

ZKM  Karlsruhe 

Le temps s'ouvre – Die sich öffnende Zeit

Festival und Symposium für elektronische Musik 26.–29.9.24

ZKM Hertzlab
Kubus, Vortragssaal

Programm

Do, 26.9.

20 Uhr,
Kubus

Konzert I: Ludger Brümmer *Phantasmen*
Von und mit Werken von Ludger Brümmer

→ S. 7

Fr, 27.9.

20 Uhr,
Kubus

Konzert II: IEMA *Quantensprünge Revisited*

Mit Werken von Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm,
Ricardo Eizirik und Stephan Winkler

→ S. 15

Sa, 28.9.

12 Uhr,
Vortragssaal

Symposium: *Futurisms. Perspectives on Emerging Forms of
Experimental Music*

Mit Christoph Seibert, Michael Edwards, Anna Schürmer,
Svetlana Maraš, Teresa Carrasco, Ludger Brümmer, Alexandra
Murray-Leslie, Rama Gottfried und George Lewis.

→ S. 21

20 Uhr,
Kubus

Konzert III: DEGEM *Elektroakustische Musik – die Vielfältige*

Mit Verleihung des Ehrenpreises der deutschen Schallplattenkritik an Ludger Brümmer und Werken von Clemens von Reusner, Gerald Eckert, Javier Alejandro Garavaglia, Jan Jacob Hofmann, Nicola Leonard Hein, Ludger Brümmer, Hye-won Son, Claudia Robles-Angel, Tim Helbig und Hiromi Ishii

→ S. 25

So, 29.9.

**18 Uhr,
Kubus**

Buchvorstellung: *Komposition und Musikwissenschaft im Dialog IX (2013–2018): Begegnungen mit Ludger Brümmer und Hans Tutschku*

Von und mit Christoph von Blumröder

→ S. 35

**19 Uhr,
Kubus**

Konzert IV: Ludger Brümmer *Antichambre*

Von und mit Werken von Ludger Brümmer sowie Michael Edwards

→ S. 35

Projektteam ZKM Hertzlab

Ludger Brümmer (künstlerischer Leiter) Dominik Kautz (Projektleiter) Sebastian Schottke (Tonmeister) Hans Gass & Alexander Hauk (Licht- & Bühnentechniker) Manuel Urrutia (Tontechniker & Stagema- nager) Negin Mozafari & Ricardo Rodrigues Erl (Assistenz Ton- und Bühnentechnik) Philip Lawall (Techniker)

Vorstand & Projektteam DEGEM

Ipke Starke (Vorsitz) Miriam Akkermann & Anne Wellmer (Stell- vertreterinnen) Nicola Leonard Hein (Schriftführer) Ulf Pleines (Schatzmeister) Julia Cloot, Michael Hoeldke & Kilian Schwoon (erweiterter Vorstand)

Mit dem elektronischen Musikfestival *Le temps s'ouvre – Die sich öffnende Zeit* verabschiedet sich der Komponist und Musikurator Prof. Ludger Brümmer nach über 30-jähriger Verbundenheit vom ZKM in den Ruhestand. ‚Die sich öffnende Zeit‘ ist eine Metapher, die das Verstreichen und die Veränderung der Zeit auf persönlicher und universeller Ebene beschreibt. Das Festival startet mit einem Konzert zu Werken von Ludger Brümmer. Gäste sind zudem die Internationale Ensemble Modern Akademie Frankfurt (IEMA) und die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. (DEGEM).

Ludger Brümmer kam bereits 1993 als Gastkünstler ans ZKM. Seit 2003 leitete er das ZKM | Institut für Musik und Akustik (IMA), später ZKM | Hertz-Labor (heute Hertzlab). Mit dem Wechsel in den Ruhestand kehrt Ludger Brümmer zurück in den Status des Gastkünstlers, um auch weiterhin in den ZKM-Studios zu komponieren und produzieren.

Das Festival beginnt am Donnerstagabend und endet am Sonntagabend mit je einem Konzertabend audiovisueller Stücke und Raumklang-Werken von Brümmer, ergänzt um eine Komposition seines Weggefährten Prof. Michael Edwards, mit dem er seit einer gemeinsamen und prägenden Zeit an der Stanford University in ständigem künstlerischem Dialog steht.

Am Freitagabend ist die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) aus Frankfurt für ein Konzert zu Gast und präsentiert Werke von Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm, Ricardo Eizirik sowie Stephan Winkler. Zwischen den Jahren 2005 bis 2017 hat die IEMA rund 60 Konzerte am ZKM | Institut für Musik und Akustik gegeben. Mit ihrer Virtuosität und künstlerischen Qualität haben 12 Jahrgänge von Musiker:innen einen breiten Überblick über Klassiker der Moderne und der zeitgenössischen Musik sowohl mit als auch ohne Elektronik geboten.

Ebenfalls präsentiert die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. (DEGEM) im Rahmen des Festivals zeitgenössische kompositorische Positionen. Innerhalb eines Symposiums zum Thema *Futurism. Perspectives on Emerging Forms of Experimental Music* werden neben unterschiedlichen Themenblöcken zur Künstlichen Intelligenz die neuesten Entwicklungen im Bereich Raumklang diskutiert. Im Rahmen dieses Konzertes wird Ludger Brümmer zusätzlich der Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik für seine beiden bei WERGO erschienen CDs *Spheres of Resonance* (2022) und *Sonic Patterns* (2023) verliehen. Prof. em. Dr.

Christoph von Blumröder stellt am Sonntag zudem die neue Publikation *Komposition und Musikwissenschaft im Dialog IX (2013–2018): Begegnungen mit Ludger Brümmer und Hans Tutschku* vor, die sich in wesentlichen Teilen dem Werk Brümmers widmet.



Standbild aus dem Video zu Ludger Brümmer's Komposition Speed, © Ludger Brümmer

26.9., 20 Uhr, Kubus
Konzert I: Ludger Brümmer *Phantasmen*

In dem ersten Konzert meines Abschlussfestivals erklingen zwischen 1999 und 2015 entstandene Werke von unterschiedlichstem Format und Inhalt, die dem Klang und der Entwicklung mit einer Reihe von technischen Möglichkeiten eine sinnliche Kontur geben. Außer den beiden kurzen audiovisuellen Stücken breiten die längeren Kompositionen eine sorgfältig ausgearbeitete Dramaturgie vor den Zuhörer:innen aus. Sie wollen in eine sinnliche Welt führen, die sich aus immersivem Raum, Struktur, Geschwindigkeit und Lautstärke zusammensetzt. So geht es in *De la Nuit* und *Nyx* um die Nacht und deren Stimmung, in *Glasharfe* und *Spheres of Resonance* um Klangmaterialien, in *Gesualdo* um eine Meta-Musik über die Person Gesualdo di Venosas und in *Opus II* und *Speed* um zwei musikalische Skizzen mit Videos von Walter Ruttmann und mir.

– Ludger Brümmer

Programm

Spheres of Resonance, (2015), Mehrkanal Fixed Media, 23'

De la Nuit, (1999), Mehrkanal Fixed Media, 18'17"

Glasharfe, (2007), 4-Kanal Fixed Media, 19'

– Pause –

Gesualdo, (2003), 4-Kanal Fixed Media, 19'42"

Opus II. Etuden zu Walter Ruttmans gleichnamigem Film, (2007), 4-Kanal Fixed Media und Video, 2'54"

Speed, (2009), 4-Kanal Fixed Media und Video, 7'31"

Nyx, (2001), Mehrkanal Fixed Media, 27'50"

Spheres of Resonance, (2015), Mehrkanal Fixed Media, 23'

Spheres of Resonance verwendet ausschließlich Resonanzphänomene, die mit Hilfe von physikalischen Modellen im Computer erzeugt werden. Die mit den mechanischen Simulationen im Computer gestalteten Phrasen von Tönen wie beispielsweise Repetitionen oder Melodien wurden lediglich durch ein Mischprogramm miteinander kombiniert. Um das Erscheinungsbild des Klangs in Tonhöhe und Geschwindigkeit anzupassen, wurden Transpositionen und der Nachhall angewendet. In Anbetracht dieses minimalen Eingriffs ist dieses Musikstück das Resultat ausschließlich mechanischer Aktivität, die in physikalischen Algorithmen kodiert ist. Es ist die Folge von Bewegung im Raum: kleine Pendel, klingende Maschinen sind die Schöpfer diese Musik. Sie wenden Kräfte an, um Accelerandi zu erzeugen, um die Geschwindigkeit und den Druck einer mit einem Bogen gestrichenen Saite zu verändern, um die Klangfarbe der Zeit zu modifizieren oder sogar einen Klang zu erzeugen, der wie ein Schiffmotor klingt.

Spheres of Resonance versucht ästhetische Qualitäten von physikalischen Modellen für eine poetische Musik zu nutzen. Hierbei werden Klänge erzeugt, die so fragile Klangdetails besitzen, dass sie mit einem Mikrofon nicht aufgenommen werden könnten. Es handelt sich um extrem subtile Mikro-Interaktionen, die nur durch Computersimulation hörbar werden.

Die physikalischen Modelle, auf denen *Spheres of Resonance* basiert, wurden in den Studios von ACROE in Grenoble erstellt und später im ZKM | Institut für Musik und Akustik (heute Hertzlab) sowohl abgemischt als auch produziert. Ein besonderer Dank gilt Claude Cadoz, Jérôme Villeneuve und Nicolas Castagne.

Dieses Werk wurde von ACROE Grenoble in Auftrag gegeben.

De la Nuit, (1999), Mehrkanal Fixed Media, 18'17''

De la Nuit wurde 1999 für das Berliner Festival Kryptonale komponiert und in unterirdischen, ausgedienten Wassertanks im Prenzlauer Berg in Berlin uraufgeführt. Die Akustik der Tanks bildet die Grundlage für das Klangkonzept und die formale Gestaltung des Stückes. Der Raum unter der Erde, in diesem Fall eine Art Unterwelt, war eine Inspiration für den Geist des Werkes.

Die Quellen der Signalmanipulation, die in diesem Stück verwendet werden, scheinen nichts miteinander zu tun zu haben: ein Sample eines folkloristischen bulgarischen Instrumentalstücks, ein kurzes Sample eines Massive Attack-Songs und einige Metall-Klänge, die mit der Physical-Modelling-Software GENESIS (ACROE, Grenoble) erzeugt wurden.

