

m u s i k p r o t o k o l l

im steirischen herbst 2K

[sounds + visuals] : Bilderverbot

Audiovisuelle Konzerte & Experimente
in Kino, Bad, Industrie- und Medienraum.

www.orf.at/musikprotokoll

11.–15.10.2000 graz

Vorwort		6
Kalendarium		7
MUSIKPROTOKOLL KONZERTINSTALLATIONEN		
bioadapter phase V	rantaša / zeitblom	9
Dunes – Dünen III	Seppo Gründler	10
Nerz und Campari	Peter Ablinger	11
Klangnetze	Fünf Schulklassen – Konzerte und Installationen	12
MUSIKPROTOKOLL IM KINO IM AUGARTEN		
Cellule d’Intervention METAMKINE	Jérôme Noetinger / Christophe Auger / Xavier Quérel	15
Betriebsgeräusch	Ein Weg, österreichische Avantgardefilme zu hören.	16
com. opt. – exempli causa	Mara Mattuschka / Josef Reiter	18
MUSIKPROTOKOLL IM INDUSTRIERAUM – WAAGNER-BIRO-HALLEN		
Augenmaß	Wolfram Schurig	19
Idyll II	Wolfgang Suppan	20
Chimera	Misato Mochizuki	21
Automata Inak o3	reMi – Renate Oblak / Michael Pinter	22
Gomberg	Franz Hautzinger	23
Refraction	E69 – Jana Aksenova / Konstantin Adjer / Maxim Scvortsow / Valery Derevansky	24
Boiled Frogs	Michaela Grill / Christof Kurzmann	25

MUSIKPROTOKOLL IM INDUSTRIERAUM – WAAGNER-BIRO-HALLEN

Hybrid V	Gerhard E. Winkler / Christine Ascher / Renegadez	26
MOMENT GELÉE	Kiawasch Saheb-Nassagh / Florian Frühstück / Clemens Frühstück / Horst Schaffer / Enes Seferovic / Bajram „Iamy“ Istrefijr	28
bioplex	zeitblom / pReview-Tanja Diezmann	29
Trance Bakxai	Isabella Bordoni / Roberto Paci Daló / Rupert Huber / Sam Auinger / Salvo Cuccia / Marold Langer-Philippsen / Denis Roio / Hannes Strobl	30

MUSIKPROTOKOLL IM ORF-STUDIO UND MEDIENRAUM

Sound Without Picture	Nicolas Collins	31
devolve into	Peter Courtemanche	32

SONDERKONZERT IN DER GRAZER OPER

1. Sinfonie	Mayako Kubo	33
„Hödlmoser“ Opernfragmente	Thomas Pernes	34
Tableau III	Roman Haubenstock-Ramati	35

Service, Info, Adressen, Impressum		36
-------------------------------------------	--	-----------

Musikprotokoll in Radio, Internet und CD		38
-------------------------------------------------	--	-----------

Vorwort zu [sounds + visuals] : Bilderverbot

Den Alltag und unsere Erfahrung dominieren maschinell vorgefertigte Bilder und Töne, genauer gesagt bestimmte vorgefertigte Koppelungen von Bildern und Tönen. Als Kunst gilt es dieser Präfiguration Eigenes entgegenzusetzen. Mit den audio- und visuellen Mitteln der Genres Film, Video, Internet und den Randzonen zwischen Konzert, Performance und Installation gestalten die Künstler des heurigen Musikprotokolls Inseln des multimedialen Ausnahmezustands. Im Medienraum, im Industrieraum, im Kino, im Bad sind die Teilnehmer und Besucher mit inszenierter Wirklichkeit und vorgeführter Möglichkeit konfrontiert. Dem simplen Abbilden mißtrauen ist hier die Chiffre für sowohl ästhetische Konsequenz als auch politische Haltung.

Während die *Clubszenen* ihre *Locations* einem *Relaunch* als *Cinemasonic Lounges* unterzogen, nachdem aus *Multimedia New Technologies* und aus *Musiktheater Multimedia* geworden war, und weil in Netz-, Video-, und Computerkunst die Töne und die Bilder nicht ohne einander auskommen, finden sich akustische wie optische Künste in neuen Verhältnissen zueinander wieder.

Das Musikprotokoll bezieht Position.

Das Programm des Musikprotokolls im steirischen herbst beruht in einzelnen seiner Teile auf Kooperationen. Aufbauend auf der Zusammenarbeit von ORF Österreich 1 als hauptfinanzierender und programmverantwortlicher Veranstalter und ORF Landesstudio Steiermark als ausführender Veranstalter ermöglicht der steirische herbst als dritter Partner die Durchführung des Festivals in seiner aktuellen Form. ArtCult ist wieder Hauptsponsor des Festivals. Das Programm des Jahres 2000 ist darüber hinaus geprägt von folgenden Kooperationen:

Die Kooperation des Musikprotokolls mit dem Festival DIAGONALE – Forum österreichischer Film begann im März 2000, als die Diagonale unter dem Titel „sights & sounds“ sechs „Ereignisse zum aktuellen Verhältnis von Bildern und Tönen“ vorstellte. Teile des Programms des heurigen Musikprotokolls sind aus dieser ideellen Kooperation hervorgegangen, zwei Programmpunkte sind tatsächliche Koproduktionen: die Filmkompilation „Betriebsgeräusch“ und die Videokompilation „AudioVisionen“, die in der Bar in den Waagner-Biro-Hallen läuft.

In Kooperation mit dem Musikprotokoll präsentiert das radikale musikpädagogische Projekt „Klangnetze“ aktuelle künstlerische Ergebnisse und ein soeben neu erschienenes Klangnetze-Buch.

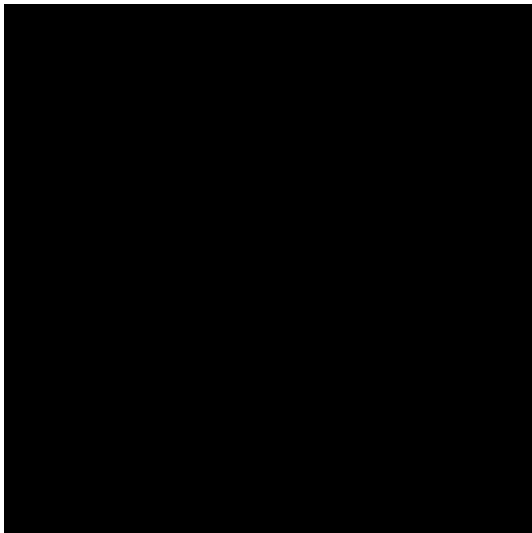
Über die reguläre Zusammenarbeit hinaus kooperieren Musikprotokoll und steirischer herbst für das samstagnächtliche *theatre & rave* Spezialprojekt „Trance Bakxai“.

In Kooperation mit dem ORF-Kunstradio präsentiert der Medienkünstler Peter Courtemanche das Abschlußprojekt des Festivals, zur Sendezeit von Kunstradio, sonntags, zur Stunde vor Mitternacht.

Und last but not least feiert die Grazer Oper in einem Festkonzert des Grazer Philharmonischen Orchesters dessen 50jähriges Jubiläum mit zwei Urauführungen im Rahmen des Musikprotokolls.

PROGRAMMÜBERSICHT: [SOUNDS+VISUALS]

