrofon) sind auch andere transportmittel sonisch in *internal combustion* präsent (züge, flugzeuge, schiffe, fahrräder, motorräder und eine baseler tram). das werk ist in vier abschnitte unterteilt, die den zyklus des viertakts im internen verbrennungsmotor aus ansaugen-verdichten-zünden-ausstoßen widerspiegeln. diese werden durch dramatische »auftritte« und »abgänge« voneinander getrennt und durch »umweltlichere« szenen eingerahmt (was verkehrsgerausche als unvermeidlichen teil unserer täglichen erfahrung einschließt). / das stück wurde während eines forschungssemesters an der university of birmingham und mit der unterstützung des arts and humanities research council (großbritannien) komponiert und schließlich im elektronischen studio der musik-akademie basel während eines aufenthalts im atelier zum kleinen markgräflerhof fertiggestellt. vielen dank an erik oña für seine einladung, an keith moule und paul rodmell, dass sie mir erlaubt haben, beschleunigungsmesser an die motoren ihrer fahrzeuge anzuschließen, und an pete batchelor und daniel barreiro für ihre max-patches. ^[jn]

daniel teruggi: turbulences

[2012, 21'] / / / in der physik bezeichnet turbulenz »den zustand eines flüssigen oder

gasförmigen fluids, in dem die geschwindigkeit an einem beliebigen punkt einen wirbelcharakter aufweist: wirbel, deren ausmaße, lage und ausrichtung einer ständigen veränderung unterworfen sind. turbulente ströme zeichnen sich durch ein sehr ungeordnetes und unvorhersehbares verhalten innerhalb ihrer raumzeitlichen struktur aus. solche ströme treten auf, wenn die quelle der kinetischen energie, die das fluid bewegt, im vergleich zu den viskositätskräften, die der bewegung des fluids entgegenstehen, relativ stark ist. / diese definition entspricht ziemlich genau meiner arbeit mit tönen. sie alle durchliefen eine »quelle der kinetischen energie« jenseits ihres spektrums, ihrer klangfarbe oder ihrer rhythmischen struktur. im kreisförmigen raum um den zuhörer macht die kinetische energie das verhalten des schalls kaum vorhersehbar, wobei eine gewisse beziehung zwischen dem wesen des tons und der geschwindigkeit der bewegung besteht. auf die töne bezogen, die sich durch den raum bewegen, sind die turbulenzen eine unsichtbare, aber dennoch wahrnehmbare bewegung, die sich auf den ton auswirkt und ihm ein wirbelndes verhalten verleiht, das sich wiederum auf das wesen des tons auswirkt und sich in die beziehung zwischen den einzelnen tönen einfügt. / dieses werk hieß ursprünglich »inharmonic turbulences«, aber ich zog es vor, den titel zu turbulences zu vereinfachen; der inharmonische aspekt ist eher eine persönliche referenz auf meine akusmatischen und instrumentalen werke jüngerer datums, bei denen ich die möglichkeiten von harmonischen tönen aus einer spektralen perspektive erforsche. hier können zwar vorübergehende harmonizitäten entstehen, doch sie sind das resultat von reaktionen, die von turbulenzen produziert werden.^[61]

1.12. konzert mono concert

21 h zkm_kubus

tomonari higaki: la mer de la fertilité [2009]
klangregie: ludger brümmer

act 1: diamond

1. preparations [6'15"]
2. the flame and the voice [4'10"]
3. in the movement [10'50"]
4. secret time [3'43"]
5. holonic brilliant [2'42"]
6. heaven and the sea [6'08"]

act 2: matrix

7. holon of the mother [06'52"]
8. incantation [07'24"]
9. in this affirmation of a life [14'12"]
10. the spirit body [03'45"]

»die fünf elemente haben alle einen klang. die zehn reiche sind erfüllt von sprache. die sechs formen der schändung sind allesamt buchstaben. das dharmalaya ist wahrlich der wahre zustand.« ^[kukai 774-835] in shoji-jisso-gi (die bedeutung von ton, wort und realität) // // dieses akusmatische stück, la mer de la fertilité, ist in zwei akte und zehn szenen unterteilt, die von der religiösen weltansicht des esoterischen buddhismus inspiriert wurden und noch viel mehr von der berühmten vierbändigen romanreihe yukio mishimas, deren titel sich auf eine ebene auf der oberfläche des mondes bezieht. zugleich ging es mir um die idee der völligen negierung der zeit im sinne von »leere«, also »nirvana« oder »auslöschung«. ich entwickelte den plan für dieses werk auf der grundlage meines studiums eines doppelmandalas aus jener schule des buddhismus, die sich insbesondere auf die lehren kukais stützt. kukai war im 8. jahrhundert einer der gründer des shingon, »einer schule, die lehrt, dass man in diesem leben durch diesen körper zu einem buddha wird: wer erkennt, dass sein herz (bodhi) das gleiche wie das aller anderen wesen ist, wird eins mit allem anderen; er löst sein ich im universum auf, so wie sich ein tropfen wasser im ozean auflöst...« (so steht es in der japanischen übersetzung des ursprünglichen mantras aus dem sanskrit). / die töne spiegeln die buddhistische ikonographie wider, die unter verwendung der fünf elemente — erde, wasser, feuer, wind und himmel — ein gefühl des wertpluralismus und der harmonie in allem hervorbringt. leben und tod sowie körper und geist werden aus einer nicht-hierarchischen perspektive zur ewigkeit in beziehung gesetzt. ^[th]

tba21 sound space: spatial music

das tba21 sound space: spatial music symposium dreht sich um neue audio-klangraumkompositionen und -technologien, die auf der installation tba21 sound space basieren.