Während das Sample von Massive Attack kaum wiederzuerkennen ist, wurde die bulgarische Folklore durch Transpositionen kontrapunktiert. Der seltsamste Moment des Stücks entsteht am Ende, wenn das melodische Element rückwärts und zusammen mit einigen metallischen Gongs erklingt. Nicht nur die Klänge, sondern auch Rhythmik, Phrasierung und Lautstärke wurden nach dem physikalischen Vorbild erzeugt. Dies geschieht anhand schwerer Objekte, die dem Klangkörper durch ihr Gewicht Impulse in der rhythmischen Dimension geben.

Die Verwendung eines kompositorischen Objekts als Quelle für ein neues Werk ist eine besondere Situation. Es gibt zwei sehr spannende Momente in der Entstehung eines aus Samples bestehenden Werkes, die den Geist des entstehenden Stückes bestimmen. Der erste Moment ist die Arbeit mit dem Sample selbst. Wird es völlig zerstört oder widersteht es allen Veränderungsversuchen? Gelingt es, mit Hilfe des Samples eine neue Struktur zu entwickeln oder bleibt es ein isoliertes Ereignis?

De la Nuit wurde vom Festival Kryptonale (<http://www.kryptonale.de>) in Auftrag gegeben und entstand zwischen 1998 und 1999 mit den Programmen SnD, Common Lisp Music (William Schottstaedt, CCRMA, Stanford), GENESIS (ACROE, Grenoble) und Common Music (Heinrich Taube, Illinois) und auf SGI-Computern im ZKM | Institut für Musik und Akustik (heute Hertzlab) realisiert.

Glasharfe, (2007), 4-Kanal Fixed Media, 19'

Eine Glasharfe ist ein Instrument, auf dem Klänge durch Anstreichen oder Anschlagen von chromatisch gestimmten Gläsern erzeugt werden. Glasgeräusche nehmen in der akusmatischen Musik eine zentrale Stellung ein, da sich ihr Timbre während des Erklingsens von einem Geräusch bis hin zu einem definierbaren Ton wandelt. Dabei reicht das Spektrum der möglichen Klänge von gestrichenen über angeschlagene Klanggesten bis hin zum eindeutig identifizierbaren Geräusch von zerbrechendem Glas.

In der Komposition *Glasharfe* wird mit diesen unterschiedlichen Qualitäten experimentiert. Innerhalb dichter, durch algorithmische Techniken

erzeugte Strukturen können sich die Eigenschaften von Klängen erheblich verändern. Diese Veränderungsgrade reichen an manchen Stellen sogar bis hin zu Metall- oder Holzklängen, obwohl es sich nur um Transpositionen der ursprünglichen Glasklänge handelt. Zusätzlich zu den mit Glas erzeugten Tönen sind Klavier- und Celestaklänge zu hören, die beide ebenfalls einen glasklaren Klang haben können.

Neben der Klangfarbe spielt auch die Struktur, also Verteilung der Töne, eine entscheidende Rolle. Diese entsteht durch die Anordnung der einzelnen Klangpartikel in der Zeit, in der Tonhöhe und im Raum. *Glasharfe* wurde von der Aufnahme über die Verarbeitung bis zur Verhallung der Klänge im 192kHz Verfahren hergestellt. Die hohe Auflösung bietet den Vorteil, dass die verarbeiteten Klänge ohne den Verlust von Obertönen beliebig transponiert werden können.

Glasharfe entstand als Auftragskomposition des französischen Ministeriums für Kultur und wurde am 25. März 2006 im Salle Olivier Messiaen des INA-GRM in Paris uraufgeführt.

– Pause –

Gesualdo, (2003), 4-Kanal Fixed Media, 19'42"

Die elektronische Komposition *Gesualdo* ist vollständig aus dem klanglichen Material des *Canzon francese* MS Add.30491 von Carlo Gesualdo da Venosa entstanden. Trotz der formalen Strenge der Originalkomposition war es das Ziel, das Klangmaterial von Gesualdos Musik wie einen Block Marmor zu verwenden, um daraus mit Hammer und Meißel ein neues Werk zu schaffen. Obwohl die ursprüngliche Substanz des Klanges durch komplexe Algorithmen in Stücke geschlagen und neu zusammengesetzt wird, überdauern einige klangliche Eigenschaften des Originalmaterials und scheinen durch die Struktur der neuen Form hindurch. Das dazu eingesetzte, als Granularsynthese bezeichnete Verfahren, ermöglichte es, etwas völlig Neues aus dem Klangmaterial entstehen zu lassen. Dabei ist nicht vorherzusehen, welche Elemente der ursprünglichen Komposition durch die Dekomposition hindurchscheinen werden.

Die durch Algorithmen gesteuerte Aufsplitterung der einzelnen Klangpartikel und deren neue Anordnung ist zu komplex, als dass sie vorher-sagbare Ergebnisse liefert. Insofern führt der Re-Kompositionsprozess zu einem spannenden Dialog mit dem ursprünglichen Material. Formal betrachtet bilden die klanglichen Elemente rhythmische Module, die zu

wiederholten Steigerungen führen. Diese münden in einem gewaltigen Höhepunkt mit hypnotischer Aura. Es ist ein extremes Werk, das die Zuhörenden in sich einsaugt. Es scheint wie ein Fiebertraum. Gesualdo setzte sich mit dem ästhetischen Erbe der Renaissance, der musikalischen Ausdruckskraft Gesualdo da Venosas und mit der Räumlichkeit venezianischer Musik auseinander.

Gesualdo entstand als Auftrag der Klangwerkstatt Berlin und wurde im dortigen Festival uraufgeführt.

Opus II. Etuden zu Walter Ruttmans gleichnamigem Film, (2007), 4-kanal Fixed Media und Video, 2'54"

Einen Film zu vertonen, der an sich schon fast Musik ist und mit einer Länge von 80 Sekunden eher einem Haiku als einem Film gleicht, ist eine ungewöhnliche, aber sehr reizvolle Aufgabe für einen Komponisten. Hier stellt sich vor allem die Frage, welche Rolle die Musik in dieser Zeit spielen will. Sie hat kaum die Möglichkeit, sich zu emanzipieren, sich durch Nähe oder Distanz zum Bild zu artikulieren und muss sich doch zum visuellen Geschehen verhalten. Dies ist nur möglich, wenn sich die Musik von Anfang an positioniert und mit dieser Position einen Standpunkt einnimmt, ohne Zeit für eine Transformation zu haben.

Die Lösung lag in einer mehrdeutigen Struktur, die in sich nahezu homogen eine leicht prozesshafte Entwicklung beschreibt. Die Vieldeutigkeit der visuellen und klanglichen Strukturen geben den Betrachtenden die Möglichkeit, Ereignisse selbständig zueinander in Beziehung zu setzen. Das Potential dieser Musik liegt in ihrer Reichhaltigkeit und Eigenständigkeit, die es ermöglicht, ein mehr oder weniger vages Beziehungsgeflecht zum Film zu entwickeln.

Das Stück wurde von ZDF und ARTE in Auftrag gegeben.

Speed, (2009), 4-Kanal Fixed Media und Video, 7'31"

Das audiovisuelle Werk *Speed* ist als homogener Block konzipiert, in dem es um eine Steigerung, eine Art Crescendo, geht. Im Verlauf dieser Steigerung werden sowohl musikalisch als auch visuell verschiedene Extremzustände aneinandergereiht. Die Steigerung vollzieht sich einerseits in einer kontinuierlichen Zunahme von Lautstärke und Dichte. Aber auch durch

das Hinzufügen rhythmischer Elemente und deren Beschleunigung. Auf der visuellen Ebene wird versucht, diese Steigerung durch unterschiedliche Schnitte zu erzeugen. Wie die Musik beginnt auch das Video mit nicht eindeutig identifizierbaren Objekten: mit einer Klangfläche, die sich in Tonhöhen bewegt, und mit sich bewegenden Linien.

Während sich die Linien langsam zu Körperkonturen ausdifferenzieren, kommen weitere gleitende Objekte hinzu. Die einfließenden Akzente finden parallel zum Bild statt oder werden durch das Bild allein unterbrochen. Durch die Hinzufügung rhythmischer Elemente auf der musikalischen Ebene entwickelt sich ein Übergang vom Gleiten zu rhythmisierten Klangmustern. Diese Rhythmisierung wird im Video durch die Unterbrechung der kontinuierlichen Bewegung erreicht. Die Unterbrechung wird schneller und scheint der Musik zu folgen. Bei genauerer Betrachtung ist die Rhythmisierung jedoch nicht parallel zur Musik, sondern folgt einem eigenen unregelmäßigen Muster. Mal ist der Rhythmus schnell, mal langsam, mal geht er wie im indischen Raga eine Stufe zurück. Auf dem Höhepunkt verändern sich Bild und Ton dramatisch, die Musik wird zur körnigen Fläche, das Bild teilt sich in zwei Ebenen von Bewegung und Statik, bis schließlich alles ineinander übergeht.

Speed wurde von Gerhard Lischka für Art_Clips .ch .at .de in Auftrag gegeben.

***Nyx*, (2001), Mehrkanal Fixed Media, 27'50"**

Nyx ist die Göttin und Verkörperung der Nacht. Hesiod schreibt in seiner *Theogonie* (11.116–138): „Aus dem Chaos kam Erebus und die schwarze Nacht *Nyx*; von der Nacht wurde der Äther geboren, die helle obere Atmosphäre, und der Tag *Hemera*, den sie aus der Vereinigung mit Erebus, ihrem Bruder, empfing und gebar“.

Die Komposition *Nyx* stellt die mythologische Geschichte mit vielfarbigen Bildern da. Eine weitere Inspiration bei der Entstehung des Stücks waren die außergewöhnlichen farbigen Fenster der gotischen Kathedrale von Bourges, die Ludger Brümmer immer wieder zwischen den Arbeitsphasen im Studio besuchte. Die teilweise aus dem 11. Jahrhundert stammenden Fenster schufen mit ihrem Licht, ihren Farben und Darstellungen, aber auch mit ihrem architektonischen Kontext eine eigentümliche mythologische Stimmung von hoher Intensität.