	Mittwoch, 11. Oktober	Donnerstag, 12. Oktober	Freitag, 13. Oktober	Samstag, 14. Oktober	Sonntag, 15. Oktober
12.00 Uhr				Nerz und Campari Peter Ablinger Gisela Mashayeki-Beer / Wolfgang Musil / Claudia Doderer 12.00-18.00 Uhr <i>Alte Thalia (Flamingo-Bar, 1.Stock)</i>	Nerz und Campari Peter Ablinger Pierre-Stéphane Meugé / Wolfgang Musil / Claudia Doderer 12.00-18.00 Uhr <i>Badhof (Kastner und Öhler)</i>
14.00 Uhr					Schlußpodiumsdiskussion [sounds + visuals]: Bilderverbot Finissage Dünen III Seppo Gründler ESC-Galerie
17.00 Uhr	bioadapter phase V Konzertinstallation im Deprivations-Bad rantasa / zeitblom <i>MUWA-Museum der Wahrnehmung</i> Nur gegen Voranmeldung: Tel: 81 15 99 Dünen III Seppo Gründler <i>ESC-Galerie</i>	KLANGNETZE Musik von SchülerInnen Konzerte und Installationen Buchpräsentation: Klangnetze <i>Dom im Berg</i>	Nerz und Campari Peter Ablinger Michael Moser / Wolfgang Musil / Claudia Doderer Buchpräsentation: Bilderverbot 17.00-23.00 Uhr <i>Creditanstalt (Herrengasse)</i>		
19.30 Uhr	1. Sinfonie Mayako Kubo „Hödlmoser“ Opernfragmente nach dem Roman „Aus dem Leben Hödlmosers“ von Reinhard P.Gruber Thomas Pernes Tableau III Roman Haubenstock-Ramati	Cellule d'Intervention METAMKINE Jérôme Noetinger / Christophe Auger / Xavier Quéréel <i>KIZ-Kino im Augarten</i>	Augenmaß Wolfram Schurig Idyll II Wolfgang Suppan Chimera Misato Mochizuki Klangforum Wien Dirigent: Johannes Kalitzke <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>	Hybrid V Gerhard E. Winkler Christine Ascher / Renegadez <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>	
20.30 Uhr	Martina Uden, Götz Zemann, Walter Pauritsch, Agate Kania Chor der Grazer Oper Grazer Philharmonisches Orchester Dirigent: Arturo Tamayo <i>Oper Graz</i>	Betriebsgeräusch Ein Weg, österreichische Avantgardefilme zu hören. <i>KIZ-Kino im Augarten</i>		MOMENT GELÉE Kiawasch Saheb-Nassagh / Flori- an Frühstück / Clemens Frühstück / Horst Schaffer / Enes Seferovic / Bajram „Jamy“ Istrefijr <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>	Sound Without Picture Nicolas Collins Burkhard Stangl / Werner Dafel- decker / Michael Moser <i>ORF-Funkhaus Landesstudio Steiermark, Studio 3</i>
21.00 Uhr			Automata Inak o3 reMi Renate Oblak / Michael Pinter <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>		
21.30 Uhr				bioplex zeitblom / pReview – Tanja Diezmann <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>	
22.00 Uhr		com. opt. exempli causa Konzert für Lichttonensemble Mara Mattuschka / Josef Reiter <i>KIZ-Kino im Augarten</i>	Gomberg Franz Hautzinger <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>		
22.30 Uhr					devolve into Peter Courtemanche <i>ORF-Funkhaus Landesstudio Steiermark, Foyer</i>
23.00 Uhr			Refraction E69 Jana Aksenova / Konstantin Adjer / Maxim Scvortsow / Valery Derevansky <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>	Trance Bakxai – theatre and rave Isabella Bordoni / Roberto Paci Daló / Rupert Huber / Sam Auinger / Salvo Cuccia / Marold Langer-Philippson / Denis Roio / Hannes Strobl <i>Wagner-Biro Halle X</i>	
24.00 Uhr			Boiled Frogs Michaela Grill / Christof Kurzmann <i>Wagner-Biro-Halle IX</i>		



KONZERTINSTALLATION

Mittwoch, 11. Oktober 2000, 17.00 Uhr, 11.10. durchgehend bis 15.10., MUWA-Museum der Wahrnehmung

bioadapter phase V

9

Konzertinstallation im Deprivations-Bad

rantaša / zeitblom

Dienstleistungsunternehmen, Individualperformance, Body Feedback Music, Wellness Studio, futuristische Utopie und vor allem Annäherung an den visionären Essay „Der Bioadapter“ von Oswald Wiener, in dem sich der österreichische Schriftsteller und Theoretiker so etwas wie einen künstlichen Uterus vorstellte, den man nie zu verlassen hat, weil er die Lustimpulse des Menschen auf seine Außenwelt projiziert und diese für den Menschen simuliert.

Ein Deprivations-Bad, wie es für Entspannungs- und Meditationszwecke bekannt ist, steht in dem *Museum der Wahrnehmung* in Graz. Die Besucher, vielleicht besser Klienten genannt, verabreden individuelle Sitzungen von 60 Minuten: nach einer Vorbereitungsphase (Ausziehen, Duschen, Erklärung des Systems durch einen Assistenten, Anlegen der Sensoren, mit denen Körpertöne wie Atem, Herzschlag etc. abgenommen werden) legen sie sich in körperwarmes, stark salzhaltiges Wasser.

Durch das Schweben in der Flüssigkeit bei völligem Lichtabschluß entsteht ein Gefühl weitgehender sensorischer Deprivation bei gesteigerter Selbstwahrnehmung und dem Verschwimmen der Körpergrenzen zwischen Innen und Außen. Aus der Echtzeit-Bearbeitung der Körpertöne entwickeln die Musiker Peter Rantaša und Georg Zeitblom in einem 30-minütigen Raster individuelle Klangbänder, die den Klient in dem Tank über Unterwasserlautsprecher zugespielt werden.

Die Struktur der Klänge wird von den Insassen des Deprivations-Bades durch Bio-Feedback selbst mitgesteuert. Nach Verlassen des Bades, das über ein internes Kreislaufsystem geleert, gereinigt und für den nächsten Besucher neu befüllt wird, erhält jeder Klient eine frisch gebrannte CD mit seiner eigenen, einzigartigen Körpermusik.

rantaša / zeitblom, 2000

Konzept und Realisation: rantaša (*1964, A)
zeitblom (*1962, D)

Nur gegen Voranmeldung: ++43 (0) 316/811599-7

INSTALLATION

Mittwoch, 11. Oktober 2000, 17.00 Uhr Installationseröffnung. 12.10.–15.10.2000, 11.00–21.00 Uhr, ESC-Galerie

10

Dunes – Dünen III

Seppo Gründler



In einer Zeitungsmeldung wurde berichtet, daß das Max Planck Institut Klänge wieder hörbar machen will, die sich vor mehr als 1500 Jahren beim Töpfern in den noch weichen Ton der Vasen eingedrückt hatten. Im *ESC im Labor* steuert die Musik des Musikprotokolls 2000 acht Ventilatoren, die auf eine Sandfläche blasen. Das Signal durchläuft acht mal Bandpässe, jedes der Frequenzbänder steuert einen Ventilator: Über einem Grenzwert Ventilator an, unter einem Grenzwert: Ventilator aus. Im Laufe der Zeit bilden sich dann Riefen (Dünen) im Sand. Im Raum ist nur das an und abschwellige Brummen der Ventilatoren zu hören.

Seppo Gründler, 2000

Konzept und Realisation: Seppo Gründler (*1956, A)

KONZERTINSTALLATION

Freitag, 13. Oktober 2000, 17.00–23.00 Uhr, Creditanstalt (Herrengasse)
 Samstag, 14. Oktober 2000, 12.00–18.00 Uhr, Alte Thalia (Flamingo-Bar)
 Sonntag, 15. Oktober 2000, 12.00–18.00 Uhr, Badhof (Kastner und Öhler)

Nerz und Campari**Peter Ablinger**

IEAOV Instrumente und ElektroAkustisch ortsbezogene Verdichtung
 Konzertinstallation: 3 Tage, 3 Instrumentalisten, 24 Stücke

Das Projekt kann einen oder mehrere Tage dauern.

An jedem Tag tritt ein Instrumentalist mehrmals für jeweils 5 Minuten auf, um das Klangmaterial („XX“ die Palette) für eine sich unmittelbar daran anschließende „Verdichtung“ bereit zu stellen. Diese Verdichtung – ein scheinbar statischer, dem Rauschen naher Klangraum – bleibt dann für 40 Minuten präsent, um von einem weiteren Einspielvorgang des Instrumentalisten abgelöst zu werden.

Mit Claudia Doderer zusammen wurde eine Raumgestaltung konzipiert, eine benützbare Bodenskulptur aus Sitzkissen, mit der Absicht, dem Klang und der Aufmerksamkeit EINEN ORT zu geben.

Klang, Ort und Aufmerksamkeit sollen ineinander verschmelzen und untrennbar voneinander werden. Diese Verschmelzung ist ein Prozeß, der sich von der Statik der Fakten und Voraussetzungen abhebt. Obwohl ich das Projekt eher wie einen Zyklus von Stücken denke, kann jeder/jede kommen und gehen und wiederkommen wie er/sie es will. Allerdings um nicht nur an den Fakten sondern auch am Prozeß teilzuhaben, sollte etwas Zeit mitgebracht werden – Zeit wird auch wieder zurückgegeben.

In der mehrtägigen Version ist jeder Tag durch einen anderen Instrumentalisten, eine andere Klangfarben-Konstellation definiert.

Peter Ablinger, 1999

Musik: Peter Ablinger (*1959, A)
 Raum, Licht: Claudia Doderer (*1957, A)
 Saxophon: Pierre-Stéphane Meugé (*1964, F)
 Violoncello: Michael Moser (*1959, A)
 Flöte: Gisela Mashayekhi-Beer (*1965, D)
 Elektroakustik und Produktion: Wolfgang Musil (*1958, A)

Eine Produktion der MetriXproduction und des KNM Berlin, in Zusammenarbeit mit dem Podewil Berlin und der Moltkereiwerkstatt Köln.