/ das event bringt forschende aus dem bereich der surround-sound-technologie mit komponisten und klangkünstlern zusammen, um die neuen potenziale von zeitgenössischem raumklang und zeitgenössischer musik zu präsentieren und zu diskutieren. /

das spatial music symposium kulminiert in einem konzertprogramm, das ein neues werk von jana winderen, der gewinnerin der goldenen nica für digitale musik bei der ars electronica 2011, live-aufführungen und zwei weltpremierer neuer klangraumwerke umfasst, welche bei peter zinovieff, dem pionier der elektronischen musik, und cevdet erek, dem aus istambul stammenden künstler und musiker, für den einzigartigen tba21 sound space in auftrag gegeben wurden.

tba21 soundspace

der tba21 sound space ist ein von der thyssen-bornemisza art contemporary in auftrag gegebenes projekt, um jene einzigartige serie von klangkompositionen, die für die installation the morning line in wien realisiert wurden, einem größeren publikum präsentieren zu können. der mit über fünfzig lautsprechern ausgestattete tba21 sound space verfügt über ein einzigartiges mehrraum-soundsystem, das von tony myatt, professor für sound an der university of surrey (großbritannien) entwickelt wurde. / die neuartige

T N
B
A
Thyssen
Bornemisza
Art Contemporary

52

verräumlichungssoftware, die eine neue form der komposition von musik speziell für the morning line ermöglichte, wurde nun dahingehend erweitert, um auch im tba21 sound space reproduziert zu werden. das erste stück dieser art wurde im zuge von peter weibels wegweisender ausstellung sound art. sound as a medium of art am zkm karlsruhe entwickelt. // // um die weiterentwicklung des mediums zu feiern, hat die tba21 ihr klangarchiv aus rund 30 experimentellen klangkompositionen zur verfügung gestellt. diese arbeiten wurden über die letzten vier jahre hinweg bei einer internationalen auswahl an komponisten in auftrag gegeben, deren werk jenseits der grenzen und programme traditioneller konzertthallen liegt. das vorhandene archiv an musik und klanglandschaften wurde mit einer eigens von tony myatt und dessen team geschriebenen software rekonfiguriert, um die mehrraum-audioinstallation soundspace neu zu erschaffen. sie besitzt mehrere surround-sound-felder, von denen einige unmittelbar nebeneinander, andere in schichten ineinander verschachtelt liegen. so entsteht ein in drei dimensionen erfahrbares klangwiedergabesystem innerhalb einer großen klangraumumgebung.

2.12. tba21 sound space: spatial music

14 h zkm_vortragssaal

hauptvortrag:

colonizing audio space

tony myatt professor of sound, university of surrey, uk.

15:15 h zkm_vortragssaal

präsentation und podiumsdiskussion:

**audio architectures, transposed
environments and multi-dimensional
musics**

vorsitz:
beiträge von:

prof. tony myatt
dr. peter zinovieff,
dr. cevdet erek,
dr. paul modler

20 h zkm_foyer

sound space concert

jana winderen: silencing the reefs: departure iceland

peter zinovieff: good morning ludwig [ua]

cevdet erek: tba [ua]

53

biographien

sebastian berweck ist einer der profiliertesten pianisten für experimentelle zeitgenössische musik. er hat weit über 100 stücke uraufgeführt, von denen knapp zwei dutzend ihm gewidmet sind. er spielt oft stücke, die einen großen körpereinsatz erfordern, elektronik einsetzen oder die kein anderer spielen will. er ist mitglied von stock11.de und schreibt an seiner dissertation über die schwierigkeiten der produktion von konzerten mit live-elektronik.

ekabibileishvili / geb. in tbilissi, georgien / studium: wirtschaft, photographie in tbilissi, georgien / 2006–2012 mediale künste an der kunsthochschule für medien köln

dániel péter biró / *1969 in ungar, ist außerordentlicher professor an der university of victoria in kanada, lehrt dort komposition und musiktheorie. biró schloss 2004 seine promotion in komposition und judaistik an der princeton university ab. in seiner dissertation setzte er sich vergleichend mit verschiedenen frühen notationspraktiken auseinander. er leitete forschungsarbeiten über ungarische volksmusik an der academy of science in budapest und über jüdische musik in israel. in seinen stücken setzt sich biró mit geschichte und erinnerung auseinander, häufig integriert er jüdische, islamische und christliche klänge und kombiniert und verdichtet sie mit elektronischen klängen.

ludger brümmer (*1958) ist komponist und seit 2003 leiter des instituts für musik und akustik am zkm karlsruhe. seine künstlerische arbeit ist geprägt durch die verwendung des computers als kompositorisches gestaltungsmittel und zur elektronischen klangerzeugung; oft stehen fragen der intermedialen verbindung von musik, video und tanz im mittelpunkt seiner werke. brümmer studierte komposition bei nicolaus a. huber und dirk reith an der folkwang hochschule essen und war von 1991–1993 daad stipendiat am center for computer research in music and accoustics an der stanford university, kalifornien. es folgten lehr Tätigkeiten am institut für computermusik und elektronische medien der folkwang hochschule essen, an der kingston university london, am sonic art research centre in belfast und an der hochschule für gestaltung karlsruhe. ludger brümmer erhielt für seine kompositionen zahlreiche auszeichnungen, darunter die goldene nica der ars electronica und den grand prix de bourges.

kee yong chong wurde 1971 in kluang, johor, als sohn von farmern geboren. er erhielt seinen abschluss vom malaysian institute of arts in kuala lumpur und einen bachelor of arts am xian conservatory. abschließende studien am royal conservatory of music of brussels. meisterkurse bei brian ferneyhough, daan manneke, zoltan janey, peter eötvös, salvatore sciarrino, henri pousseur und hanspeter kyburz. für den giga-hertzpreis 2009 reichte er sein werk *endless whispering* (2006) für solo-sheng (auch xun), vier westliche instrumente und live-elektronik.

cevdet erek wurde 1974 in istanbul geboren, wo er auch heute lebt. einzelausstellungen seiner werke fanden an folgenden orten statt: in der kunsthalle basel (2012), in der galerie akinci (amsterdam, 2001 und 2008) und im 300m² art space (göteborg, 2009). / erek präsentierte sein schaffen bei der istanbul biennale (2011, 2003) und der home works 5 in beirut (2010) sowie in gruppenausstellungen an den folgenden orten:

im tate modern (london, 2011), in der tba 21 (wien, 2010), im artists space (new york, 2009), in der extra city (antwerpen, 2009) und bei der documenta (13) (2012).