Das in *Nyx* verwendete klangliche Material speist sich aus mit physikalischen Modellen generierten Klängen und einem Zitat aus Debussys

Sonate für Flöte, Harfe und Violine. Brümmer begann mit dem Debussy-Zitat zu experimentieren und mit einer unglaublichen Leichtigkeit entstanden die ersten zehn Minuten. Da die Töne gedehnt wurden, verwandelten sich die Klänge der Harfe in eine menschliche Stimme, die der Flöte in ein Violinflageolet und die der Solovioline in eine Streichergruppe. Sie verlassen ihren klanglichen Ursprung so sehr, dass sie in dieser neuen Rolle einen wichtigen Bestandteil des Werkes bilden. Die formale Struktur des Stückes entspricht einer Art Bogenform mit den drei Höhepunkten in der Mitte des Stückes (Minute 10, 15 und 20). Bis zu diesem Zeitpunkt war Brümmer nie ein solches Risiko eingegangen, die maximale Kraft auf drei Punkte in einem Werk zu verteilen, anstatt die größte Kraft am Ende zu platzieren.

Nyx entstand im Rahmen eines Künstleraufenthaltes in den Studios des IME Bourges und wurde mit dem ‚Pierre d’Or‘ ausgezeichnet.



Internationale Ensemble Modern Akademie, Jahrgang 2023–24, Foto: Wonge Bergmann

27.9., 20 Uhr, Kubus Konzert II: IEMA *Quantensprünge Revisited*

Am 22.9.2005 begann die Zusammenarbeit zwischen der IEMA (Internationale Ensemble Modern Akademie) und dem Institut für Musik und Akustik (IMA) des ZKM | Karlsruhe mit drei Konzerten und bereits mit Werken von Karlheinz Stockhausens *Mantra* und Wolfgang Rihms *Chiffre IV*. Das letzte Konzert dieser Reihe, die später in *Con:temporaries* umbenannt wurde, fand am 24.9.2017 statt. In diesen 12 Jahren wurden circa 58 Konzerte mit den Klassiker:innen des 20. Jahrhunderts sowie mit Werken junger Komponist:innen von der IEMA einstudiert und in Karlsruhe präsentiert. Dabei war das ZKM für die Ensemblemitglieder ein wunderbarer Spielort, um Werke mit komplexer Elektronik, aber auch rein instrumentale Kompositionen zu präsentieren.

Immer dabei war Christiane Engelbrecht, die zusammen mit einem Mitglied des Ensemble Modern dieses Konzert organisatorisch und künstlerisch begleitete. Diese Zusammenarbeit war für mich einmalig - sowohl die Qualität und der jugendliche Elan der Interpretationen als auch der Einfallsreichtum der Inszenierungen aus der Gießener Klasse von Heiner Goebbels. Legendär war die Aufführung von Luciano Berios *Sequenzae*, bei der der Boden des Kubus komplett mit echtem Rasen ausgelegt war. Alle Noten hingen von der Decke, das Publikum lag auf dem Boden und während der Aufführung wurden Früchte und Obst verteilt. Was für ein Musikgenuss!

In diesen 58 Konzerten gab es so viel Denkwürdiges, Virtuoses, Lustiges und Intensives, dass es mir eine Freude ist, diese Zeit in einem Konzert Revue passieren zu lassen. Mit dabei sind wieder Werke der beiden Komponisten, die das ZKM | Institut für Musik und Akustik damals mit einem Kompositionsauftrag bedacht hat, Karlheinz Stockhausen mit *Licht-Bilder* für die Uraufführung in Donaueschingen am 16.10.2004 und der kürzlich verstorbene Wolfgang Rihm, dessen Werk *Études d'après Séraphin* am 25.10.1997 anlässlich der Multimediale 5, der Eröffnung des Hallenbaus, uraufgeführt wurde. So ist es auch ein kleiner Nachruf auf diese Giganten der zeitgenössischen Musik, die das ZKM gefördert haben und die, besonders im Fall von Wolfgang Rihm, das Institut für Musik und Akustik durch ihren steten Einspruch im Kuratorium unterstützt haben.

– Ludger Brümmer

Programm

Karlheinz Stockhausen *Kurzwellen*, (1968), für 6 Spieler:innen, ca. 30' – 40'

Wolfgang Rihm *Verzeichnung – Studien*, (1986), für Viola, Cello und Kontrabass, 8'

– Pause –

Ricardo Eizirik *Junkyard Piece III*, (2020), für mindestens 8 Performende, 9'

Stephan Winkler *ÜBERRASCHUNG*, (2015), für 7 Instrumente, Elektronik und einen Film von else (Twin) Gabriel, 14'

Werktexte

Karlheinz Stockhausen
Kurzwellen, (1968), für 6 Spieler:innen, ca. 30' – 40'

Die *Kurzwellen*, am 5. Mai 1968 als Auftragsarbeit für Radio Bremen im dortigen Fernsehstudio uraufgeführt, repräsentieren Stockhausens Wendung zur „intuitiven Musik“. Sie stehen in engem Zusammenhang mit Stücken wie *Mikrophonie*, *Telemusik*, *Prozession* und *Hymnen*, das heißt Stücken, die ihre technologische Verfahrensweise aus der Annäherung und dialektischen Verschränkung von instrumentalem und elektronischem Bereich gewinnen. *Kurzwellen* ist für sechs Ausführende (vier Instrumentalist:innen) geschrieben, die Klavier, Elektronium, großes Tamtam mit Mikrophon, Bratsche mit Kontaktmikrophon, zwei Filter mit vier Reglern und vier Kurzwellenempfänger zu bedienen haben. [...]

In den Spielanweisungen heißt es: „Es gibt vier Stimmen und eine Zusammenfassung dieser Stimmen. Jeder Instrumentalist erhält eine Stimme. Der Spieler von Filtern und Reglern erhält die Zusammenfassung, um sich über den Verlauf der einzelnen Stimmen zu orientieren und den Gesamtprozess mitzugestalten. Jeder Instrumentalist hat außer seinem Instrument einen KW-Empfänger. Jeder spielt eine Folge von Ereignissen, die mit verschiedenen langen Pausen getrennt werden. Ein Ereignis wird entweder mit dem KW-Empfänger oder mit dem Instrument gespielt; man kann

auch ein KW-Ereignis mit dem Instrument – möglichst verschmelzend – begleiten oder mischen. Die Stimmen enthalten Reihenfolgen von Plus-, Minus- und Gleichheitszeichen. Plus heißt höher, Minus heißt tiefer oder kürzer oder leiser, Gleich heißt unverändert. Bei jedem Wechsel von einem Ereignis zum anderen berücksichtigt ein Spieler ein Zeichen in der gegebenen Reihenfolge. Die Zeichen können auf die Lage, auf die Lautstärke, auf die Dauer und auf die Zahl der Glieder eines Ereignisses angewendet werden. Mit jedem Ereignis reagiert ein Spieler entweder auf das Ereignis, das er selbst zuvor gespielt hat oder auf ein Ereignis eines anderen Spielers, das als nächstes beginnt und das er sich erst ganz anhört, bevor er reagiert. Beim Instrumentalspiel sollen Rhythmus, Klangfarbe, melodische Kontur und Hüllkurve desjenigen Ereignisses, auf das man sich bezieht, so ähnlich wie möglich imitiert und gemäß dem vorgeschriebenen Veränderungsgrad transponiert werden. Wann und wie oft jeder Spieler zwischen Kurzwellenereignissen und Instrumentalereignissen wechselt, bestimmt er selbst.“

Eine Besonderheit des Stückes ist es, dass alle Spielenden sich einen Namen geben sollen in Form eines musikalischen Signals. Mit diesem Namen wird er oder sie von dem oder der anderen Spieler:in aufgefordert, ein Duo, Trio oder Quartett mitzuspielen. Stockhausen schreibt weiter in der Partitur: „Das Hauptstudium jedes einzelnen Spielers für sich allein besteht darin, die charakteristischen Eigenschaften eines KW-Ereignisses schnell und unmissverständlich mit seinem Instrument imitieren und in den vier Parametern transponieren zu lernen.“

– Wolfgang Schreiber

Wolfgang Rihm

Verzeichnung – Studien, (1986), für Viola, Cello und Kontrabass, 8'

Einst Vorreiter der “jungen Wilden” unter den deutschen Komponierenden, heute einer der renommiertesten Künstler unseres Landes, muss Wolfgang Rihm kaum noch vorgestellt werden. Typisch für seine Musik sind kraftvolle, mitunter gewalttätige Zusammenballungen, eine energiegeladene Behandlung des Materials, die sein Bekenntnis zu ungehemmter Expression verrät. Schon als junger Komponist Mitte der 1970er Jahre lautete sein Credo, Musik müsse “voller Emotion sein, die Emotion aber voller Komplexität”. Diese Forderung setzte er in Formverläufe von damals unerhörter Freiheit um: Musik als “Sog”, als “eigengesetzliche Kraft”.

Die 1986 komponierte Studie *Verzeichnung* ist exemplarisch für diese Formauffassung, aber auch für Rihms Art, Klänge explosiv einander gegenüberzustellen wie gleich zu Beginn Pianissimo-Akkorde bzw. Flageollets, gefolgt von wilden Tonrepetitionen im Fortissimo.

Die Klangballungen und Überlagerungen sind in einem emphatischen Sinne als "Zeichen" zu verstehen, der Titel "Verzeichnung" ist wörtlich zu nehmen. Denn der Zeichencharakter von Musik ist eines der immer wiederkehrenden Themen Rihms: "Musik ist vielleicht doch Malerei, bzw. Architektur, in der Zeit... Der Vorgang des Farbauftrags auf die Fläche, also auch der Angriff des Malgeräts auf die Fläche, der Hieb, die Zeichnung – bis zum Mal-Geräusch – ist für mich musikalisch wichtig. Er hat viel Sichtbares von einem sehr verborgenen Akt: der Setzung. Musik als Zeitfluss von gesetzten Zeichen. Ich suche in Musik nicht so sehr Zusammenhang, als vielmehr die Vibration zwischen den (einzelnen, nicht auf vibrierenden Zusammenhang hin gesetzten) Zeichen..." (Wolfgang Rihm).