Buch- und CD-Präsentationen, Freitag, 13. Oktober um 17.00 Uhr, Creditanstalt (Herrengasse):
Bilderverbot – Präsenz und Repräsentanz in Kunst und Musik, PFAU Verlag – Musikprotokoll
dieb13 restructuring Musikprotokoll im steirischen herbst 99, CD ORF Edition Zeit-Ton – charhizma
SOUND DRIFTING – I Silenzi Tra Loro, Triton Verlag – Kunstradio
Klangnetze – Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden, PFAU Verlag – Klangnetze

PROJEKT

Donnerstag, 12. Oktober 2000, 17.00 Uhr, Dom im Berg

12

KLANGNETZE

Fünf Schulklassen aus verschiedenen Regionen Österreichs führen ihre Ergebnisse auf.

Konzerte

Produktion kraft des Unbewußten

BG 1050 Wien, Reinprechtsdorferstraße: 6. Klasse

Lehrer: Wolfgang Kümmel

Betreuung: Friedrich Keil, Hannes Raffaseder

Samba Gamlitz

Hauptschule Gamlitz: alle Schulstufen

Lehrer: Manfred Grangl

Betreuung: Manuela Höfler, Joanna Wozny, Seppo Gründler

Überraschung

HS 3443 Sieghartskirchen: 2. Klasse

Lehrerin: Christa Edhofer

Betreuung: Hanne Muthspiel-Payer, Achim Tang

Klanginstallationen

1. *UFO_MIX*

2. *WILDNIS*

SP II Böhm-Ermollistr. 5020 Salzburg: (Schulstufe 5–7)

Lehrerin: Alexandra Gruber

Betreuung: Klaus Hollinetz, Werner Raditschnig

Internetprojekt

(ohne Titel) www.eduhi.at/schule/brg_badischl/

BG 4820 Bad Ischl, 8. Klasse

Lehrer: Kurt Druckenthaner

Betreuung: Herbert Pascher, Wolfgang Seierl

Koordination: Seppo Gründler (*1956, A)

„Der fieberhaften Erblindung des Hörens“ (Massimo Cacciari) versucht das Projekt *KLANGNETZE* entgegenzuwirken, indem Schüler die Chance erhalten, sich in hörender Wahrnehmung für Alltägliches wie Ungewöhnliches zu üben. Die bewußte und somit neu gehörten akustischen Partikel werden von Kindern und Jugendlichen auf experimentelle Weise musikalisiert: Sie erforschen Strukturierungspotentiale, erfinden Regeln für Abläufe, verändern Anweisungen, um Anderes, Überraschendes generieren zu können. Im Verlauf dieser avancierten musikästhetischen Praxis haben sich die jungen Menschen Fähigkeiten und Techniken angeeignet, die sie befähigen, für sie neue Musik realisierend zu komponieren, diese komponierend zu realisieren.

Damit Schülern gelingt, aus „losen“ Anweisungen klare Klangkonstellationen folgen zu lassen, werden sie von Künstlern, von Komponisten und Interpreten neuer und experimenteller – „widerständiger“ – Musik, in Zusammenarbeit mit Lehrern unterstützt.

Im Rahmen des Konzerts findet die Präsentation des Buchs *KLANGNETZE. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden*. Herausgegeben von Hans Schneider / Cordula Böezse / Burkhard Stangl. PFAU-Verlag Saarbrücken, statt.

Seppo Gründler, 2000

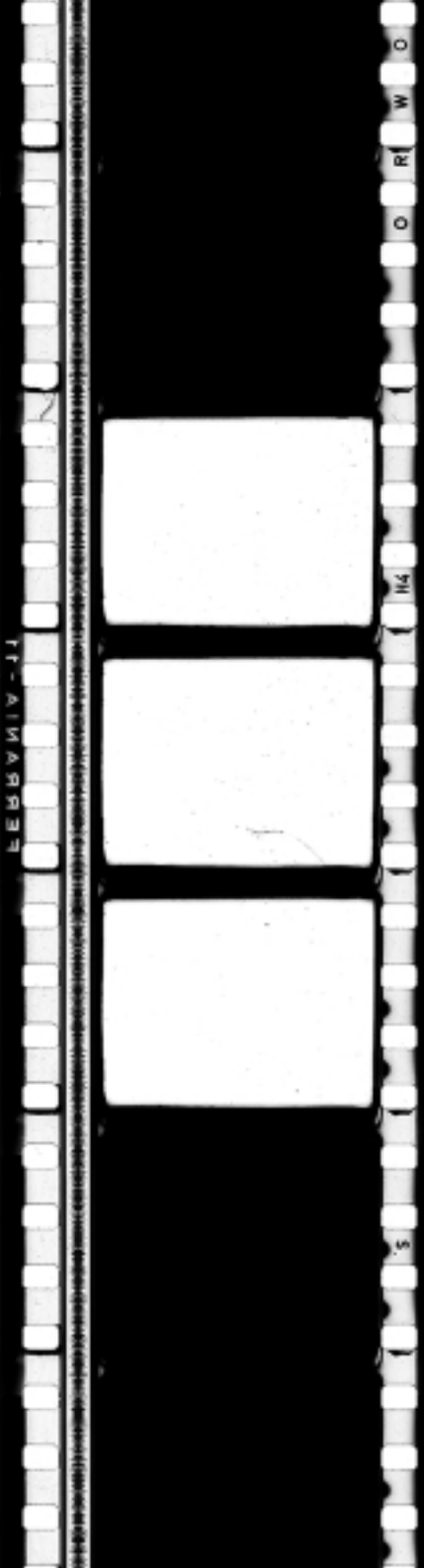
sichtbare form: unsichtbares versprechen

die landesausstellung comm.gr2000az „wissenschaft, kunst und kommunikation“ ist – im gegensatz zur gängigen eventeuphorie – auf nachhaltige wirkung angelegt. als ihre sichtbaren zeichen stehen der „dom im berg“ mit „campanile“. für viele jedoch noch unsichtbar sind die eigentlichen, die künftigen adressaten, worauf sich diese konzeption bezieht. mit der einladung der nachwuchsmusiker der „österreichischen klangnetze“ in den gotischen saal und mit der nun erstmaligen musikalischen bespielung des „dom im berg“ wird die radikalformulierung der landesausstellung augenscheinlich. nachhaltigkeit, in ihrer sichtbaren form und ihrem unsichtbaren versprechen zur deckung zu bringen.

Richard Kriesche, Graz 01.09.00

comm.gr2000az

Eine Kooperation der steirischen Landesausstellung comm.gr2000az und des Musikprotokolls im steirischen herbst.



DIAGONALE 2001

Festival des österreichischen Films

Graz, 19. – 25. März

BÜRO WIEN: Mariahilfer Str. 113/43, 1060 Wien, T (+43/1) 595 45 56, F 595 45 56-20, E wien@diagonale.at

BÜRO GRAZ: Färbergasse 15, 8010 Graz, T (+43/316) 82 29 60, F 82 55 38, E graz@diagonale.at

www.diagonale.at

PERFORMANCE

Donnerstag, 12. Oktober 2000, 19.30 Uhr, KIZ-Kino im Augarten

La Cellule d'Intervention METAMKINE

Jérôme Noetinger / Christophe Auger / Xavier Quérel

15

METAMKINE ist Kino für die Ohren und Musik für die Augen.

Seit der Gründung 1987 arbeitet das Trio als eine Art Forscherteam, das die Beziehung zwischen Bild und Klang untersucht. Christophe Auger und Xavier Quérel bedienen bis zu acht Filmprojektoren (Super-8 und 16mm). Der Sound kommt von Jérôme Noetingers analogen Synthesizern, Tonbandloops und verstärkten Objekten.

Wie sie selbst sagen, beruht ihre „Arbeit nicht auf Theorie, sondern zur Gänze auf Erfahrung. Einer von uns bietet den Sound an, die beiden anderen die Bilder. Der wichtige Moment ist das Aufeinandertreffen auf der Bühne.“

METAMKINE bieten ein Feuerwerk aus Musik, die nicht länger Sklave des Kinos ist, und Kino, das wie Musik live in Szene gesetzt wird, wobei die Filmvorführer genauso spontan agieren können wie ein Instrumentalist. Ein artikulierter improvisatorischer Geist steht im Dienst genau einstudierter Kompositionen, und Erwartungen werden gleichermaßen unterlaufen wie man sich dem kollektive Spielen hingibt. Selbstverständlich stehen sie in der Tradition des Experimentalfilms, eine Tradition, die METAMKINE dadurch bereichert haben, daß sie wie eine Band agieren.

Tom Cora, 1996

Sound: Jérôme Noetinger (*1966, F)
Visuals: Christophe Auger (*1966, F)
Xavier Quérel (*1966, F)



Betriebsgeräusch

Ein Weg, Avantgardefilme zu hören.