josé miguel fernández / *1973 in osorno, chile. studierte musik, komposition und computermusik an der university of chile, limp in buenos aires und am conservatoire national supérieur de musique et danse in lyon und besuchte kurse am ircam paris. er war finalist beim bourges wettbewerb und gewann den internationalen komponistenwettbewerb grame-eoc 2008. er erhielt u.a. kompositionsaufträge von der chilenischen und französischen regierung und vom grame. seine stücke werden auf vielen festivals zeitgenössischer musik aufgeführt. neben seiner tätigkeit als komponist arbeitet fernández als programmierer im bereich der elektronischen musik, um die werke anderer komponisten technisch zu realisieren.

peter gahn / 1970 in münster geboren und in düsseldorf aufgewachsen / 1991–1996 studium an der folkwang hochschule essen bei nicolaus a. huber (komposition) und ludger brümmer (elektronische komposition) / 1997–2001 studium in komposition bei jo kondo an der tokyo national university of fine arts and music / 2001–2002 assistent für inter media art bei robert darroll an der tokyo national university of fine arts & music / 2002–2005 dozent für computermusik/komposition an der senzoku musik-hochschule kawasaki, japan und tokyo national university of fine arts & music, japan / seit 2005 setzt er seine kompositorische arbeit in deutschland fort / 2005/6 gastkünstler am zkm karlsruhe / 2009 aufenthalt an der cité internationale des arts, paris / 2010 gastkünstler am seoul art space geumcheon

gilles gobeil / nach seinem studium der musiktheorie erwarb gilles gobeil einen master in komposition an der université de montréal. seit 1985 beschäftigt er sich vorrangig mit der schaffung akusmatischer und vermischter werke. seine kompositionen nähern sich dem an, was als »cinéma pour l'oreille« (kino für die ohren) bekannt ist, wobei zahlreiche von ihnen von literarischen werken inspiriert sind und den versuch darstellen, diese über das medium des klangs zu »visualisieren«. / er wurde mit über zwanzig internationalen und kanadischen preisen ausgezeichnet und war composer-in-residence am banff centre, in bourges, in der grm, am zkm und 2008 gastkomponist beim artists-in-berlin-programm des daad. / er ist mitglied der canadian electroacoustic community, associate composer des canadian music centre und mitbegründer des réseaux, einer vereinigung, die sich der produktion von medienkunst-events verschrieben hat.

wolfgang heisig / 1952 in zwickau geboren / 1972–78 klavier- und kompositionsstudium an der dresdner musikhochschule / danach tätig als bankkaufmann, kirchenchorleiter, barpianist, musiktherapeut, honorarlehrer / seit 1990 beschäftigung mit phonola-musik / konzerte, notenrollen-edition, rekonstruktion, herstellung und vertrieb von nancarrow-rollen / entwicklung von klangobjekten, ausstellungen / kleintheater zwirn mit andreas jungwirth / kompositionen für die ensembles musica temporale, xsemble, l'art pour l'art, triolog, go guitars, singer pur, décadanse, ensemble c, ensemble 01 / 2002–03 gastlehrer für musik am goethe-gymnasium sebnitz / 2003–08 vizepräsident der freien akademie der künste zu leipzig / 2004–05 gastlehrer für musik an der freien waldorfschule magdeburg / 2007 gellertpreis des landkreises delitzsch u. der sparkasse leipzig / seit 2006 fachlehrer für musik am beruflichen schulzentrum döbeln / 2009 gastlehrer für musik am gymnasium rochlitz / 2010 gastlehrer für musik

am gymnasium burgstädt / 2011 gastlehrer für musik am gymnasium döbeln / cd zeitgenössische phonola-musik bei dabringhaus und grimm

detlef heusinger / *1956 in frankfurt/main / ist komponist, regisseur und dirigent und leitet seit 2006 das experimentalstudio für akustische kunst e. v. in freiburg. heusinger studierte von 1976 bis 1980 an der musikhochschule bremen komposition sowie gitarre, laute und klavier, parallel dazu germanistik und schulmusik an der universität bremen. zwischen 1981 und 1989 folgten weitere kompositionsstudien bei hans werner henze in köln sowie bei klaus huber an der freiburger musikhochschule, an der er auch die fächer dirigieren (francis travis) und elektronische musik (messias maiguashca) belegte. zur selben zeit studierte er an der freiburger universität musikwissenschaft bei hans heinrich eggebrecht und philosophie. von 1990 bis 1998 unterrichtete heusinger an der bremer musikhochschule. seit 1991 ist er neben seiner kompositorischen tätigkeit, die mittlerweile ein fast alle gattungen umfassendes oeuvre hervorgebracht hat, auch als opernregisseur in deutschland, polen, österreich und der schweiz tätig. heusinger war u.a. stipendiat der villa massimo in rom, der cité de la musique in paris sowie der heinrich-strobel-stiftung in freiburg, jetzt experimentalstudio für akustische kunst e. v.

volker heyn / 1938 geboren in karlsruhe / 1959 emigration nach australien... teilezeitjobs, auch in stahlindustrie... dabei erste begegnung mit klang der metallischen art... starke eindrücke... anschaffung einer damals recht primitiven tonbandmaschine. experimentieren mit den sogenannten "hard and soft edges of reverberating metal", eine intensive beobachtung der unberechenbaren nichtlyrischen sowie der poetischen von klanglichen random ereignissen. / credo »poesie im geräusch« / 1960–63 studien an der savitzkys actors school melbourne...mitglied einer reisenden theatergruppe. / 1966–70 gitarre studium bei antonio losada sydney... musiktheorie bei don andrews am sydney conservatory. / 1972 zurück in europa... weiteres gitarrestudium mit mario sicca an der musikhochschule karlsruhe... komposition bei werner eugen velte... mitglied in der von velte gegründeten gruppe für kreative musik. / 1976 erste unternehmungen in komposition... seit 1978 freischaffende komposition

ida lundén ist eine komponistin und performerin, die in stockholm, schweden, lebt. als komponistin liegt ihr hauptschwerpunkt auf kammermusik und elektronischer musik. sie tritt als solokünstlerin sowie in unterschiedlichen konstellationen auf, wobei sie sich vor allem auf elektronische und improvisierte musik konzentriert. 2011–2012 war sie composer-in-residence beim schwedischen radiosender p2.