– <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1476>

– Pause –

Ricardo Eizirik

Junkyard Piece III, (2020), für mindestens 8 Performende, 9'

Junkyard Piece III ist das dritte einer offenen Reihe von Stücken, die sich mit alltäglichen mechanischen Formen und Prozessen sowie mit der ‚Kollision‘ zwischen der Aufführung von geschriebener Musik und alltäglichem Schrott/Müll/Lärm beschäftigen. Die Grundidee für dieses Stück entstand aus der Beobachtung von sozialem Gruppenverhalten bei Translationen und auf Flughäfen im Umgang mit Rolltreppen und Aufzügen sowie aus der Beobachtung der Dynamik von Musiker:innen beim Erlernen und Einstudieren geschriebener Musik. *Junkyard Piece III* beschäftigt sich mit der Mechanisierung von Bewegung und den Assoziationsmöglichkeiten zwischen Bewegung und Klang

Stephan Winkler

ÜBERRASCHUNG, (2015), für 7 Instrumente, Elektronik und einen Film von else (Twin) Gabriel, 14'

Gibt es so etwas überhaupt: eine ‚angekündigte Überraschung‘? Zu den unmittelbarsten und intensivsten Überraschungsmomenten jedes Lebens

gehören diejenigen des Erschreckt-Werdens. Meist viel kürzer als jene der freudigen Überraschung, rufen Schrecksekunden oft heftige körperliche Reaktionen hervor, die sich unserer Kontrolle größtenteils entziehen und ihrer Unwillkürlichkeit wegen eher Schreckreflexe heißen sollten. Selbst wenn wir wissen, dass wir erschreckt werden, sind sie nicht zu vermeiden. Ist Schreck überhaupt eine Form der Überraschung? Ein paar Äußerlichkeiten scheinen dagegen zu sprechen (Augen-Schließen hier; Augen-Aufreißen da, etc.) Aber ganz so klar sind die Grenzen nicht. Ein Schreck-Auslöser ohne explosiven akustischen Beginn (Knall) verursacht Reaktionen, die jenen lehrbuchhaften der Überraschung sehr ähneln. Und von der weit verbreiteten Lust am kontrollierten Erschrecken zeugen die Geisterbahnen früherer Rummelplätze ebenso wie die klickproduzierenden Gewerbe der Gegenwart. *ÜBERRASCHUNG* – sieben Studien über das Warten auf das Erschrecken, die Exaltiertheit des Verlusts der Selbstkontrolle und den Prozess der Wiedererlangung der Fassung.

– Stephan Winkler

Der Moment des Erschreckens ist der Augenblick der stärksten Verwandlung und als solcher naturgemäß sehr kurz. Trotzdem ist er von fundamentaler Bedeutung. Eine angenommene Wahrheit wird plötzlich als trügerisch erkannt. Dabei ist es egal, ob es sich um den banalen Schreck handelt, den man erlebt, wenn plötzlich eine Haustür unerwartet laut ins Schloss fällt, oder ob es, wie im Hitchcock-Film *Psycho*, die völlig überraschende Begegnung unter der Dusche ist (bei der Hitchcock nach vielen Proben mit warmem Wasser für den eigentlichen Dreh unangekündigt das kalte Wasser aufdrehen ließ...). *21st Century Überfrau #2 (der Schreck)* – so der Titel der dieser Kooperation zugrundeliegenden Videoarbeit – beinhaltet eine Versuchsanordnung zum Sichtbarmachen des entscheidenden Augenblicks. Die einzelnen Ereignisse sind von Ulf Wrede geplant und von SFX technisch realisiert worden. Die Probandin kennt natürlich das Ziel, weiß aber nicht, was im Detail auf sie zukommt. Die Ergebnisse sind, wie sie sind – wiederholen lässt sich natürlich nichts, ohne aufzugeben, was gezeigt werden soll.

– Else Gabriel

DEGEM

28.9., 12 Uhr, Vortragssaal

Symposium: *Futurisms. Perspectives on Emerging Forms of Experimental Music*

Das Symposium *Futurisms. Perspectives on Emerging Forms of Experimental Music* versammelt Sprecher:innen aus wissenschaftlichen, technischen und künstlerischen Forschungsfeldern, welche sich mit den Fragen zukünftiger Musikformate und damit einhergehenden Ästhetiken befassen. Der Begriff ‚Futurismen‘ (Futurisms) wird dabei als Konzeption von vielen möglichen Zukünften und das Drängen auf diverseste Entwürfe eben jener verwendet – als mögliche Zukünfte experimenteller Musik. Diese stehen ebenso im Zusammenhang mit akademischen und außerakademischen Formen Experimenteller Musik, wie auch mit der kritischen Reflexion unserer Gesellschaft in und durch aktuelle Musik in Zeiten von Klimawandel, Spätkapitalismus, Künstlicher Intelligenz und dem Kampf gegen die Folgen der Kolonialgeschichten und unterschiedlichen Formen gesellschaftlichen Ausschlusses und Diskriminierung. Die präsentierten diversen und heterogenen Ideen und Konzepte bilden dabei einen vielschichtigen Zugang zu einem komplexen Themenfeld, der nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern als Ausgangspunkt für weiterführende Diskussionen gelesen werden soll.

Programm

12 Uhr

Begrüßung durch Miriam Akkermann und Nicola L. Hein

12:30 – 14 Uhr

Vorträge

Futurisms I. From Now to Tomorrow | Emergence and Experiment

Christoph Seibert

*Über Musik, Daten und darüber hinaus
(On Music, Data and Beyond)*

Michael Edwards

*Learning to Forget the Past;
Yearning to Forget the Future*

Anna Schürmer

Futuring

Moderation

Miriam Akkermann

14:15 – 15:30 Uhr

Panel-Diskussion

Futurisms II. Studios for Electronic Music and Beyond

Impulse und Diskussionen von und mit Svetlana Maraš, Teresa Carrasco und Ludger Brümmer

Moderation

Nicola L. Hein

16 – 17:30 Uhr

Vorträge

*Futurisms III. Performativity,
Telematics, Technology and
the Human*

Alexandra Murray-Leslie

*Uploading the Human: The
Intersection of Telematics,
Audiovisual Art and Pop
Music in Cross Cultural Col-
laboration*

Rama Gottfried

*Animism and Digital Expres-
sion: Exploring Human-Ob-
ject Relations Through Per-
formance and Scenographic
Composition*

George Lewis

*Spooky Interaction at a
Distance: Telematic Afrofu-
turism*

Moderation
Nicola L. Hein

17:45 – 18:30 Uhr

Abschlussdiskussion mit Publikum und Vortragenden

Moderation
Nicola L. Hein

Standbild aus dem Video zu Ludger Brümmers Komposition
Deconstructing Double District, © Volker Kuchelmeister



28.9., 20 Uhr, Kubus

Konzert III DEGEM *Elektroakustische Musik – die Vielfältige*

Ein weiterer Wunsch von mir war es, die damals von Folkmar Hein und anderen gegründete Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DEGEM) zu meiner Verabschiedung zu einem Konzert und einem Symposium einzuladen. Die DEGEM richtete einen Aufruf an ihre Mitglieder. Die Jury, bestehend aus Miriam Akkermann, Nicola Hein und mir, konzipierte das Symposium und eine weitere Jury, bestehend aus Viola Yip, Artemi-Maria Gioti und mir, wählte aus den anonymisierten Kompositionen einige aus. Diese Werke repräsentieren die Vielfalt der künstlerischen Arbeit mit elektronischen Instrumenten, immer wieder überraschend, interessant und verblüffend.

Ein weiterer Höhepunkt des Abends wird die Verleihung des Ehrenpreises der deutschen Schallplattenkritik 2024 an mich durch Isabell Steppeler sein. Es ist mir eine große Ehre und ich bin dankbar, dass die Arbeit des Instituts für Musik und Akustik, heute Hertzlab, nicht unbemerkt geblieben ist. Mein ständiges Ringen um die außergewöhnlichen Eigenheiten der elektroakustischen Musik war mir in meiner gesamten Arbeit wichtig. Es ging mir nicht nur darum Musik zu schaffen, sondern auch darum, diese zu vermitteln und die Produktion zu stimulieren. Ein Teil davon waren die Produktionen, die das Hertz-Labor unterstützt und realisiert hat. Dabei ging es nicht immer nur um die großen Namen, sondern um interessante Konzepte, Klänge, letztlich um interessante Musik. Diese Begeisterung findet sich auch bei allen Mitgliedern und Förderern der DEGEM wieder, die ins ZKM gekommen sind um hier ihr Mitgliedertreffen abhalten.

– Ludger Brümmer

Programm

Clemens von Reusner *REEHD*, (2022), 8-Kanal Fixed Audio Ambisonics, 7'11"

Gerald Eckert *Verschränkung – ins Offene II*, (2024), Stereo auf 4-Kanal Fixed Audio, 9'34"

Javier Alejandro Garavaglia *QUANTIC LANDSCAPE*, (2023), Fixed Audio, 10'09"

Jan Jacob Hofmann *Oscillation of Life*, (2023), Fixed Audio Ambisonics, Fassung für Klangdom, 10'44"

Nicola Leonard Hein *Twisted Circuits | Rhythm Traces*, (2024), Live-Performance für Synthesizer und Live-Elektronik, max. 15'

– Pause –

Verleihung des Ehrenpreises der deutschen Schallplattenkritik an Ludger Brümmer

Ludger Brümmer *Deconstructing Double District*, (2011), Fixed Media und Video, 4'50"

Hyewon Son *Re-*, (2024), Fixed Audio, 12'56"

Claudia Robles-Angel *somewhere... nowhere*, (2023), Fixed Audio Ambisonics, 10'45"

Tim Helbig *ephemeral realities (moments)*, (2023), Solo-Performance für experimentelle Instrumente und Mehrkanal-Live-Elektronik, ca. 11'

Hiromi Ishii *Ryojinfu*, (2013), 3D Fixed Audio, Fassung für Klangdom und Zirkonium, 10'09"

Clemens von Reusner

REEHD, (2022), 8-Kanal Fixed Audio Ambisonics, 7'11"

REEHD basiert nicht auf Klängen realer Instrumente, sondern auf durch physical modeling erzeugten Klängen. Physical modeling erlaubt es, die Grenzen, denen reale Instrumente unterliegen, ebenso zu überschreiten wie die Grenzen, die menschlichen Spieler:innen gesetzt sind. Dies kann dazu führen, dass bestimmte Klänge keinen Bezug mehr zu bekannten Instrumentalklängen haben. In *REEHD* interagieren die Klangobjekte als impulshafte Klanggesten ebenso wie als flächige Texturen in einem Konzept komponierter räumlicher Kontrapunkte in virtuellen Räumen.