Selten weist die Tonspur von Avantgardefilmen jenes Maß an Reflexion über ihre eigene Materialhaftigkeit aus, das auf der Bildebene zum Topos der Avantgarde zählt. Aus zwei Phasen des österreichischen Avantgardefilms, den Aufbruchsjahren der späten 50er und der 60er Jahre, sowie der jüngeren Vergangenheit der 90er Jahre, stammen die Filme dieser Zusammenstellung, bei deren Auswahl der Tonspur besondere Beachtung geschenkt wurde. Der Titel „Betriebsgeräusch“ verweist auf den jeweils selbstreferentiellen Grundgestus, auf Basis dessen in dieser Auswahl Bild und Ton in Beziehung zueinander treten.

Als Tonspur läßt Ernst Schmidt jr. in *Filmkritik* die Perforation pur und unbearbeitet über den Lichttonabstastmechanismus laufen. Ein ununterbrochenes, rasendes Pochen ist die Folge, der erstaunliche Fall eines selbstbezüglichen Betriebsgeräusches als Ausdruck wütender Ohnmacht. In *1/57 Versuch mit synthetischem Ton* von Kurt Kren wurde die klangliche Ebene durch direktes Zeichnen mit Tinte auf der Lichttonspur erzeugt. Das Selbstreferentielle eines Abbildungsverbot, wo „Repräsentation ersetzt ist durch Präsenz und Absenz“ (Peter Tscherkassky), ist Thema (nicht nur) der Tonspur in Peter Kubelkas *Arnulf Rainer*, wo Stille und Rauschen nicht das Betriebsgeräusch des Filmmachens selbst darstellen, sondern metonymisch das Betriebsgeräusch des Mediums Tonfilm bewußt machen.

Bei der metikulösen Arbeit an den ständigen Vor- und Rücklaufbewegungen von *passage à l'acte* waren Martin Arnold – im Gegensatz zum vorangegangenen Film *pièce touchées* – Bild und Ton von Beginn der Arbeit an gleichwichtig. Der in seiner Wirkung schmerzende und auch erheiternde Ton zwingt Sprache, als repetitives Geräusch ihre Mechanismen bloßzulegen und zwingt den Geräuschen beispielsweise der zufallenden Türen in ihrem silbenähnlichen Stottern beinahe sprachähnlichen Charakter auf. Hannes Langeder spielt in seinem Film *Sugo* aus 1998 mit dem Selbstverständnis einer Generation, wenn er das Vinyl der DJ-Ära benutzt, doch die akustische Komponente seines Films ist die Leerstelle der DJ-Kultur, das gesamplete und geloopte Geräusch einer unbespielten Vinylspur. Nana Swiczinsky hingegen rückt wieder das klassische Betriebsgeräusch des Herstellungsprozesses in den Mittelpunkt. Aus dem wie periodisch mahlenden Geräusch des Kopierers, grundlegendes Arbeitsgerät für den Film *point of view*, entsteht auch die akustische Komponente.

„Immer wieder kann man das Rattern der Perforation, das sich durch mehrmaliges Kopieren in die Tonspur eingebrannt hat, hören“, sagt mit Peter Tscherkassky ein Künstler, der in einigen seiner aktuellen Filme konsequent diese Bild-Ton-Gleichwertigkeit erforscht und benutzt. Die geräuschhaften Tonspuren von Peter Tscherkasskys Filmen legen offen und geben preis, geben die Maschinerie zu erkennen und lenken den Blick des Ohres weg von der Zeicheneindeutigkeit des Symbolischen und problematisieren die Gestalterkennung des Imaginären. Zugleich aber verstärken und intensivieren sie schlicht das erzählerische Moment von *Outer Space*, und das ist vermutlich einer der Gründe für den Erfolg dieses Films.

Kompilation: Christian Scheib (*1961, A)

Filmkritik oder Prädikat: wertlos **Ernst Schmidt jr.*

A 1968, 16mm Schwarzweiß, 8 Minuten

Filmreste*Ernst Schmidt jr.*

A 1966/67, 16mm, Schwarzweiß, 10 Minuten

1/57 Versuch mit synthetischem Ton (Test)***Kurt Krenn*

A 1957, 16mm, Schwarzweiß, 1 Minute

3/60 Bäume im Herbst***Kurt Krenn*

A 1960, 16mm, Schwarzweiß, 5 Minuten

Arnulf Rainer*Peter Kubelka*

A 1960, 35mm, Schwarzweiß, 7 Minuten

passage à l'acte*Martin Arnold*

A 1993, 16mm, Schwarzweiß, 12 Minuten

Sugo*Hannes Langeder*

A 1999, 35mm, Schwarzweiß, 3 Minuten

points of view*Nana Swiczinsky*

A / D 1999, 35mm, Schwarzweiß, 6 Minuten

L'Arrivé*Peter Tscherkassky*

A 1998, 35mm, Schwarzweiß, 3 Minuten

Outer Space*Peter Tscherkassky*

A 1999, 35mm, Schwarzweiß, 10 Minuten

Gesamtlänge: 64 Minuten

Verleih Sixpack Film (ausgenommen *), Austria Filmmakers Cooperative **.

Eine Koproduktion der DIAGONALE – Forum österreichischer Film und des Musikprotokolls im steirischen herbst.

KONZERTINSTALLATION

Donnerstag, 12. Oktober 2000, 22.30 Uhr, KIZ-Kino im Augarten

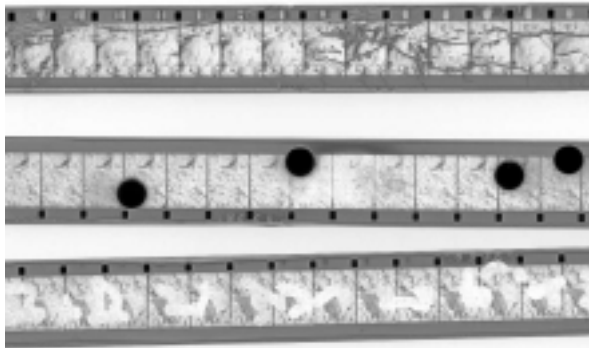
18

com. opt.

exempli causa

Mara Mattuschka / Josef Reiter

Konzert für Lichttonensemble



Morlocks entdecken die Zeitmaschine. Anachronismus in beide Richtungen. Die Primitiven aus der Zukunft und ein Artefakt vergangener Zukunftsträume. Perlenketten aus Computerchips. Starkstromorgie für Kannibalen.

Nutzlos gewordene Maschinen werden verschrottet. Einem 6-Teller Steenbeck Schneidetisch sieht man seine Geschichte nicht an. „Radetzky Marsch“ oder „The Sound Of Music“? Ausserhalb des Kontexts ist jede Sache sinnlos. Die Gusseisentrümmer der industriellen Epoche sind Stonehenge. Die Funktion von Rost – eine Aufgabe für Historiker. Die Statuen antiker Götter hatten rotangemalte Lippen. Für moderne Ästheten ein Fall von Geschmacklosigkeit.

Dem Morlock ist das egal. Ein Morlock kennt keine Pietät. Er zerlegt eine Maschine komplett ehe er sie wieder zusammenbaut. Aus Zeitmaschine wird ein Lallograph. Das Ding soll sprechen. Dafür ist es da. Es wird mit dem Alphabet gefüttert. Der Output ist keine Bibel. Der Golem seufzt bloss, im Schlaf. Dann, durch Zufall, ertönt das ägyptische Piktogramm einer Schlange: HISS-S-S-S. Die Note ist der Ton. Die Partitur ist die Musik. Das Konzert die Aufnahme. Die Synästhesie allumfassend. Die Fledermäuse lauschen.

Konzept und Leitung: Mara Mattuschka (*1959, A)
Josef Reiter (*1957, A)

Lichttoninstrument, Prototyp-Entwicklung: Josef Nermuth
Technische Beratung: Werner Raczkövi

Augenmaß

Wolfram Schurig

1.

Der Eindruck bei der Betrachtung Domenico Tintoretts Tempera-Studien zur „Eroberung Konstantinopels durch die Venetianer“ steht in frappierendem Gegensatz zu demjenigen beim ersten Betreten der „Sala del Maggior Consiglio“ im Dogenpalast, worin sich dieses monumentale Fresko befindet. Scheint in den Skizzen die Kraft der Darstellung und – so absurd das klingen mag – die räumliche Tiefe, die durch wenige, wie hingeworfen wirkende, Pinselstriche entsteht, das Format von wenigen Quadratzentimetern buchstäblich zu sprengen, so herrschen an den Wänden der Sala ganz andere Gesetze: Die akribische Ausgestaltung jedes auch noch so winzigen Details des Schlachtgetümmels verliert sich angesichts der Dimension des Raumes schier ins Bodenlose. Daß Tintoretts Werk dennoch nicht zur bloßen Dekoration verkommt, zeigt, daß auch darin die künstlerische Strategie eines ästhetisch wachsamem Geistes steckt. Trotzdem: In den Skizzen eröffnen sich – zumindest dem heutigen Betrachter – nach Maßgabe aller künstlerischen Gestaltungskriterien vollendete Kunstwerke. Für das fertige Wandgemälde gilt dies nur unter Berücksichtigung sehr spezifischer Voraussetzungen.