eric lyon ist komponist und klangforscher im bereich der computermusik. in den 80er und 90er jahren konzentrierte sich seine fixed-media-computermusik auf spektrale und algorithmische klangsynthese mit dem schwerpunkt auf besondere soundmodifikationen unterschiedlichster herkunft. in den frühen 90er jahren begann er sich mit live erzeugter computermusik zu beschäftigen, die er als performer und bei seiner arbeit mit dem kyma-system, als mitglied der japanischen psychedelic band bumpo zur aufführung brachte. zum focus seiner arbeit gehört auch die entwicklung von max/msp externals und die softwarebasierter echtzeit-klangerzeugung. zuletzt hat sich lyon auf kammermusik für computer spezialisiert, bei der interaktiv gesteuerte dsp-verfahren auf traditionelle notationstechniken treffen. zu weiteren experimetierfeldern zählen räumliche orchestrierung und articulated-noise-kompositionen. lyon unterrichtet computer-

musik an der school of creative arts der queen's universität in belfast. seine musik ist bei everglade, capstone records, emf, isospin labs records, sound's bounty, centaur records, smart noise records, ash international und bohme media erhältlich.

frank madlener / nach dem kompositionsstudium in frankreich und belgien, war frank madlener 1995 erst preisträger, dann künstlerischer leiter der european mozart foundation (prag, budapest, krakau). / von 1996 bis 2005 war er nacheinander dirigent an der oper antwerpen, künstlerischer leiter des ars musica festivals in brüssel, künstlerischer berater des proquartet und künstlerischer leiter des musica festivals in strasbourg. / im jahr 2005 wurde ihm die künstlerische leitung des ircam und des agora festivals zuerkannt, 2006 wurde er schließlich zum geschäftsleiter des ircam berufen.

paul modler / hochschule für gestaltung karlsruhe, studierte an der technischen universität karlsruhe meß- und regelungstechnik, computer aided design und digitale signalverarbeitung und schloss 1987 sein studium als diplom-ingenieur ab. 2008 promovierte er in music technology am music department der university of york in großbritannien. paul modler arbeitet als ingenieur, musiker und komponist im bereich computerorientierter musik. er arbeitete für die technische universität berlin und das staatliche institut für musikforschung berlin. von 1998 bis 2001 war er als system administrator and research programmer am music department der university of york angestellt. von 2001 bis 2009 leitete er die soundstudios der hochschule für gestaltung im zkm in karlsruhe. das interesse von paul modler liegt auf der erforschung interaktiver, klanglicher und musikalischer prozesse, maschinelle wahrnehmung von körperparametern und verfahren zur akustischen spatialisierung. er komponiert für gestenorientierte devices wie datenhandschuhe, midi-controller oder video-tracker. für seine elektroakustischen arbeiten verwendet er mehrkanalige lautsprecheraufstellungen die kombiniert werden mit schallübertragern die an körper oder objekten angebracht werden. er entwickelte ein videobasiertes system zur erkennung von gesten, das auf künstliche neuronale netze beruht.

tony myatt / als professor für sound an der school of arts der university of surrey, (großbritannien) und ehemaliger direktor des music research centre der university of york leistet und koordiniert myatt forschungsarbeiten zu themen der audiokomposition, der zeitgenössischen elektronischen musik und des raumklangs. er war einer der gründungsherausgeber der veröffentlichungsreihe organised sound; an international journal of music and technology der cambridge university press, gründer und künstlerischer leiter des sightsonic digital art festival sowie koordinator der uk research roadmap for digital music. er arbeitete bereits für zahlreiche große organisationen, darunter die europäische kommission und das uk engineering and physical science research council. seine neusten forschungen erfolgten im rahmen eines projekts für das uk arts and humanities research council mit dem titel new aesthetics in computer music (nacm), das freie praktiken in der experimentellen computermusik dokumentiert und erforscht. zu seinen jüngsten projekten gehören kooperationen mit chris watson, jana winderen, mark fell, der arter-galerie der vehbi-koç-stiftung und all jenen künstlern, die von der tba21 den auftrag erhielten, ton- und klangwerke für the morning line zu schaffen. er arbeitet seit 2008 mit der tba21 zusammen.

rei nakamura / die in deutschland lebende pianistin rei nakamura ist in tokyo geboren und in sao paulo in brasilien aufgewachsen. nakamura ist gewinnerin verschie-

dener wettbewerbe in brasilien und japan. nach ihrem studium bei prof. james avery an der staatlichen hochschule für musik in freiburg im breisgau, schloss sie im jahr 2005 ein daran anschließendes aufbaustudium an der hochschule für musik saar unter der leitung von frau yukiko sugarawa-lachenmann und dr. andreas wagner mit auszeichnung ab. sie wurde zum 8. nachwuchsforum der gnm von dem ensemble modern eingeladen. 2010 erhielt sie den stipendienpreis der internationalen ferienkurse für neue musik darmstadt.