„Aber niemand sollte Angst haben, dass das Anschauen der Zeichen uns von den Dingen wegführt, im Gegenteil, es führt uns ins Innerste der Dinge.“ (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716)

Gerald Eckert

Verschränkung – ins Offene II, (2024), Stereo auf 4-Kanal Fixed Audio, 9'34"

Klangkomplexe, als kompositorische Bausteine unterschiedlichen Transformationsprozessen unterworfen und partiell in einem anderen Werk als jeweils eine Strukturebene fungierend, werden in *Verschränkung – ins Offene II* als Ausgangselemente herangezogen. Diesmal zunächst im umgekehrten Weg durch Wegnehmen und Veränderung einzelner basaler Schichtebenen in unfertige (Ausgangs)-Kernelemente versetzt, werden sie erneut verschiedenen Transformations- und Modulationsprozessen unterzogen und so letztlich überschrieben. Das heißt die Elemente folgen einer neuen Ausrichtung, es entstehen palimpsest-artige Klangspuren, die bezogen auf ihre Ausgangseigenschaften ihrer Verortung entthobene Elemente werden weit entfernt geformte Überbleibsel ihrer eigenen Vergangenheit. Am Ende werden diese gewonnenen Rudimente in jeweils eigenen Zeitebenen und unterschiedlichen Dichten überlagert, modulieren sich gegenseitig und entfernen sich so gänzlich jenseits des Ausgangshorizontes.

Javier Alejandro Garavaglia
QUANTIC LANDSCAPE, (2023), Fixed Audio, 10'09"

Quantenpartikel sind der grundlegendste Teil unserer Existenz. Folglich besteht die Klangerzeugung der Komposition aus einem autogenerativen und autopoetischen System, das Mikroklangpartikel auf der Grundlage einer stark modifizierten Version von Xenakis' *GENDYN*-Programm für stochastische Klangimplementierung, unterstützt durch maschinelle Lernalgorithmen, erzeugt. Dieses vom Autor in der Software Max programmierte System steuert nicht nur die Erzeugung der Klangsynthese, sondern das erzeugte Signal steuert auch andere Parameter, wie z.B. die Mehrkanalverräumlichung über Ambisonics durch einen speziellen, ebenfalls vom Autor entwickelten Algorithmus. Das Gesamtergebnis ist eine Landschaft aus Mikroklangpartikeln, die sich sehr schnell zwischen den Lautsprechern bewegen, eine klangliche Darstellung, die der Bewegung von Quantenteilchen in Zeit und Raum ähnelt.

Durch den Einsatz von autogenerativen und maschinellen Lernalgorithmen zielt die Komposition darauf ab, die Art und Weise, wie das Publikum diese Art von Musik hört, in Bezug auf ihre klanglichen und räumlichen Eigenschaften zu hinterfragen, die hiermit untrennbar verbunden sind und dazu beizutragen, das Publikum mit neuen Arten des Hörens in der heutigen sich schnell verändernden Welt herauszufordern, die durch die zunehmende Automatisierung technischer Prozesse, zum Beispiel durch den Einsatz von KI, bedingt ist. Wie in der Quantenphysik sind die Klänge dabei ähnlich und in ständiger Bewegung, aber keiner ist dem anderen gleichwertig; das Gesamtcrescendo mag hiermit den Momenten vor dem Urknall ähneln.

Jan Jacob Hofmann
Oscillation of Life, (2023), Fixed Audio Ambisonics, Fassung für Klangdom, 10'44"

Dies ist ein Stück über die gestaltgebenden Kräfte der Natur. Genauer gesagt geht es um die Idee einer zugrunde liegenden universellen Kraft, die allen Lebewesen Form und Energie verleiht. Was wäre, wenn es eine verbindende, noch unentdeckte oszillierende Energie jenseits der akustischen und elektromagnetischen Wellen gäbe, die allen Lebewesen Form und Lebensenergie verleiht? Die die Organisation von Molekülen und Zellen zu höheren Organismen ermöglichte/lenkte/erleichterte, über gene-

tisch-chemische Reaktionen und Stoffwechsel hinaus und im Gegensatz zur üblichen Zunahme der Entropie? Die Formen von Symmetrien bis hin zu weitaus komplexeren mathematischen Ordnungen erzeugt und Schönheit aus dem Chaos schafft durch die Übertragung harmonischer Informationen? Wie würde diese Schwingung klingen, wenn wir sie wahrnehmen könnten? Würden wir zuhören? Könnten wir mitschwingen?

Nicola Leonard Hein

Twisted Circuits / Rhythm Traces, (2024), Live-Performance für Synthesizer und Live-Elektronik, ca. 15'

Das Stück *Twisted Circuits / Rhythm Traces* beschäftigt sich mit der Frage, wie die Integration des Körpers und des Hautwiderstandes in den Schaltkreis eines analogen Synthesizers (Buchla Music Easel) und die Verbindung mit einem Machine Learning-basierten Musical Agent und Live-Elektronik (Max/MSP) die tonale und rhythmische Fluidität des Instrumentes verändern und über ihre Grenzen hinaus entwickeln können. Für dieses Stück verwendet Hein einen einzigartigen Circuit Bending Controller, welcher die musikalische Lesart des Buchla Music Easels der 1970er Jahre völlig verändert, da durch jenen alle Parameter des Synthesizers über den Hautwiderstand steuerbar werden. Mithin geht es um die Spur des Körpers im analogen Synthesizer und die Frage, wie die Integration des Körpers neue musikalische Potentiale entwickeln kann. Durch den Einsatz von Live-Elektronik entsteht dabei eine komplexe Spielform, welche ganz eigene und in der Verwendung von unterschiedlichen Stutter-Delay-/Sampling-/Live-Spatialisations-Konzepten besondere Formen rhythmischer Komplexität ermöglicht.

Darüber hinaus nutzt Hein für diese Stück einen von ihm programmierten KI-basierten virtuellen Musical Agent, welcher live auf das Spiel des Synthesizers trainiert wird und musikalisch interagiert, somit zusammen mit Hein am Synthesizer die Musik in Echtzeit entstehen lässt und die Interaktion einer menschlichen und maschinellen musikalischer Stimme entwickelt. Durch die systemische Bewegungsökonomie und die Interaktion mit dem KI-Musical Agent entstehen polyphone rhythmische, tonale und spatiale Strukturen. Das Stück fokussiert sich auf die emergenten *Dances of Agency* (Andrew Pickering) und zielt auf die Entwicklungen eines dynamischen Mensch-Maschine-Systems in dem Hein mit eben jenem verschmilzt.

– Pause –

Verleihung des Ehrenpreises der deutschen Schallplattenkritik an Ludger Brümmer

Jurybegründung:

Es gibt nicht viele Komponist:innen von Computermusik, die Gefühl und Intellekt ansprechen. Vielleicht ist Ludger Brümmer der einzige. Seine mit avancierter Tontechnologie geschaffenen Werke kommen in einem Raum-Klang-Environment ebenso zur Geltung wie daheim zwischen guten Lautsprechern. Einen Zugang zu seinem Schaffen ermöglicht Wergo mit zwei Doppel-CDs. *Spheres Of Resonance* (2022) präsentiert Brümmers dramatische Klangwelt, die aus der Interaktion mit historischem Material etwa von *Gesualdo* neu entstand. *Sonic Patterns* (2023) verblüfft mit sinfonischen Ausmaßen und der verführerischen Verbindung von Innovation und emotionaler Intensität. Unweigerlich entstehen Bilder vor dem inneren Auge. Ludger Brümmers Werke führen in Klangräume von hypnotischer Aura. Als digitaler Pionier erforschte er Wege zur Integration von Computertechnologie und Klangkunst. Am ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe schuf er wichtige Innovationen zur Klangerzeugung wie der Granularsynthese etwa von Alter Musik oder des Physical Modelling. Das liest sich trocken, klingt aber faszinierend, perfekt – und schön.

Für den Jahresausschuss: Isabel Steppeler

Ludger Brümmer

Deconstructing Double District, (2011), Fixed Media und Video, 4'50"

Das kurze Stück *Deconstructing Double District* entstand ursprünglich als Musik zu einer in 3D aufgenommenen Choreographie zweier Tänzer:innen. Das Besondere an dieser Choreographie war das Scanline-Verfahren, mit dem die 3D-Bilder verfremdet wurden. Die Tänzer:innen waren oberhalb der Hüfte zu sehen und bewegten sich dort, aber alles, was sich oberhalb einer bestimmten Linie befand, wurde quasi eingefroren und nach unten verschoben.

So entstand eine Art dynamische Skulptur, die sich in ihrer räumlichen Beschaffenheit artikulierte. Die Tänzer erzeugten eine Bewegungsqualität, die in der Geschwindigkeit und im Verschwinden des einen oder anderen variierte.

Beides, Musik und Bild, habe ich als Linien verstanden, die aufeinander zulaufen, wissend, dass sie sich irgendwann treffen müssen. Der Höhepunkt ist der Moment, in dem beide Tänzer:innen verschwinden, also das Ende.

Dieses Stück beginnt mit fast leisen, eher subtilen Klängen, die von rhythmischen Schlägen unterbrochen werden. Aus dem fast sphärischen Beginn entwickelt sich das Stück zu einer orchestralen Struktur. Dieses Werk steht für Klarheit in der Form, Effizienz der Mittel, Klanglichkeit und große musikalische Ausdruckskraft in der die visuelle und klangliche Ebene nahtlos ineinandergreifen.

Musik: Ludger Brümmer

Video: Volker Kuchelmeister

Choreographie: Saburo Teshigawara

Hyewon Son

Re-, (2024), Fixed Audio, 12'56"

Re- ist ein Stück, das ich zum Gedenken an meinen Großvater komponiert habe. Dieses Stück wurde in drei verschiedenen Versionen komponiert: eine Tanztheater-Version, eine Multimedia-Theater-Version und diese rein elektroakustische Version. Es ist in drei Teile gegliedert: den Prolog, den Hauptteil und den Epilog.