2.

Die Ambivalenz zwischen der Geschlossenheit des fragmentarisch Skizzenhaften und der Unvollständigkeit des Vollendeten, die mir häufig bei meiner eigenen kompositorischen Arbeit begenet, begründet nicht nur den tiefen Eindruck, den Tintoretts Werk auf mich gemacht hat, sondern hat mich auch darin bestärkt, mich dem Spannungsfeld zwischen diesen Polen kompositorisch auszusetzen. Es handelt sich dabei tatsächlich mehr um ein Sich-Aussetzen als um ein Sich-Auseinandersetzen, geht es doch darum, das Einzelne –als Ausgangspunkt- in Beziehung zu setzen mit einem Ganzen, das man, wenn überhaupt, nur vage erahnen kann, da auch der Kontext, der die Zusammenhänge zwischen beiden stiftet, im Laufe des kompositorischen Voranschreitens erst entstehen muß. Zur Klärstellung: Ich spreche nicht von irgendeiner planlosen Bleistiftimprovisation, sondern davon, die Entwicklung eines ästhetischen Planes zu komponieren, was verständlicherweise zunächst einmal dazu führt, sich mehr auf das rechte *Augenmaß* zu verlassen, da technische Strategien zusammen mit jenen kompositorischen Aufgabenstellungen, die sie überhaupt erst notwendig machen, zunächst einmal wachsen müssen. Mir ist nicht klar, ob so das Stenogramm der Entstehung eines Werkes letztlich ein Werk entstehen läßt. Aber: Die Eroberung der weißen Wände beginnt auf dem Papier. Die des akustischen Raumes auch. In diesem, so hoffe ich, nimmt sie einen neuen Anfang.

Wolfram Schurig, 2000

Komposition: Wolfram Schurig (*1967, A)

Klangforum Wien

Dirigent: Johannes Kalitzke (*1956, D)

KONZERT

Freitag, 13. Oktober 2000, 19.30 Uhr, Wagner-Biro-Halle IX

20

Idyll II

Wolfgang Suppan

es ist eine

unordnung im see *glas* im granit ist zerbrochen die *winde* am
wasser sind kalt der *donner* ruft klirrt das wasser es ist eine

unordnung und kalt die *fliegen* sind segler am glas
sind *müde* und kriechen haben den wind müde verlassen wird und fliegen
sind segler am glas

berg see tobt im schnee berg tobt im berg see der *schnee* friert das
ufer und zwingt den see der see frisst die berge und gräbt sich zum
schnee see *moos* kragen am hals und sand rot der blumen kopf
es ist eine

unordnung im see *doch* das glas ist geputzt am riss die *schnee*
wildnis hat den donner an den winden geputzt das glas gehaucht am schnitt

unordnung und kalt voll *licht* im licht die *fliegen* sind segler am
glas im *licht* voll licht

Johanna Lier, 1999

Komposition: Wolfgang Suppan (*1966, A)

Klangforum Wien

Dirigent: Johannes Kalitzke (*1956, D)

Chimera

Misato Mochizuki

Meine musikalische *Chimera* hat eine Lebensdauer von etwa 10 Minuten. Verschiedene Gene werden in denselben Embryo eingeschleust und rufen dort, während sich nach und nach ein Immunsystem einstellt, unvorhersehbare Entwicklungen hervor. Zellen reproduzieren und verändern eine Botschaft, die über das Leben dieser widernatürlichen Kreatur entscheiden wird.

In der Biologie bezeichnet das Wort „Chimäre“ eine Labor-Kreatur, die durch Gen-Manipulation erzeugt wurde und die Merkmale von zwei oder mehreren Arten in sich vereint. Im Embryonalstadium ist das zur Verteidigung dienende Immunsystem eines Organismus noch unvollständig, und die Übertragung fremder Gene auf Embryonen löst nicht sofort Abwehrreaktionen aus. Die Lebensdauer des so geschaffenen Monsters ist begrenzt und entspricht der Zeit, die das Immunsystem zu seiner Stabilisierung braucht, bis die Zellen in der Lage sind, zwischen ihresgleichen und Fremdkörpern zu unterscheiden.

Dieses Verteidigungssystem funktioniert so, als würde sich eine chemische Botschaft zwischen den Zellen hin- und herbewegen, um zu sagen: „Achtung, ein Fremdkörper versucht, uns anzugreifen.“ Statisch gesehen haben die Zellen gegenüber dieser Botschaft mehrere Verhaltensmöglichkeiten: reagieren, passiv bleiben, sich der vorherrschenden Reaktionsweise ihrer Nachbarzellen anschließen, sich umbringen usw. In diesem Stadium sind die individuellen Reaktionen nicht völlig kontrollierbar. Die anfängliche Botschaft verändert sich selbst im Laufe ihrer vielfachen Übermittlungen und kann entweder zum Erscheinen des Antikörpers führen, der den Eindringling vernichtet, oder aber zur Krankheit und zur Zerstörung des gesamten Organismus. Auf der Makro-Ebene kann man also eine ständige Rückwirkung zwischen dem Immunsystem und seiner Umgebung beobachten, wobei die letztere bestimmte Zell-Reaktionen begünstigt, von denen sie ihrerseits wieder verändert wird.

Misato Mochizuki, 2000

Komposition: Misato Mochizuki (*1969, JAP)

Klangforum Wien

Dirigent: Johannes Kalitzke (*1956, D)

Automata Inak 03

reMI

Ein Eintauchen in die reMI-Phase, ein sich darauf einlassen, das Zucken der Augen, das bewußtere Hören. Wie soll man mit einer Positionierung umgehen, die sich nicht nur als „neue Avantgarde“ versteht und bezeichnet, sondern auch so arbeitet? Es ist das verwirrende Arbeiten, ganz wie herkömmliche Filmmacher, mit dem Material: bloß wird hier der Rechner vom unwilligen Werkzeug zur Schöpfungsmaschine. Die Irritation der Maschine als Funktion der Maschine wird hier zum Credo. Doch nicht die Weiterführung eines überholten, futuristischen Gedankenguts, macht uns den Zugang besonders leicht. Statt dessen ist es die Zergliederung, die Realisierung von theoretischen Unmöglichkeiten, die immer dann auf den Plan tritt, wenn unplanmäßige Funktionsweisen den Standardbetrieb ersetzen. Der Hang zur Radikalität äußert sich nicht in banal-aggressiver Weise, sondern im Mut zur Entscheidung, über den ständigen Bezug zum Bereich des Noise, zum ungewollten Geräusch, und die absolut „inkorrekte“ Wahl der Mittel.



Das inaktive Generieren, die eigentliche Irritation der Maschine, veranlaßt dazu in diesem erstellten File, Frames auswählen, die dem Prinzip der *automata inak* entsprechen. Die abgelösten, *inaktiven* Bilder – die von immenser Bedeutung sind – erfahren eine begrenzte Belebung mit dem Cursor. Deren Wiederaufnahme gewährleistet nicht nur die eigentliche Bildkomposition; innerhalb ähnlicher digitaler Aufbauten wird es zur Herausforderung, dem Zufall etwas Neues abzuringen.

Der Künstler muß hier auch als Dompteur erhalten: die große Anstrengung in einem Live-Act, das Chaos sichtbar und hörbar zu machen, die Maschine an ihre Grenze bringen, fordert ihren Tribut. Aufnahmegeräte, die an digitalen Übertragungsgebrechen beteiligt sind, schöpfen Störgenerationen mit. Fortgesetzt bedeutet uns dies: die Maschine spricht – berichtet jenseits von Animation, Programmierung und Effekthascherei – aus ihrer digitalen Welt heraus.