robert normandeau / *1955 in québec city, kanada. / studierte an der université de montréal. gründungsmitglied der konzertgesellschaft réseaux (1991). gewinner der internationalen preise bourges, fribourg, luigi-russolo, musica nova, noroit-léonce petitot, phonurgia-nova, stockholm und ars electronica (goldene nica 1996). normandeau hat sechs solo-cds aufgenommen, lieux inouïs, tangram, figures, clair de terre und puzzles, publiziert bei digitales und sonars, veröffentlicht von rephlex (england). 1999 wurde er als komponist des jahres ausgezeichnet und eine seiner einspielungen wurde als aufnahme des jahres in zeitgenössischer musik in québec (figures) prämiert. normandeau ist seit 1999 professor für elektroakustische komposition an der université de montréal. / nachdem er zahlreiche stücke für instrumentalmusik und gemischte besetzung produziert hat, beschäftigt er sich derzeit vor allem mit akusmatischer musik. darüberhinaus komponiert normandeau bühnenmusik für theater.

jaime e. oliver la rosa / *1979 in lima/peru, computer-musiker. gegenwärtig promoviert er in computer-musik an der university of california in san diego, wo er u.a. bei m. puckette, p. manoury, r. reynolds, d. wessel studiert. er ist wissenschaftlicher mitarbeiter am »center for research in computing and the arts« und mitarbeiter des komponisten roger reynolds. entsprechend seiner gegenwärtigen musikproduktionen, die sich vor allem mit computermusik, sound performances und installationen auseinandersetzen, erforscht er den umgang von gesten in performances mit echtzeit-computermusik, entwickelt neue controller und widmet sich der beziehung zwischen geste und elektronischem klang. / er gewann in jüngster vergangenheit zahlreiche preise.

michael pattmann absolvierte an der essener folkwanghochschule die solo-klasse für schlagzeug bei prof. martin schulz und studierte an der musikhochschule köln kammermusik bei prof. peter eötvös. / den schwerpunkt seiner arbeit bildet die interpretation zeitgenössischer musik. er konzertiert als solist, sowie in kammerensemble und orchestern. / für konzerte und meisterklassen erhält er einladungen, u.a. nach japan, südkorea, mittel- und südamerika und in europäische länder. begleitet wird seine arbeit von zahlreichen veröffentlichungen auf tonträgern, durch mitschnitte und aufzeichnungen für rundfunk- und fernsehanstalten. / michael pattmann lehrt an der folkwang universität der künste in essen.

tim otto roth wurde 1974 in oppenau im schwarzwald geboren. 1994–1995 studierte er politik- und philosophie in tübingen (d) und wechselte 1995 zum studium der freien kunst an die kunsthochschule kassel (d). nach seinem abschluß wurde er 2001 zum meisterschüler bei floris m. neusüss ernannt. 2004 folgt ein zweiter abschluß in der theorie der visuellen kommunikation. im herbst 2008 hat er einen promotionsstudengang an der kunsthochschule für medien in köln aufgenommen. er lebt und arbeitet in oppenau und in köln.

benedikt wolfgang schiefer, 1978 in rosenheim. studium in münchen am richard-strauss-konservatorium im hauptfach komposition bei wilfried hiller von 1998–2004 und 2006–2009 bei georg friedrich haas und erik oña an der hochschule für musik in basel. meisterkurse bei beat furrer und kevin volans. / 2000 erhielt er das richard strauss stipendium der stadt münchen, 2001 einladung zum festival junger künstler bayreuth, 2002 cité international des arts, paris. 2004 erhielt er den prix de la création musicale am festival premier plans in anger. 2005 aufenthalt an der akademie schloss solitude in stuttgart. 2010 wurde er für den prix france musique sacem de la musique de film 2011 nominiert und mit dem giga-hertz-förderpreis ausgezeichnet. / sein werk führt von klassischen kompositionen mit oder ohne live-elektronik wie ton für kammerensemble, kanon für cello solo und live-elektronik und stilles spiel für klaviertrio über film-musiken (u. a. christoph hochhäuslers spiel filme milchwald, 2002, falscher bekennner, 2010 unter die stadt, 2005 sowie volker schlöndorffs enigma, eine uneingestandene liebe, 2005) in denen auch seine klassischen kompositionen aus dem zeitgenössischen kontext zum einsatz kommen. auch klanginstallationen gehören zu benedikt schiefers beschäftigungsfeld. / in seiner mikrotonalen musik nützt benedikt schiefer seit 2006 spektrale methoden und vorgehensweisen. durch die erfahrung mit der arbeit mit eigens geschaffenen algorithmen nutzt er unter anderem computer generierte strukturen, um seine idee der »reduzierten ästhetik« und »komposition als environment« zu verwirklichen. / mit seiner neuen live-performance primordial soup erweitert benedikt schiefer seine arbeit zwischen »werk und environment« durch ein akusmatisches bühnenerlebnis als performer.

dodo schielein, geboren 1968 in münchen, studierte kommunikations-design in münchen (diplom 1992) und freie kunst (diplom mit auszeichnung 1997) bei prof. henning christiansen an der hochschule für bildende künste in hamburg. an der hamburgener hochschule für musik belegte sie seminare für komposition und musiktheorie u.a. bei prof. manfred stahnke. / die stipendien an der akademie schloss solitude, stuttgart, im warteck-gästateelier, kaskadenkondensator in basel (schweiz) und im zentrum für gegenwartskunst nairs (schweiz) sowie ein workshop mit dem komponisten alvin lucier, gaben ihrer arbeit entscheidende impulse. / 2000 porträtierte susann s. reck dodo schielein für den tv-sender arte im kurzfilm drei sekunden bach. der film wurde mit dem 2.preis des vienna music award 2000 ausgezeichnet. / als mitbegründerin des verband für aktuelle musik (seit 2004) engagiert sie sich, die infrastruktur der aktuelle musik in hamburg zu verbessern. www.vamh.de / auftragskompositionen schrieb sie u.a. für die ensembles l'art pour l'art, zwischentöne, ohton und nexus. / die komponistin, klangkünstlerin und grafikerin gab konzerte, zeigte ausstellungen und hielt vorträge u.a. in berlin, basel (ch), darmstadt, düsseldorf, dajeon (south korea), guangzhou (china), hamburg, karlsruhe, linz (a), münchen, new york (usa), stuttgart, tokio (japan) und ulm.