Die Beerdigung meines Großvaters fand in zwei verschiedenen Formen statt: einmal auf traditionelle koreanische Weise und ein anderes Mal als christliche Trauermesse, aus Respekt vor meinem Großvater, der katholischer Gläubiger war. Mein Ziel war es, die Weltanschauungen dieser beiden deutlich unterschiedlichen Kulturen in einer einzigen Komposition zu verschmelzen.

Der Titel *Re-* enthält auch zwei Bedeutungen, die diese verschiedenen Weltansichten metaphorisch darstellen. Die eine ist die Abkürzung der christlichen Trauermesse Requiem. Die andere wird in ihrer wörtlichen Bedeutung, „wieder“, verwendet und bezieht sich auf die östliche Weltanschauung, dass der Tod nicht das Ende ist, sondern eine Wiedergeburt in einen anderen Körper. In der östlichen (Mahayana-buddhistischen) Weltansicht geht die Seele nicht sofort nach dem Tod in die nächste Welt über. Bevor sie wiedergeboren wird, durchläuft die Seele ein 49-tägiges Urteil über ihr Karma. Erzählerisch stellt dieses Stück die 49-tägige Reise der Seele dar.

Claudia Robles-Angel
somewhere... nowhere, (2023), Fixed Audio Ambisonics, 10'45"

Die Komposition nimmt uns mit auf eine Reise, die auf dem eigenen perfekten Ort der Komponistin basiert. Inspiriert von der Dichotomie zwischen Schwere und Leichtigkeit, beginnt das Werk in der Tiefe und führt allmählich zu einer subtileren Umgebung, einem Raum, der immer leichter und flüchtiger wird und sich schließlich auflöst. Die Dichotomie des Stücks spiegelt sich nicht nur in der Spannung zwischen Schwere und Leichtigkeit wider, sondern auch in diesem perfekten Ort irgendwo, der wiederum zum Nirgendwo wird.

Das Stück wurde 2023 von der Philharmonie Essen sowie dem NOW! Festival in Auftrag gegeben und mit dem Akusmonium des INA-GRM im Oktober 2023 aufgeführt.

Tim Helbig
ephemeral realities (moments), (2023), Solo-Performance für experimentelle Instrumente und Mehrkanal-Live-Elektronik, ca. 11'

Einander kontrastierende klangliche Motive, prozesshafte Entwicklungen und artikulierte Perkussion, treten im Verlauf als veränderliche Erinnerungsfragmente in Erscheinung und bilden den besonderen Charakter der solistisch performten Komposition für experimentelle Instrumente und Live-Elektronik.

Die grafische Notation des Werks enthält sowohl Angaben zu Spielanweisungen, dem Instrumentarium, über zeitliche Verläufe und Prozesse, als auch zur Live-Elektronik. Sie dient dabei als Basis für eine strukturierte Improvisation.

Die/der Performende sitzt während der Aufführung von *ephemeral realities (moments)* auf dem Boden. Controller, Laptop, Interface und Instrumentarium sind dabei halbkreisförmig angeordnet. Das Instrumentarium umfasst ein selbstentwickeltes Instrument mit Saiten, gestimmten Klangstäben, unterschiedliche, beispielbare Oberflächen, unter anderem eine Snaredrum sowie verschiedene Perkussionsinstrumente. Klänge werden dabei mit variierenden Spieltechniken unter anderem mit Bogen, Fingern, Brushes oder Mallets virtuos erzeugt. Die Live-Elektronik erfährt im Stück einen besonderen Stellenwert: Hiermit werden komplexe räumliche Klangbewegungen, zahlreiche elektroakustische Bearbeitungsprozesse sowie die Zwischenspeicherung musikalischer Gesten und Klangmate-

rialien zur späteren Wiedergabe realisiert. Die Klänge werden dabei über drei Mikrofone in den Live-Patch gespeist um in Echtzeit verarbeitet und spatialisiert zu werden. Im Stück wird auf keine vorproduzierten Klänge zurückgegriffen.

Hiromi Ishii

Ryojin, (2013), 3D Fixed Audio, Fassung für Klangdom und Zirkonium, 10'09"

Diese Komposition wurde durch eine Legende des japanischen Kaisers inspiriert. Go-shirakawa, geboren als vierter Prinz, war seit seiner Kindheit dem buddhistischen Gesang Imayo ergeben. Doch dann wurde er zum Kaiser ernannt und musste seitdem viele Schlachten schlagen. Je mehr er kämpfte und tötete, desto religiöser wurde er und desto stärker wurde der Konflikt zwischen seinem religiösen Denken und der Realität der Schlachten, worauf die musikalische Entwicklung basiert.

Ryojin ist das Imayo-Lehrbuch, das Go-shirakawa zusammengestellt hat. Der Titel wurde nach einer Legende des chinesischen Meistersängers Kanga benannt, von dem Go-shirakawa träumte, so zu werden wie er: „Wenn Kanga singt, beginnt der Staub der Tempelhalle zu tanzen“. Das war die Grundidee dieser Komposition. Die verwendeten Materialklänge für die Klangsynthese sind:

1. Gesangsstimme von Imayo
2. Aufgenommene Geräusche einer buddhistischen Zeremonie
3. Geräusche von Reiskörnern

Die Komposition besteht aus 20 Mono-Files, deren Räumlichkeit und deren Bewegungen im Raum mit Zirkonium für eine Aufführung im Kubus geschaffen wurde.



29.9., 18 Uhr, Kubus
Buchvorstellung

*Komposition und Musikwissenschaft im Dialog IX (2013–2018):
Begegnungen mit Ludger Brümmer und Hans Tutschku*

In Seminargesprächen und Vorträgen, die zwischen 2013 und 2018 stattfanden, gewährten Ludger Brümmer und Hans Tutschku für die Publikation *Komposition und Musikwissenschaft im Dialog IX (2013–2018): Begegnungen mit Ludger Brümmer und Hans Tutschku* Einblicke in ihr kompositorisches Schaffen. Besondere musikalische Ideen und Vorgehensweisen, grundlegende Techniken und ästhetische Maximen werden unter Hinzuziehung ausgewählter analytischer Abbildungen anschaulich entfaltet.

Zugleich enthält das Buch die Dokumentation des Festivals *Das befreite Hören* (Köln, 15.–19.01.2018), bei dem unter anderem der 2017 verstorbene Pionier der Musique concrète Pierre Henry gewürdigt wurde. Auch Francoise Bayle wirkt als Überraschungsgast mit. Seinem Abenteuer des Hörens ist der vorige und unter Beteiligung von Brümmer und Tutschku entstandene Signale-Band 23 gewidmet. Somit beschließt die vorliegende neunte Edition des Zyklus *Komposition und Musikwissenschaft im Dialog* ein Vierteljahrhundert nach Erscheinen des ersten Reihenbandes die gesamte Schriftenfolge *Signale aus Köln* sowohl im musikgeschichtlichen Rückblick als auch mit einer erklärtermaßen zukunftsgerichteten Perspektivierung heutiger elektroakustischer Musik.

Von und mit Prof. Dr. em. Christoph von Blumröder

29.9., 19 Uhr, Kubus
Konzert IV: Ludger Brümmer *Antichambre*

Für mich hat das Wort ‚Antichambre‘ die Bedeutung eines Anti- oder Gegen-Raumes. Es ist ein Ort in dem das Unmögliche gegenwärtig ist, eine Gegenwelt wie sie im Traum und der Fantasie vorkommt. Der reale Raumklang aber auch visuelle Elemente sind in der Lage solche Gegenwelten zu artikulieren. Es soll heute Thema des letzten Konzertes meines Festivals *Le temps s'ouvre - Die sich öffnende Zeit* sein. Dazu habe ich einige meiner audiovisuellen Arbeiten ausgewählt, die zwischen 2002 und 2019 am ZKM entstanden sind. Darüber hinaus habe ich Michael Edwards, meinen kompositorischen Weggefährten, mit dem ich seit 1991 mal heftig,

mal sinnlich über Musik diskutiere und nachdenke, gebeten, eines seiner Werke beizusteuern. Es wird das einzige Stück für ein Live-Instrument an diesem Abend sein. Warum? Ich selbst schätze die interpretatorischen Möglichkeiten von Interpret:innen, die in der Lage sind, das Publikum in den Bann der Musik zu ziehen. Aber die Anwesenheit eines:r Spieler:in kann auch ablenken. Das völlige Eintauchen in den Klang ermöglicht ein Höchstmaß an Intensität. Außerdem haben mich Techniken interessiert, die über die physischen Möglichkeiten eines Menschen hinausgehen. Das Spielen eines Trillers dessen zwei Töne auf fünf Flügel verteilt sind ist mit fünf Pianist:innen kaum möglich.

Neben der klanglichen Ebene habe ich mich, inspiriert durch den Abstrakten Film, viel mit dem Visuellen als erweiterter musikalischer Substanz beschäftigt, mit dem Zusammenspiel von Klang und Visualität. Hier vor allem eine Visualität, die wie Musik arbeitet: mit konkreten Quellen, die mit technischen Mitteln zu etwas Neuem werden, mit visuellen Rhythmen, Collagen, Gesten und einer potentiellen Polyphonie, die sich alle mit der Musik verbinden. In diesem Zusammenhang spielt die Fragmentierung eines Objekts durch die Reduktion auf seine Umrisse eine wichtige Rolle. Es geht aber auch um die Darstellung von Bewegung und Geste, um alles was im nicht-realen Raum möglich wird. Dazu habe ich oft mit physikalischen Modellen experimentiert, deren klangliche Ergebnisse in viele Kompositionen eingeflossen sind. Die Konturierung oder Abstraktion von Klangobjekten in der Darstellung einer Bewegung durch eine oder mehrere Linien.

– Ludger Brümmer

Programm

Xronos, (2002), 4-Kanal Fixed Media und Video-Triptychon, 18'

Between Twilight, (2019), Mehrkanalversion für 5 MIDI-Flügel, 19'35"

Nesub, (2009), 2-Kanal Fixed Media, 3'40"

Amazonas. In Erwartung der Tauglichkeit einer rationalen Methode zur Lösung des Klimaproblems - Part 1, (2010), Mehrkanal Fixed Media und Video, 18'

– Pause –

Michael Edwards *HOTPO*, (2020), für Altsaxophon und Computer, 10'40"

Shine, (2007), 4-Kanal Fixed Media und Video, 19'48"

Falling, (2020), Mehrkanal Fixed Media, 25'

Werktexte

Xronos, (2002), 4-Kanal Fixed Media und Video-Triptychon, 18'

Zeit, Ewigkeit, Veränderung, Entwicklung, Vergessen, Sein; es gibt viele Sichtweisen der Zeit, ob statisch, dynamisch oder philosophisch. Zeit ist die Grundlage alles Prozessualen und kann nur durch sich selbst, durch Geschwindigkeit verändert werden.