Thomas Ballhausen, 2000

live-Computeranimation: Renate Oblak (*1972, A)

live-Elektronik, Sampler: Michael Pinter (*1969, A)

Gomberg

Konzert für 1/4 Ton-Trompete

Franz Hautzinger

Das Stück wurde auf Reisen 1999 in Indien, USA, Österreich und der Slowakei komponiert. Knapp formuliert, behandelt dieses Konzert die klanglichen Möglichkeiten der Trompete im beginnenden 3. Jahrtausend, weiters das Komponieren mit deren strukturellen Möglichkeiten. Der Innere Klang der akustischen Trompete als musikalisches Plakat. Eine Klangwelt akustisch gezoomt. Abstrakte Musik. Der Solist verkörpert für die Konzertdauer, eine Figur namens Gomberg, eine fiktive Wissenschaftler-Figur. Ihn zu beschreiben, könnte so sein:

Über Gomberg:

gomberg.kann.sehen.gomberg.ist.ein.bewußter.gomberg.ist.ein.ernster.mensch.gomberg.kennt.toleranz.gomberg.hat.ideen.gomberg.lebt.von.seinen.ideen.gomberg.ist.ein.mündiger.gomberg.hat.politisches.bewußtsein.gomberg.kennt.die.geschichte.gomberg.liebt.leben.gomberg.kennt.grenzen.gomberg.ist.kritisch.gomberg.hat.ein.großes.herz.gomberg.vertritt.eine.meinung.gomberg.ist.gegen.den.faschismus.gomberg.ist.gegen.die.verwahrlosung.der.politik.gomberg.ist.gegen.dekadenz.gomberg.ist.gegen.dummheit.gomberg.ist.intelligent.gomberg.ist.ein.intellektueller.gomberg.schätzt.zuendegedachtes.gomberg.liebt.das.schöne.gomberg.ernährt.sich.gesund.gomberg.denkt.gomberg.ist.ein.spieler.gomberg.spricht.schweigt.schweigt.gomberg.weiß.was.er.schweigt.gomberg.schweigt.was.er.weiß.gomberg.liest.gomberg.ist.ein.dichter.gomberg.liebt.musik.gomberg.ist.gomberg.gomberg.ist.ein.händler.gomberg.kann.auf.einem.fuß.stehen.gomberg.gehört.zu.den.schnellen.gomberg.mag.konsum.gomberg.liebt.die.tiere.gomberg.mag.zeit.gomberg.liebt.die.technik.gomberg.ist.unentschlossen.gomberg.re ist.im.kopf.gomberg.ist.traurig.gomberg.ist.einsam.gomberg.hasst.die.menschen.gomberg.ißt.pilze.gomberg.liebt.entwicklung.gomberg.ist.ein.exhibitionist.gomberg.liebt.wasser.gomberg.schöpft.hoffnung.gomberg.kann.in.zeitlupe.hüpfen.gomberg.ist.positiv.gomberg.ist.motiviert.gomberg.liebt.gomberg.ist.kunst.gomberg.ist.nicht.gomberg.gomberg.ist.gomberg.gomberg.ist.blind.gomberg.schöpft.von.sich.gomberg.kennt.gomberg.gomberg.ist.halluzinogen.gomberg.weiss.
gomberg.ist.gomberg.weiß.gomberg.mengt.sich.gomberg.ist.offensiv.gomberg.ist.streng.gomberg.misst.alles.gomberg.ist.fantasie.gomberg.ist.müde.gomberg.glänzt.gomberg.hat.ruhe.gomberg.ist.fähig.gomberg.ist.fest.gomberg.lebt.gomberg.fließt.gomberg.dämpft.gomberg.ißt.gomberg.

Franz Hautzinger, Juli 2000

1/4 Ton-Trompete: Franz Hautzinger (*1963, A)

PERFORMANCE

Freitag, 13. Oktober 2000, 23.00 Uhr, Waagner-Biro-Halle IX

24

Refraction

E69

E69 ist eine Performancegruppe, die mit audiovisuellen Materialien improvisiert. Ziel ist es einen akustischen und einen visuellen Raum zu entwickeln, in dem eine Sprache, die die Gefühle der Akteure verbindet, entwickelt wird. Über den Zeitraum der Performance hinweg wird diese Sprache kontinuierlich moduliert und in Abhängigkeit von der „Hier und Jetzt“-Situation variiert. In *Refraction* werden Video-„feed-back-loops“ verwendet, mit denen bestimmte visuelle Effekte realisiert werden können: überlappendes Videomaterial multipliziert die Musiker, die mit oder ohne ihre Doubles improvisieren.

Jana Aksenova (*1974, RUS)

Konstantin Adjer (*1970, RUS)

Maxim Scvortsow (*1973, RUS)

Valery Derevansky (*1972, RUS)



boiled frogs

Michaela Grill / Christof Kurzmann

„die macht des blickes manifestiert sich in dem, was nicht gesehen wird, was der ersten unterscheidung eines fokussierenden sehens am rande zum opfer fällt.“ *

„bilder sind von anfang an raumöffner. die einbildungskraft geht fast ausschliesslich in die ordnung des raumes ein.“ **

scientists once conducted an experiment in which a live frog was placed in a pot of cold water and heated the water so slowly that the frog would not attempt to jump out until it was too late. of course, the frog boiled and died. it did not escape because it had adapted to the increasingly hot water and was unable to recognise imminent danger.

in psychology, this phenomenon is known as sensory adaptation. the frog's ability to adapt to the slowly increasing temperature of the water led to its death. similarly, it is dangerous when we adjust to changes which could ruin us ...

boiled frogs ist zuerst einmal als rauminstallation zu verstehen, die die eigenen bedingungen, die räumlichen gegebenheiten und die aufführungspraxis von ton- und bild-konzepten reflektiert. im zentrum stehen hierbei begrifflichkeiten wie „arbeit-kunst“, „innen-aussen“, „autoren-publikum“, die durch eine räumlich wie erzählerisch „orientierungslose“ inszenierung, welche einer streunenden wahrnehmung des publikums platz gibt – untersucht werden sollen. durch die verwendung verschiedener projektions/reflexionsmaterialien wird noch einmal die frage nach dem richtigen bild aufgeworfen. die peripherie der bilder, die übertragungsmechanismen und nicht zuletzt das material selbst wird zum mittelpunkt der aufmerksamkeit. ton und bild sind hierbei nicht inhaltlich miteinander verwoben, beziehen sich nicht direkt aufeinander, sondern ergänzen sich – an den formal gleichen linien ausgerichtet – erst in den betrachterinnen.

„ ... place becomes time
space becomes mine
sometimes just drifting
in a simple world ... “ **

Konzept und Gestaltung: Michaela Grill (1971, A)
Christof Kurzmann (1963, A)

Dank an: Johannes Schweiger / Roland Rust, Andreas Pavlik (D+)
Fa. Kohlmaier (Wien), Fa. Eybl-Silz (Klosterneuburg), Fa. B. Laufenberg (Krefeld)

* dietmar kamper in: „bildstörungen – im orbit des imaginären“ (schriftenreihe der staatlichen hochschule für gestaltung)

** psychic tv in „just drifting“ (force the hand of chance – some bizarre/wea records ltd. 1982)

Hybrid V (MorphoPhrenics)

Für Frauenstimme, Echtzeitpartitur und interaktive Klang- und Videosteuerung.

Gerhard E. Winkler

Motto: „... ist ein Tun ohne Bild“
(R.M.Rilke: Duineser Elegie IX)

Den Kern von *Hybrid V (MorphoPhrenics)* bildet ein *morphogenetisches* Simulationsprogramm, das u.a. dazu verwendet wird, die *Musterbildungen* auf Muschel- und Schneckenschalen zu untersuchen, aber auch die Ausdifferenzierung von Wachstumspolen bei Embryos, die Entwicklung von Gliedmassen, und viele andere Strukturen der belebten und unbelebten Natur auf Basis selbstorganisierender Steuerung.

Insgesamt 180 durch Diffusion einer Aktivator- und Inhibitorsubstanz verbundene Zellen generieren in *Hybrid V* die gesamten materialen *Texturen der Echtzeit-Partitur*, der live-elektronischen *Klangtransformation* und der *Videosteuerung*, wobei die Solistin die Möglichkeit hat, in die Musterbildungsprozesse steuernd einzugreifen, und so *interaktiv* das Werk in jeder Aufführung in jeweils andere formale Entwicklungsrichtungen zu treiben.

Da die *Partitur* des Werkes in *Echtzeit* vom Computer auf einen Bildschirm projiziert wird, der sich – anstelle des traditionellen Notenpultes – vor der Solistin befindet, mithin also die Resultate der „Eingriffe“ der Solistin in den Formentwicklungsprozess direkte Rückwirkungen auf die von ihr zu singende Textur haben, entsteht *echte Interaktivität* als Grundlage der Aufführungssituation.

Videos und Live-Elektronik sind neben dieser (vom Computer kontrollierten) morphogenetischen Steuerung über das Prinzip des „*Morphens*“ miteinander verbunden: die allmähliche Verwandlung einer konkreten Gestalt in eine andere (etwa der Stimme der Sängerin in eine – vorausgenommene – Tierstimme, oder der Hand der Sängerin in das Wurzelwerk eines Baumes).