bernd schultheis komponiert instrumental- und vokalmusik für den konzertsaal, die bühne, den film und für neue medien. insbesondere interessiert er sich für die interaktion zwischen klangereignissen und ihren elektronischen ableitungen in echtzeit. / mit dem schlagzeuger michael pattmann verbindet ihn eine langjährige zusammenarbeit. / bernd schultheis lebt als freischaffender komponist in berlin. <http://berndschultheis.de>

kilian schwoon wurde 1972 in hannover geboren. er studierte komposition bei nicolaus a. huber und elektronische komposition bei dirk reith an der folkwang hochschule in essen und setzte anschließend seine studien am centro tempo reale in florenz

bei luciano berio fort. seine kompositionen wurden auf verschiedenen festivals aufgeführt (iscm world music days, witten, nuova consonanza etc.), interpretiert von musikern wie ensemble modern, ictus, l'art pour l'art, e-mex und schlagquartett köln. seit 2007 ist er als professor für elektroakustische komposition an der hochschule für künste bremen tätig. / sein interesse an der verbindung vokaler, instrumentaler und elektronischer mittel führte ihn auch zu einer intensiven tätigkeit als interpret und forschler auf dem gebiet der live-elektronik, wobei realisationen der werke berios an weltweit bedeutenden konzerthäusern einen schwerpunkt bildeten. er ist außerdem häufig an audiovisuellen projekten beteiligt, vor allem in zusammenarbeit mit der choreographin und regisseurin claudia lichtblau.

ernst surberg / geboren 1966 in münster, ist gründungsmitglied des ensembles mosaik. als stipendiat der käthe-dorsch-stiftung studierte er klavier bei rolf koenen und alan marks an der universität der künste und der hochschule für musik hanns eisler in berlin. im anschluss an das studium gab ein meisterkurs für zeitgenössische klaviermusik bei jeffrey burns die initialzündung für surbergs intensive beschäftigung mit der neuen musik. neben seinem engagement beim ensemble mosaik — gemeinsam mit der flötistin bettina junge ist er auch für die geschäftsführung zuständig — arbeitet surberg seit 2006 mit dem komponisten und schlagzeuger michael wertmüller und dem bassisten martin pliakas an dem genreübergreifenden bandprojekt nochÄ2, das gastmusiker wie marian gold, jaki liebezeit, manuel liebeskind, jan werner und andi thoma einläd. in diesem zusammenhang begann surberg auch selbst zu komponieren und brachte eigene werke zur aufführung. zuletzt schrieb er die musik zu drei theaterstücken am schauspiel köln, für der letzte riesenalk und wozuwozuwozu mit anna viebrock, sowie für warten auf godot (regie: thomas dannemann). 2012 folgte mit christiane pohle von morgens bis mitternachts in leipzig, mit anna viebrock wiederum ein mansion am südpol am schauspiel basel. als solist sowie mit ensemble und orchester spielte surberg zahlreiche uraufführungen — unter anderem werke von stefan streich, michael beil, enno poppe, klaus lang, agostino discipio, andrew hamilton und sergej newski. mit dem ensemble mosaik gastierte er bei vielen der wichtigsten internationalen festivals für zeitgenössische musik und wirkte bei zahlreichen rundfunkaufnahmen und cd-produktionen mit. ernst surberg war 2007–11 vorstandsmitglied der initiative neue musik berlin.

daniel teruggi / 1952 in argentinien geboren, begann daniel teruggi seine berufliche karriere in frankreich, wo er seit 1977 lebt. als komponist und forschler arbeitet er seit 1981 am ina (institut national de l'audiovisuel) in paris in der grm (eine 1958 von pierre schaeffer gegründete musikforschungsgruppe). seit 1997 ist er direktor des grm sowie seit 2001 direktor der forschungsabteilung des ina. seit 2008 ist er ko-direktor einer neuen abteilung am ina — das ina sup, das sich der audiovisuellen und multimedialen ausbildung, weiterbildung und forschung verschrieben hat. / er hat rund 80 werke komponiert, vor allem für konzerte und stets unter einsatz elektroakustischer geräte mit oder ohne akustische instrumente. er ist der autor zahlreicher wissenschaftlicher artikel, die sich auf klang, töne und musische wahrnehmung sowie musikalische analysen beziehen. seine musik wurde in mehr als 30 ländern aufgeführt und in verschiedenen cd-sammlungen veröffentlicht. / in den letzten jahren arbeitet er aktiv an der erhaltung audiovisueller sammlungen, insbesondere in bezug auf solche elektroakustische musik, bei der inhalt und behältnis eng miteinander verbunden sind und bei denen traditionelle formen der erhaltung versagen. er war mit-koordinator des europäischen fp6-projekts prestospace und koordinierte fp7-projekt prestoprime sowie dessen teil-

nahme am europeana-projekt. er ist gründungsmitglied des electroacoustic musical studies-netzwerks und verantwortlicher leiter einer jährlichen konferenz zur elektroakustischen musikanalyse. / daniel teruggi (phd in art and technology) lehrt regelmäßig an der sorbonne und war gastprofessor in hertfordshire (großbritannien), an der tu berlin sowie der universidad 3 de febrero (argentinien).

andrea vigani, italienischer komponist, lehrt elektronische komposition am g. verdi konservatorium in como, italien. künstlerisch arbeitet er in den bereichen kammermusik, vokalmusik und elektroakustischer musik. seine werke wurden sowohl in europa als auch in den vereinigten staaten aufgeführt und von namenhaften orchestern, solisten und interpreten gespielt, u.a. von peter eötvös, jonathan nott, barbara lüneburg, ensemble intercontemporain und dem arena di veraona orchester. vigani hat zahlreiche auszeichnungen bekommen, u.a. den edward-grieg-preis, den preis des comité de lecture ircam und den mauricio-kagel-preis. er hat auftragsarbeiten für das ircam paris, das internationale mozart-festival und reggia di venaria reale geschrieben. bei vielen internationalen festivals, wie ars musica und gaudeamus music week war er als gastkomponist eingeladen.