Die in der Komposition verwendeten Klänge, als akustischer Ausdruck von Zeit, benutzen ausschließlich Klänge, die durch physikalische Modelle erzeugt wurden. Diese werden zu mehr oder weniger prozessualen Organismen gruppiert und bilden eine große formale Phrase, die sich von einem weniger dichten Prozess zu einem repetitiven Sog steigert.

Im Gegensatz zur Musik werden auf der visuellen Ebene neben Computeranimationen auch dynamische Naturphänomene wie Wasser und Wolken, aber auch Menschen und Tänzer eingesetzt. Alle diese Objekte bewegen sich auf ihre eigene Art und Weise, aber sie können auch zueinander in Beziehung gesetzt werden, sei es, dass sie Figuren oder Gesten bilden, sei es, dass ihre Bewegungen in eine Fläche übergehen.

Der Film will die Musik weder erklären noch kommentieren. Er soll ebenso wie Klang und Rhythmus Ausdruck der Zeit sein.

Das Triptychon wird mal zum Gesamtbild, mal zu drei einzelnen Figuren. Jede Kombination ist denkbar und es ist wichtig, die Dinge zu trennen, nicht sie zu vereinen. In manchen Momenten jedoch fügen sich alle Elemente selbständig zu einem Ganzen zusammen.

Tanz: Nick Haffner, Katja Büchtermann

Video, Computer Animationen, Musik: Ludger Brümmer

Xronos entstand als Kompositionsauftrag des französischen Kulturministeriums durch die GRM (Groupe de Recherches Musicales) Paris und wurde mit der Software Genesis von ACROE Grenoble entwickelt.

Between Twilight, (2019), Mehrkanalversion für 5 MIDI-Flügel, 19'35"

Der Triller ist trotz oder vielleicht gerade wegen seiner aus nur zwei Tönen bestehenden Substanz die am vielfältigsten deutbare Gestalt in der Musik. Wird er extrem langsam gespielt, erklingen zwei einzelne Töne. Beschleunigt man diese, wird daraus ein melodischer Schritt – aufwärts und abwärts. Beschleunigt man den Triller noch weiter, entsteht erst eine in sich bewegte, dann eine statische Fläche; ein kleiner, in sich bewegter Akkord. Lässt man die beiden Töne von zwei verschiedenen Orten spielen, so wird man je nach Hörposition einen der Töne als Repetition wahrnehmen. Verteilt man die Töne des Trillers unregelmäßig auf verschiedene Positionen, so entsteht eine rhythmische Information, die man als räumlichen Rhythmus bezeichnen kann. Der Triller ist sozusagen die kleinste klangliche Information, die bewegt und statisch, Akkord und Melodie sein kann.

In *Between Twilight* wird die Steuerung der vier Flügel durch den Computer dazu genutzt, die extrem schnellen Verläufe des Trillers zu sezieren und in den Raum zu spannen. Dadurch sitzen die Zuhörenden quasi inmitten der melodischen und rhythmischen Prozesse. Der Triller spaltet sich und wird ständig neu gedeutet. Es werden rhythmische aber auch harmonische Informationen mit Hilfe des Raumes artikuliert. Aus dem Musikstück wird eine immersive Struktur, die die Hörenden umgibt. Ähnlich wie die Maler:innen der pointilistischer Bilder die Farben in separaten Punkten auf die Leinwand auftragen um deren Mischung als lebendigen Betrachtungsvorgang zu nutzen, entsteht die Klangsubstanz erst im Wahrnehmungsprozess, wenn viele einzelne Töne im Ohr der Zuhörenden zusammenkommen und eine Gestalt hervorbringen.

Between Twilight entstand 2019 als Auftrag der Philharmonie Essen zur Uraufführung im Rahmen des Festivals Now!

Nesub, (2009), 2-Kanal Fixed Media, 3'40"

Diese Arbeit entstand zum 65. Geburtstag von Peter Weibel. Da ich wusste, wie sehr er den Text als künstlerisches Manipulationsmaterial liebte, nahm ich einen seiner Texte und ließ ihn von Rita Wechsel, Margit Rosen und einer weiteren mir unbekanntem Frau lesen. Ich unterzog das Material einem Prozess, bei dem die Leserichtung des digitalen Tonkopfes unregelmäßig zwischen vorwärts und rückwärts wechselt. Dadurch entstehen

Wortpartikel oder Satzteile, die manchmal verständlich sind, bevor sie in kürzester Zeitintervallen in einen bedeutungslosen Wortschwall übergehen. Hinzu kommt eine einfache Soundebene, die das Ringen der Worte um Bedeutung dramatisch erfahrbar macht.

Sprecherinnen: Rita Weichsel, Anja Gossens, Margit Rosen
Text: Peter Weibel

Auszug aus der Rede von Peter Weibel im Rahmen der Performance Tapp und Tastkino von Valie Export (und Peter Weibel), November 1968 am Stachus in München anlässlich des 1. Europäischen Treffens unabhängiger Filmemacher:

„Busen ist ein zentrales Thema der Filmindustrie, weil fixierte Partiattriebe – Exhibitionismus auf der Leinwand, Voyeurismus im Publikum – eine ständige Quelle der Manipulation und Ausbeutung des Publikums sind. 1 Busen bringt Millionen, weil seine endlos reproduzierten Abziehbilder ihn hunderttausendfach vervielfältigen [...]“

Amazonas. In Erwartung der Tauglichkeit einer rationalen Methode zur Lösung des Klimaproblems - Part 1, (2010), Mehrkanal Fixed Media und Video, 18'

Das von der Biennale München, dem Goethe-Institut, SESCO Sao Paulo und dem ZKM realisierte Projekt *Amazonas* besteht aus drei einzelnen Werken, die sich dem Thema der Gefährdung des Amazonas aus verschiedenen Perspektiven heraus nähern. Dieser Part beinhaltet den Anfang des dritten, von Ludger Brümmer komponierten Teils. Für das Werk wurde ein spezieller Algorithmus essentiell: John Conveys *Game of Life* dient als Metapher für das Überleben oder Aussterben der Menschheit aufgrund des klimatischen Handelns der Industrienationen. Dieser zelluläre Automat dient als Generator für die klingenden Töne und Rhythmen und spielt eine wichtige Rolle in der visuellen Inszenierung des Werkes. Der von Peter Weibel stammende Text beschäftigt sich mit dem Ursprung allen Lebens: dem Wasser dessen chemische Bestandteile und der Entstehung komplexer Organismen. Da es um einen kollektiven Aspekt menschlichen Handelns und dessen Konsequenzen geht, setzt sich der Text aus der Kombination aller Gesangstimme zusammen.

Konzept, Text und Inszenierung: Peter Weibel

Musik: Ludger Brümmer

Bühnenbild: Bernd Lintermann

Gesang: Katia Guedes, Mafalda de Lemos, Nuno Dias, Moritz Eggert, Christian Kesten, João Cipriano Martins, Phil Minton und Christian Zehnder

– Pause –

Michael Edwards *HOTPO*, (2020), für Altsaxophon und Computer, 10'40"

Der auf etwas Gröberes hindeutende Titel *HOTPO* ist in Wirklichkeit eine völlig unschuldige Anspielung auf das Collatz-Problem. Dieser mathematische Satz, der auch unter anderen Namen bekannt ist, bezieht sich auf eine Folge von Zahlen, die Hagelkorn-Zahlenfolge (oder wundersame Zahlen) genannt wird, weil ihre Werte gewöhnlich wie Hagelkörner in einer Wolke auf- und absteigen.

Auch wenn der mathematische Beweis der Vermutung komplex ist, ist die Aussage sehr einfach: Man nehme eine beliebige positive ganze Zahl; wenn sie gerade ist, dann teile sie durch zwei; wenn sie ungerade ist, dann multipliziere sie mit drei und füge eins hinzu (daher das Akronym *Half Or Three Plus One: HOTPO*); wiederhole den Prozess mit dem Ergebnis und Du wirst feststellen, dass Du, egal mit welcher Zahl der Prozess beginnt, bei genügend Wiederholungen immer die Zahl eins erreichen wirst.

Der Algorithmus ist leicht zu programmieren und zu erproben; außerdem erzeugt er recht schöne Bilder, wenn man verschiedene Startnummern angibt und über verschiedene Iterationen aufzeichnet. In diesem Stück habe ich den Algorithmus verwendet, um aus neun grundlegenden Rhythmussequenzen Abschnittslängen und wiederholte Strukturen zu generieren. Meine Sequenz war also 9 28 14 7 22 11 34 17 52 26 13 40 20 10 5 16 8 4 2 1. In dem Stück wechseln sich Abschnitte mit gemischtem Material (ungerade Abschnittsnummern) mit obsessiv wiederholtem Material (gerade) ab. Die Nummern werden auch für die Generierung der Klangdateien verwendet, die während der Aufführung ausgelöst werden. Trotz des eher abstrakten Charakters des generativen Verfahrens wurden die Ergebnisse der Algorithmen intuitiv entwickelt und das Stück als Ganzes entspringt und durchläuft einen Strudel von Ereignissen, die zu den Bildern eines Hagelsturms passen.

Altsaxophon: Henrique Portovedo
Sound Diffusion: Michael Edwards

***Shine*, (2007), 4-Kanal Fixed Media und Video, 19'48"**

In *Shine* experimentiert Ludger Brümmer mit den Gegensätzen von flächigen und stark strukturierten Klangfeldern. Dem beginnenden flächigen Teil folgt eine sich verdichtende rhythmische Phase. Diese besteht aus unterschiedlichen Konstellationen von Klängen, die immer neue Gestalten erschaffen, um sich schließlich in patternhafte Strukturen zu verdichten. In diesem Teil entwickelt sich nicht nur die Dichte, sondern auch die Klanglichkeit in Richtung einer hochenergetischen Form. Die intensive Bewegung hält plötzlich inne, um aus dem Stillstand in ein flirrendes, aus tausenden von Klangpartikeln bestehendes Feld zu münden, dessen melodische Töne aus unterschiedlichen Varianten von Maurice Ravels *Le Gibet* aus dem Klavierwerk *Gaspard de la Nuit* stammen. Diese melodische Phrase erklingt simultan in unterschiedlichen Tonhöhen und Geschwindigkeiten und entwickelt so eine starke Energie, die sich allmählich ausdünnt. Dieses Material verwendete Brümmer immer wieder in seinen Werken, um es in neue Gestalten und Kontexte zu verwandeln.