Dieses Morphen wird jedoch nicht linear nachvollzogen: Aufgespürt wird in *Hybrid V* vielmehr die *Mitte*, das „*Medium*“ zwischen den konkreten Gestalten, jene Stelle, wo die eine Gestalt ihre *Konkretion verliert*, sich aber die andere Gestalt noch nicht kristallisiert hat. Andere „Lese“-Techniken, etwa das rasche Springen zwischen mehreren Phasen stärkerer Konkretion, unterstützen diesen Prozess:

Ziel ist es, unsere (im akustischen wie optischen) auf *Objektwahrnehmung* gerichtete Gestaltfixierung *aufzuheben*, jene „Emanzipation des Sehens vom Zwang zur Wahrnehmung von Dingen“, die Plessner in seiner „Anthropologie der Sinne“ als wichtige Errungenschaft der Kunst der letzten 100 Jahre herausstreicht, jenes „befreite Sehen“ zu erreichen, das „zu einer Art von Musizieren entbunden wird“.

Analoges liesse sich von der klanglichen Ebene sagen: die „Dinghaftigkeit“ der *Frauenstimme* (live) sowie der *gesampelten Klänge* (*Tierstimmen*, *Naturklänge*, *Maschinenklänge*, *elektronische Synthese-Klänge*) wird durch live-elektronische Echtzeit-Cross-Synthese in „anderes“ verwandelt (nicht nur einfach „gemischt“), in dem Element aus beiden Ausgangspunkten zu etwas Neuem verschmolzen werden.

Da hier die *spektralen Strukturen* der jeweiligen Klänge über das Resultat entscheiden (die Transformation also nicht über ein „künstliches“, von „Aussen“ zugefügtes Modulieren, wie beim Filtern oder der Ringmodulation erreicht wird), ereignet sich Selbstorganisation auch auf der Ebene der Mikrowelt der Klangspektren selbst – zumindest in ersten Ansätzen.

Zugleich muss die Sängerin eine ganze Reihe *stimmlicher „Charaktere“* realisieren (die in der Echtzeitpartitur mit verschiedenen Farben codiert werden), zum Teil sogar mehrere Charaktere in raschem Wechsel gleichzeitig realisieren (eine imaginäre „*Charakter-Polyphonie*“), aber auch „*physikalische Filter*“ (diverse Membranen, durch die sie hindurchsingt) und verschiedene „*sprachliche Einfärbungen* der Text-Artikulation („*französisch*“, „*us-amerikanisch*“, „*arabisch*“, „*deutsch*“, etc.) verwenden.

„Bilderverbot“ also nicht als Schritt in die Abstraktion, sondern als Weg in die Zonen der Gestaltaufhebung, der Ambiguität der Wahrnehmung, der Irritation der Wahrnehmung als lustvolles Spiel von „nicht mehr“ und „noch nicht“.

In den *Metamorphosen* des Ovid, bei der Schilderung des Arachne-Mythos (auch hier ein – antikes – Bilderverbot: die Teppichweberin Arachne wird ob der Grossartigkeit ihrer realistischen [nicht abstrakt/ornamentalen!] Bildwerke von der eifersüchtigen Athene in den Wahnsinn getrieben, dem ihre Verwandlung in eine Spinne auf dem Fusse folgt) fand ich jene Textstelle, die den „Übergang“, das „Morphen“ sehr schön beschreibt, und die als Textgenerierungs-Quelle in *Hybrid V* dient:

transitus ipse tamen spectantia lumina fallit:

usque adeo, quod tinget, idem est; tamen ultima distant.

(VI, 66/7)

(täuscht doch gerade der Übergang das betrachtende Auge:

So sehr ist das, was sich berührt, gleich; doch die äussersten Enden sind verschieden)

Gerhard E. Winkler, 2000

Live-Elektronik und Computerprogramme: Gerhard E. Winkler (*1959, A)

Stimme (Mezzosopran): Christina Ascher (D)

Videos, Videotechnik, Aufbau: Renegadez (A)

Hybrid V (MorphoPhrenics) entstand im Frühjahr/Sommer 2000 als Auftragswerk des ORF für das Musikprotokoll im *steirischen Herbst*, die Computerprogramme stammen zur Gänze vom Komponisten, die Videos wurden in Zusammenarbeit mit der Gruppe *Renegadez* erarbeitet.

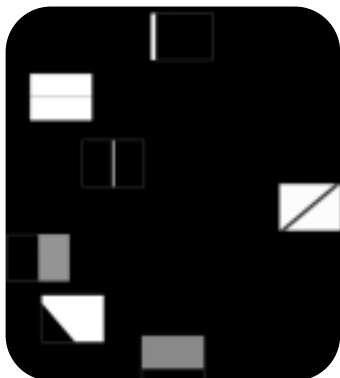
MOMENT GELÉE

Kiawasch Saheb-Nassagh / Clemens Frühstück / Florian Frühstück / Horst Schaffer / Enes Seferovic /

Bajram „Iamy“ Isterfijr

Um uns einen Moment des Alltags wahrnehmbar zu machen, frieren wir diesen Moment ein. Durch diesen Prozess verliert die Zeit ihre Relativität zum Einheitspunkt und dadurch werden die Formen aufgelöst. Was übrig bleibt sind Einzelelemente, die jedes für sich eine Einheit bildet. Dieser Raum – bestimmt von den Einzelelementen – wird von jedem Besucher anders rezipiert.

Als grundlegende Elemente wurden Fernsehrauschen (in Zusammenhang mit dem Audio-Rauschen), Schwarz/Weiss-Fades, Helle/Dunkle-Flächen, Unterteilungen, Störungen, ... verwendet. Zusammen komponiert auf den sieben Monitoren, ergeben diese Elemente eine Einheit, einen Augenblick Leben, reduziert auf das Wesentliche, auf Schwarz und Weiss, auf die Dualität unserer Beziehungen...



Als Klangmaterial dienen Sopransaxophon-, Setar-, Tomback- (ein mit zehn Fingern gespieltes persisches Schlaginstrument) und Vokalsamples als auch live eingespielte Saxophon- und Setarimprovisationen, die durch oft extreme Veränderung des Tempos und der Klangfarbe als solche nicht mehr zu erkennen sind und zu einer neuen Einheit verschmelzen. Unsere Sinne werden betrogen, entpuppen sich doch vordergründig elektronische Klänge bei genauerer Betrachtung als rein akustisch. Die Saxophonsamples bewegen sich in extremen Ausdrucksbereichen, wie zum Beispiel Vierteltöne, Multiphonics, „false Fingerings“, singen, „Zahntönen“ aber auch normalerweise kaum hörbaren Luft- und Klappengeräuschen. Wie in einem abstrakten Gemälde beginnen wir durch die Überwindung der Grenze des Bekannten, in scheinbar unverständlichen Klanggebilden, Zusammenhänge zu erkennen, neue Eindrücke in uns aufzunehmen und für uns persönlich neu zu interpretieren. Wir verschieben unsere Wahrnehmungsgrenze und unseren eigenen Horizont ein kleines Stück weiter nach hinten.

Konzept, Setar, Klangsynthese, Klangverarbeitung, Audiorealisation, Videorealisation:

Kiawasch Saheb-Nassagh (*1968, A)

Sopransaxophon, Midi-Wind, Audiorealisation, Mastering, Surround-Sound Bearbeitung, Koordination und Raumüberlegung des gesamten Audiomaterials: Clemens Frühstück (*1972, A)

Videorealisation, Koordination und Platzierung der Monitore: Florian Frühstück (*1976, A)

Trompete: Horst Schaffer (*1971, A)

Kontrabass: Enes Seferovic (BIH)

Schlagzeug und Percussion: Bajram „Iamy“ Isterfijr (Kosovo)

PERFORMANCE

Samstag, 14. Oktober 2000, 21.30 Uhr

bioplex

zeitblom / pReview-Tanja Diezmann

29

bioplex ist ein minimalistisches und abstraktes live sound-environment kleine statische klangpatttern minimale phasenverschiebungen übergänge zwischen mikro und makrolevel zwischen äusserer gestalt und innerem granulat minimale muster die kaum melodie oder rhythmus haben und sich zu einer komplexen klangverdichtung steigern können.

„die musik des berliner künstlers zeitblom lässt sich nur noch in mikroeinheiten messen er arrangiert seine brüchigen knackser und subsonischen beats bevorzugt hinter dem mikroskop seine integration von leerstellen zerreißen seine feingliedrigen kompositionen zu neurotischen datenströmen“

bioplex environment verzichtet auf eine zwanghafte technologische synchronität von licht/bild und klang. bilder die nicht in ihrer schönheit dichte oder vollständigkeit ästhetisch sind sondern in ihrer transparenz und potentialität. ein fluss von klang und bild das zueinander kommt sich verdichtet und wieder trennt. klang/bilder von hoher kohärenz und dichte in mixturen und klangfarben-übergängen statt einfacher additiver überlagerungen. langsame bis minimale bewegungsvorgänge. fragmente musikalischer archaismen biologischen organismen ähnelnd. vivisysteme.