horacio vaggione (*1943 in córdoba, argentinien) studierte klavier und komposition in córdoba, elektronische komposition in urbana, illinois (fulbright stipendium 1966) sowie musikwissenschaft und ästhetik in paris, wo er seinen dokortitel erhielt. er war mitbegründer des experimental music center der universität córdoba (1965–68) und des live-elektronischen ensembles alea (1969–73). vaggione arbeitete am computer-musik-projekt der universität von madrid (1970–73), am ircam, am ina/grm in paris und an der technischen universität berlin. seine werke (sowohl elektroakustisch als auch instrumental) werden bei den wichtigen festivals für zeitgenössische musik gespielt und wurden vielfach ausgezeichnet. vaggione erhielt u.a. den newcomp computer music prize (1985), den prix de bourges (1982, 1986, 1988), den euphonie d'or (bourges 1992), den trinac preis (1985), den unesco rostrum (paris 1986), den icma preis (1992) und war stipendiat des daad künstlerprogrammes in berlin (1987). / seit 1978 lebt vaggione in paris, wo er an der universität viii eine professur für musik innehat und das doktorandenprogramm für musik und technologie leitet.

martin von der heydt absolvierte sein studium an der folkwang-hochschule essen in der klasse von prof. till engel mit künstlerischer reifeprüfung summa cum laude und mit dem konzertexamen. wichtige künstlerische impulse erhielt er außerdem von vitaly margulis, pierre-laurent aimard, jean-philippe collard, leonard stein, axel bauni und norman shetler, sowie von zahlreichen renommierten komponisten, mit denen er gearbeitet hat. sein repertoire umfasst alle epochen von der renaissance bis zur neuesten musik mit den besonderen schwerpunkten neue musik und vernachlässigte werke. preise bei internationalen wettbewerben, konzerttätigkeit in vielen europäischen ländern, japan, china, korea sowie nord- und südamerika. martin von der heydt lehrt an der folkwang universität essen und an der hochschule für künste bremen und gab zahlreiche workshops und meisterkurse an deutschen und internationalen hochschulen. konzertmitschnitte beim wdr köln, deutschlandfunk, deutschlandradio berlin und swr, cd-veröffentlichungen bei cybele, wergo und telos music records.

jana winderen ist eine künstlerin, die ihr studium am goldsmiths college in london absolvierte und 2011 die goldene nica der ars electronica gewann. an der universi-

tät oslo erwarb sie kenntnisse in mathematik und chemie. seit 1993 wirkt sie als künstlerin, kuratorin und produzentin. sie lebt und arbeitet derzeit in oslo. / jana winderen lotet verborgene tiefen mit neuesten technologien aus; ihr schafften enthüllt die komplexität und die fremdartigkeit einer unsichtbaren welt. die ton-topografie der ozeane und die tiefen von eisspalten werden von ihr an die oberfläche geholt. sie befasst sich mit dem aufspüren und enthüllen von tönen und klängen aus verborgenen quellen, wie etwa im zuge von blindfeldaufnahmen. / zu ihren jüngeren klangwerken zählen: *water signal* [wassersignal], eine auftragsarbeit für das guggenheim und das unsound-festival in new york im zuge des stillspotting-projekts; *ultraworld* [ultrawelt], ein auftrag von sound and music für den hörraum im beopen am trafalgar square in london (2012); *silencing of the reefs: departure iceland* [das verstummen der riffe: abreise aus island] (2012) für die installation *the morning line* (von matthew ritchie) für die thyssen-bornemisza art contemporary; *the moat* [der graben] (2012), eine öffentliche klanginstallation für das festival van vlaanderen in kortrijk (belgien); *live in pisa* für die electronica alla spina 4 in italien; ein konzert und eine diskussion am mit in boston als teil einer ehrung der elektroakustischen pionierin marianne amacher; *energy field* [energiefeld], live beim ars electronica festival für den erhalt der goldenen nica 2011. / zu ihren veröffentlichungen jüngeren datums gehören die 12-zoll-vinyl-platte *debris* [trümmer] (2012), das album *energy field* [energiefeld] (2010) sowie *heated: live in japan* [erhitzt: live in japan] (2009), die alle bei touch (großbritannien) erschienen sind. sie arbeitet derzeit an einer neuen cd-veröffentlichung für touch und mit der tba 21 an einer werkserie über korallenriffe.

anna zassimova wurde in ihrer heimatstadt moskau unter anderem an der berühmten gnessin-spezialakademie für musik ausgebildet. seit zehn jahren lebt sie in deutschland, seit 2006 — nach konzertexamen mit auszeichnung im bereich klavier und klavierkammermusik — lehrt sie als dozentin an der hochschule für musik karlsruhe. / darüber hinaus ist anna zassimova europaweit als konzertpianistin und kammermusikerin gefragt: sie war gast unter anderem bei den salzburger festspielen, dem festival musica viva münchen, dem heidelberger frühling und dem eclat festival stuttgart. auf ihrer mittlerweile vierten cd, die sie 2011 für die antes edition eingespielt hat, interpretiert sie werke Frédéric Chopins auf einem historischen Érard-Flügel. zudem hat anna zassimova ein großes und vielseitiges interesse an unbekannter literatur: ihre promotion über leben und werk des französisch-russischen komponisten Georgi Catoire ist im mai 2011 im berliner musikverlag Ernst Kuhn erschienen.