Shine entstand für das ungarisch-deutsche Kooperationsprojekt Bipolar von 2005–07.

Tanz: Csaba Horváth, Andrea Ladanyi

Gefördert von der Kulturstiftung des Bundes.

***Falling*, (2020), Mehrkanal Fixed Media, 25'**

Die akusmatische 42-kanalige Komposition *Falling* entstand anlässlich des Beethovenjahres 2020. Das Werk widmet sich einer sehr späten Komposition des Meisters: *Die Große Fuge* (op. 133). Dieses Streichquartett lieferte das Tonmaterial für sämtliche Klänge der hier vorliegenden Komposition. Für *Falling* wurde das Ursprungswerk völlig auf den Kopf gestellt, in neue energetische Gestalten gepresst und verfolgt dadurch einen eigenständigen dramaturgischen Verlauf. Die zugrunde liegende Komposition von Beethoven muss den Hörenden nicht bekannt sein. Auch ohne diesen Hin-

tergrund können sie sich auf diese ausladende und einige überraschende Wendungen aufweisende Komposition einlassen.

Wird das Material zu Beginn mit Energie aufgeladen, die Zeit immer weiter komprimiert, so kippt dies nach einer Weile um und wendet sich dem zeitlosen, der Ausdehnung des Moments zu. Einige Akkorde Beethovens werden rückwärts abgespielt, in drei Schichten mit sich selbst kontrapunktiert und ins Unendliche ausgeweitet – ähnlich der Ausdehnung von Zeit in der Nähe von Orten extremer Dichte, wie es bei schwarzen Löchern der Fall ist. Zurück bleibt das Erleben eines kurzen Moments in einer extremen Dauer. Nichts erinnert mehr an op. 133, obwohl es dir reine unveränderte Klangsubstanz Beethovens ist ... lediglich aus einer anderen Perspektive betrachtet.

Falling ist eine Auftragskomposition von Arte No Tempo Lissabon für die Uraufführung im April 2020 im Centro Cultural de Belém.

Biografien

Ludger Brümmer

Ludger Brümmer ist derzeit Professor für Komposition mit digitalen Medien an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen und leitete fast 20 Jahre erst das Institut für Musik und Akustik und dann das Hertzlab am ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe. Er ist Mitglied der renommierten Akademie der Künste Berlin (AdK), hat einen Master in Pädagogik und die künstlerische Reife in Komposition und arbeitet auf dem Gebiet der physikalischen Klangmodellierung, der algorithmischen Komposition, des Raumklangs, der künstlichen Intelligenz sowie der interdisziplinären Kunst. Viele seiner Arbeiten versuchen, elektronische Musik mit historischen Musikquellen wie Gesualdo da Venosa oder Maurice Ravel durch komponierte granulいたe Mikrokompositionen zu verbinden. In diesem Zusammenhang arbeitet er mit mathematischen Modellen wie Fraktalen, Markow-Ketten, zellulären Automaten und künstlicher Intelligenz. Für die Münchener Biennale komponierte er die Musik zur Oper *Amazonas*, bei der er mit Peter Weibel (Text und Regie) und Bernd Lintermann (Bild) zusammenarbeitete. Er wurde mit der Goldenen Nica bei der Ars Electronica für Digital Musics & Sound Art, zwei Pierre d'Or beim Bourges Synthesewettbewerb, dem Busoni-Preis der Akademie der Künste Berlin und zahlreichen anderen Preisen ausgezeichnet. Er präsentiert international zahl-

reiche Vorträge, zuletzt auf dem KI-Symposium der SoundTrack Cologne.
www.ludgerbruemmer.com

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. (DEGEM)

Die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DEGEM) fördert elektroakustische Musik und Klangkunst in nationalem und internationalem Rahmen. Die Organisation von Fachtagungen, Kursen, Konzerten und Klanginstallationen, der internationale Austausch sowie die Herausgabe von Publikationen und Tonträgern gehören ebenso dazu wie das Engagement für angemessene Produktionsbedingungen elektroakustischer Musik, für geeignete Förderinstrumente und für die Vernetzung mit anderen Verbänden, Interessenvertretungen, Künstlern und Institutionen.

Seit 2018 vergibt die DEGEM jährlich den Thomas-Seelig-Fixed-Media-Musikpreis für akusmatische Musik. Von 2005 bis 2019 organisierte die DEGEM in Zusammenarbeit mit dem Institut für Musik und Akustik (IMA) des ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe das DEGEM Webradio @ZKM, das elektroakustische Kunst in allen ihren Spielarten präsentierte.

Die DEGEM wurde am 26. April 1991 in Berlin gegründet. Sie ist Mitglied im Deutschen Musikrat, in der Gesellschaft für Neue Musik sowie Gründungsmitglied des Musikfonds e. V., der bundesweit Fördermittel für zeitgenössische Musik in allen Sparten vergibt.

www.degem.de



Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA)

Die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) ist die Ausbildungsstätte des Ensemble Modern und wurde 2003 mit dem Ziel gegründet, die vielfältigen zeitgenössischen Strömungen und einen offenen, kreativen Umgang mit künstlerischen Prozessen zu vermitteln. Sie bietet Ausbildungsprogramme für verschiedene Zielgruppen, von Education-Projekten über internationale Meisterkurse für Instrumentalist:innen bis hin zu Formaten für Nachwuchskünstler:innen zu Beginn ihres Berufseins-

stiegs an. Den Schwerpunkt bildet der Masterstudiengang, der seit 2006 in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) durchgeführt wird. Jeder Jahrgang bildet dabei ein eigenes IEMA-Ensemble. Die Studierenden unterschiedlicher Disziplinen (Instrumentalspiel, Klangregie, Dirigat und Komposition) können ein Jahr lang mit den Musiker:innen des Ensemble Modern und renommierten Komponierenden- und Dirigierendenpersönlichkeiten an zeitgenössischem Repertoire arbeiten. In über 20 Konzerten im In- und Ausland werden die Ergebnisse der Arbeit als IEMA-Ensemble präsentiert. Knapp 300 Absolvent:innen konnten bisher von diesem weltweit einmaligen Studienangebot profitieren.

www.internationale-em-akademie.de/de



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie



Kunststiftung
NRW



Rotary 
Club Frankfurt am Main - Städel



Nächste Veranstaltungen

Sa–So,
19.–20.10.

Christina Kubisch. Waves, Walks and Wilderness

Konzert mit Werken und einer Uraufführung von Christina Kubisch, sowie Electrical Walks innerhalb und außerhalb des ZKM.



Do–So,
7.–10.11.

ARD Hörspieltage

Größtes deutschsprachiges Festival rund um die Themen Hörspiel und Klangkunst.



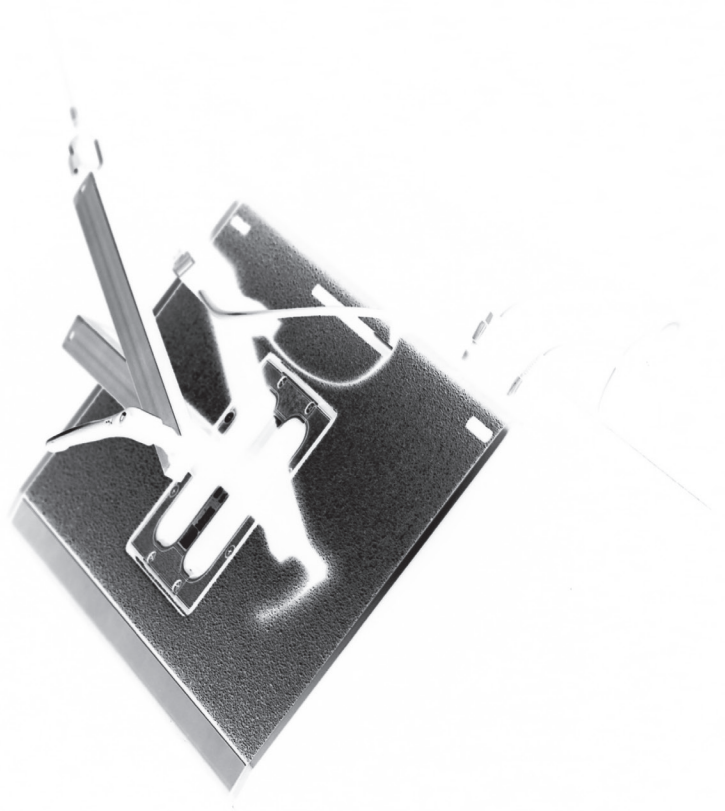
Do, 5.12.

Sonic Experiments

Uraufführungen experimenteller elektronischer Musik, die im Rahmen des gleichnamigen ZKM Artist-in-Residence-Programms entstanden. Mit Lam Lai und Marieke van de Ven in der Kategorie Analog Synthesizer, Beatriz Campayo, Ben Fawkes und M Lore Wingren in der Kategorie Experimental Spatial Pop sowie Maximilian Pellizzari in der Kategorie KI & Sensorik.



→ Infos zum jeweiligen Programm findest Du unter zkm.de/veranstaltungen



Seitenansicht eines Lautsprechers im Kubus, Foto: Dominik Kautz

Die Veranstaltung findet statt in Kooperation mit Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) und der Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V.



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie

HfMDK

DEGEM

Das Copyright der Texte und Titel liegt, sofern nicht anders angegeben, bei den jeweiligen Autor:innen, Komponierenden und/oder Vortragenden.

Künstlerische Forschung & Entwicklung *Hertzlab*
ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe
Lorenzstraße 19
76135 Karlsruhe
Tel: +49 (0)721 8100-1600
hertz-labor@zkm.de
zkm.de/hertz-labor

Stifter des
ZKM



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



Premiumpartner
des ZKM

— EnBW