peter zinovieff wurde am 26. januar 1933 geboren und gilt als einer der pioniere der elektronischen musik. mit der uraufführung seiner *partita for unattended computer* [partitur für unbemannte computer] erlangte er 1968 große bekanntheit. sein unternehmen ems schuf ende der sechziger und in den siebziger jahren neben dem vcs3-synthesizer zahlreiche weitere hochentwickelte musikinstrumente. / er arbeitete mit delia derbyshire, trisram cary und vielen anderen zeitgenössischen pop- und rockmusikern der sechziger und siebziger jahre zusammen. für harrison birtwistles oper *the mask of orpheus* schrieb er das libretto. / im anschluss an einen auftrag für die tb a21 durch russell haswell schlug peter 2010 neue wege ein. nachdem er zuvor viele jahre als geologe tätig gewesen war, begann er nun wieder mit der komposition von computermusik. 2010 entstand für *the morning line* sein erstes raumklangwerk: *in bridges from somewhere and another to somewhere else* [brücken aus dem irgendwo und eine andere ins irgendwo] setzte er viele jener ideen zur spektralen klangverarbeitung um, die er bereits in seinen frühen forschungsprojekten bei ems zu implementieren ver-

sucht hatte. dieses werk wurde erstmals auf dem eminönü-platz in der europäischen kulturhauptstadt 2010 istanbul (türkei) gezeigt. er hat seitdem fortlaufend an neuen werken für computer gearbeitet, einschließlich einer kooperation mit der violinistin aisha razbayeva, die sein violin concerto, for violin and computer [geigenkonzert, für geige und computer] aufführte und einspielte. dieses werk war 2012 auch teil des bbc latitude festival in großbritannien.

experimentalstudio des swr versteht sich als schnittstelle zwischen kompositorischer idee und technischer umsetzung. jährlich werden deshalb mehrere komponisten und musiker zu einem arbeitsstipendium eingeladen, um dann im kreativen diskurs mit den mitarbeitern des studios, d.h. den musikinformatikern, sounddesignern, tonmeistern und klangregisseuren, ihre werke mit dem speziellen equipment des experimentalstudios zu realisieren. neben der herstellung neuer werke ist es als klangkörper auch bei der mittlerweile weltweiten aufführung eben dieser aktiv. mit nun 40 jahren präsenz im internationalen musikbetrieb hat es sich als der führende klangkörper für ambitionierte werke mit live-elektronik etabliert und konzertiert fortwährend bei nahezu allen bedeutenden festivals (wie den berliner festwochen, den wiener festwochen, den salzburger festspielen, dem festival d'automne à paris, der biennale di venezia etc.) wie auch etlichen renommierten musiktheatern (wie dem teatro alla scala mailand, der carnegie hall new york, dem théâtre de la monnaie, dem teatro real madrid etc.). / zu den herausragenden produktionen in der geschichte des experimentalstudios gehören arbeiten so bedeutender komponisten wie pierre boulez, karlheinz stockhausen, christobal halffter, vinko globokar und luigi nono, wobei letzterer nahezu sein gesamtes spätwerk in enger verbundenheit mit dem studio und seinen mitarbeitern erstellt hat. nonos »hörtragödie« *prometeo*, ist nach der ua 1984 mittlerweile mehr als 50 mal verantwortungsvoll durch das experimentalstudio realisiert worden und kann als richtungweisender meilenstein der musikgeschichte des 20. jahrhunderts bezeichnet werden. aus der jüngeren generation sind insbesondere mark andre, chaya czernowin, josé maría sánchez-verdú, brice pauset und georg friedrich haas als die komponisten aufgefallen, welche zukunftsweisende werke in koproduktion mit dem experimentalstudio hervorgebracht haben. / unter den interpreten, die durch langjährige zusammenarbeit mit dem studio in verbinding stehen, finden sich herausragende musikerpersönlichkeiten wie mauricio pollini, claudio abbado, daniel barenboim, gidon kremer, carolin und jörg widmann, irvine arditti und roberto fabbriciani. / für seine exemplarische arbeit wurde das experimentalstudio international mit mehreren preisen ausgezeichnet, unlängst für die produktion von werken luigi nonos mit dem jahrespreis der deutschen schallplattenkritik. / nach hans-peter haller und andré richard ist seit 2006 detlef heusinger künstlerischer leiter des experimentalstudios.

zkm | vorstand: peter weibel geschäftsführung: christiane riedel
institut für musik und akustik, leitung: ludger brümmer
öffentlichkeitsarbeit, leitung: dominika szope
experimentalstudio des swr leitung: detlef heusinger

festivalteam imatronic

gesamtleitung: ludger brümmer
projektorganisation: michael hohendorf, till kniola, nina rüb
videodokumentation: zkm | institut für bildmedien, videostudio — philipp baumgarten,
moritz büchner, dimitri reinhardt, cécilia schallwig, christina zartmann

klangregie

zkm | ima: holger stenschke, sebastian schottke, ludger brümmer
experimentalstudio des swr: reinhold braig, simon spillner, thomas hummel
ina grm: françois bonnet, diego losa, daniel teruggi

tontechnik

zkm: hartmut bruckner, bernhard sturm, anton kossjanenko, james scobie, simon heinze,
alexander hoffmann, matthias müller, manuel urrutia, david lutschow
ina grm: philippe dao, françois bonnet, diego losa, emmanuel richier

systemadministrator

götz dipper

licht

manuel weber, hans gass

programmheft

redaktion: nina rüb, michael hohendorf, valentin heneka
übersetzungen: ronald voullié [franz.-dt.], christiansen & pliscke [engl.-dt.]

grafik

cyan^[berlin]

zkm | institut für musik und akustik

ludger brümmer [leitung], caro mössner [sekretariat], till kniola [projektkoordination, publikation], götz dipper
[musikformatik], anton kossjanenko, holger stenschke, sebastian schottke [tonmeister], bernhard sturm
[betriebsingenieur], david wagner [softwareentwicklung], nina rüb, michael hohendorf [wissenschaft-
liches volontariat], valentin heneka, james scobie [praktikum]

zkm | institut für musik und akustik lorenzstraße 19 76135 karlsruhe

www.zkm.de/musik www.giga-hertz.de

der giga-hertz-preis für elektronische musik wird veranstaltet vom zkm | institut für musik und akustik und
dem experimentalstudio des swr imatronic ist ein festival des zkm | institut für musik und akustik