Digital VJ: p-Review-Tanja Diezmann (*1969, D)
Sound: Georg Zeitblom (*1962, D)

Trance Bakxai

Isabella Bordoni – Roberto Paci Daló – Rupert Huber / Giardini Pensili

Das aktive Wahrnehmen von Musik, die Organisation der auditiven Wahrnehmung auf kreative Weise erscheint uns der Fluchtpunkt unserer verschiedenen Arbeits- und Forschungsgebiete zu sein. Im Zuge dessen stießen wir auf die Bedeutung der „Geburt der Tragödie“, des Geistes des Dionysos⁴, des Geistes der Musik. Wir bemerkten, daß Nietzsche die Tragödie aus Trance- und Prozessionsritualen erstehen hatte sehen. Der Weg führt zu einem phrygischen Tongewebe mit seiner charakteristischen Fusion der Identitäten, zu einer kollektiven Trance, in der die Unterscheidung zwischen Darsteller und Zuseher, zwischen „actor“ und „audience“, sich verwandelt in eine zwischen „musicians“ und „musicati“, zwischen „Musizierenden“ und „Musizierten“.

Wir wollen eine grundsätzliche und permanente Erweiterung des Bewußtseins produzieren. Die kurzfristige Trance jener Sklaven, die für eine Nacht aus dem Unglück ihres Alltags flüchten wollen, interessiert uns nicht.

Wir wollen eine Bewußtheit der Trance erzeugen, eine erweiterte Aufmerksamkeit, einen geweiteten Geist. Um es mit Nietzsches Worten zu sagen, wir interessieren uns für die Musik des Sokrates.

Deshalb ist das Kraftfeld für die Erfahrung, auf die wir zielen, verknüpft mit der Tragödie und im besonderen mit den Bakchen, jener Tragödie, in der Euripides schildert, wie der Rationalist, der Reformier, der Bekämpfer des Geistes der Tragödie von einem mannigfaltigen Dionysos überfallen wird. An dieser Stelle wollen wir von vorne beginnen. Die Tragödie führen wir in Form eines nächtlichen Raves ein, mit dem Geist der Musik als dominierendem Element. Der Chor ist ersetzt durch die Teilnehmer, die die Rolle der tanzenden Bacchantinnen übernehmen, den Verflechtungen der Ereignisse folgen, den Verflechtungen von Tönen und Bildern, die sich auf dem Weg zurück in die Vielfalt befinden.

Mitwirkende:

Isabella Bordoni (*1962, I)
 Roberto Paci Daló (*1962, I)
 Rupert Huber (*1967, A)
 Sam Auinger (*1956, A)
 Salvo Cuccia
 Marold Langer-Philippsen
 Denis Roio
 Hannes Strobl



Sound Without Picture

Nicolas Collins

Stil Lives – eine „Zerstörung“, ein buchstäbliches Scratchen und Zerschneiden einer Kanzone von Guiseppa Guami (1540–1611). Mit einem Text von Vladimir Nabokov der sich mit Erinnerung und Sterblichkeit beschäftigt. – Eher eine plastische Schilderung als Darstellung.

Lightning Strikes Not Once But Twice – ein Text-basiertes Stück mit dem intendierten Gebrauch repräsentativer Klänge um die Wörter des Textes zu verstärken.

Sound For Picture – ein Text-basiertes Stück mit einer nicht-repräsentativen, sondern darstellenden Klangwelt.

Mercury Falling – ein Trio für Cello, Bass und „backwards“ gespielten Gitarre, bei dem die Musiker die stürmisch klingenden Oszillatoren aus *Lightning Strikes Not Once But Twice* imitieren. – Ein Re-Arrangement eines elektronischen Stückes für ein Ensemble im Gegensatz zu der üblichen Rolle von Elektronik, Instrumente zu imitieren. Das Stück wurde in Chicago von Michael Moser, Werner Dafeldecker und Burkhard Stangl uraufgeführt.

Das Programm vollführt durch die einzelnen Stücke hindurch eine graduelle Erosion der Repräsentation: von erkennbarer Musik zu „Klangeffekten“, zu darstellenden Texturen über einem Text, zu „reinem Klang“, welcher einen anderen „reinen Klang“ repräsentiert.

Nicolas Collins, 2000

Stimme, Elektronik: Nicolas Collins (*1954, USA)

E-Gitarre: Burkhard Stangl (*1960, A)

Doppelbass: Werner Dafeldecker (*1964, A)

Violoncello: Michael Moser (*1959, A)

devolve into

Peter Courtemanche

„It is (hopefully) about the intensive use of images – beyond the naïve belief in the simple reproducibility of reality.“

„Are digital recording and storage technologies and media presence vehicles for the multiplication of reality, of subjects, or for the multiplication of images beyond or in place of reality?“

Die schnelle Gangart technologischer Wechsel stellt den Archivar vor bedeutende Probleme: das Veraltern der Hardware, die Weiterentwicklung der Software und Dateiformate, und der langsame Verfall der physischen Datenträger. Innerhalb des Netzwerkes induzieren Kompression und Übertragung einen weiteren, noch schnelleren Verlust. Redundante Daten haben keinen Platz in einer Übertragungskette. Daten, die als redundant, unbeobachtet oder ungehört erkannt werden, werden als irrelevant erklärt.

Was bedeutet das Digitalisieren für ein Kunstwerk, das in dem digitalen Bereich entsteht – ein Objekt das durch ein Netzwerk treibt, kurzzeitig verschiedene Knoten berührt und beinahe intelligent ist. Wie bestehen diese Objekte weiter? Wie finden wir sie? Wie verändern sie sich selbst durch den Kontakt mit Knoten? Was bedeutet das Digitalisieren/Verändern für unsere Vorstellung von kulturellen Ikonen – unsere Verbindung mit Kultur und Geschichte?

devolve into erzeugt eine physische Manifestation des Verfalls eines Multi-User-Netzwerkobjekts. Das Objekt existiert im Internet, in einem Installationsraum und on-air. Die Künstler haben Bilder und Klänge produziert, welche gestreamt und digital gefiltert werden. Mit einem Browser kann man durch diesen Raum veränderter Daten navigieren.

on-air: ORF Kunstradio

on-line: <http://www.kunstradio.at>

open for public view on the net: www.front.bc.ca October 1–31

Konzept und Realisation: Peter Courtemanche (*1966, CA)

Mitarbeitende Künstlerinnen: Shawn Chapelle, Joelle Ciona, Lori Weidenhammer (CAN)

Koproduktion von Ö1-Kunstradio und dem Musikprotokoll im steirischen herbst.

1. Sinfonie

Mayako Kubo

Einige Gedanken zur 1. *Sinfonie*.

Ich brauchte lange Zeit um zu verstehen, warum einige Leute nach einer grossen Liebe die Liebesbriefe, Fotos und Erinnerungsstücke verbrennen. Es ist eine Art Ritual, eine Vergangenheitsvernichtung. Das Ritual ist berechtigt, weil man danach auf einen neuen Start hofft.

In meiner 1. *Sinfonie* verwende ich jahrelang gesammeltes Material, von dem ich mich schwer trennen kann, wie z.B. das „Röslein-Motiv“ oder „unisono tutti“. In der Hoffnung eine Periode abschliessen zu können um danach einen Neustart zu beginnen, schrieb ich die 1. *Sinfonie* mit Feuer und Flamme. Nachdem aber die Doppellinie gezogen war, entstanden mehr Probleme als zuvor: Der tutti-unisono-Klang schien mir noch interessanter als vorher. Die Probleme der Harmonik sind ebenfalls stärker geworden und auch der rhythmischen Komponenten. Was tun?

Ich muss mich wieder „an die Arbeit machen, die nie enden kann“ (siehe Eingangsmotto des 4.Satzes).

Der 1. Satz ist ein Aufbruch und kündigt meine Ungeduld an. Der imaginäre See ist voll, voll mit Wasser, Schlamm und toten Tieren. Der See beginnt überzugehen. Der 2. Satz stellt die Trauer über die Vergangenheit, aber gleichzeitig auch die positive Seite der Menschen, die überhaupt fähig sind zu trauern, dar. Der 3. Satz ist der Hauptsatz der Sinfonie. Das „Röslein-Thema“ ist sowohl rhythmisch, melodisch als auch harmonisch gegenwärtig. Das „Röslein“ wird nicht auf der Heide, sondern in den vier Wänden in einer großen Stadt durch den Knaben gebrochen. Der Knabe kann als Symbolfigur der Masse, der Einsamkeit oder der Gewalt der materiellen Welt gesehen werden. Vier Radios stellen die engen Räume der großen Stadt dar, Wassergeräusche symbolisieren den Untergang des „Rösleins“. Ein Teil des dritten Satzes wurde in meiner Oper *Rashomon* in der Vergewaltigungsszene verwendet.

Der letzte Satz kündigt Hoffnung auf die Zukunft an. Mein Motto „Ich werde mich an die Arbeit machen“, zeugt nicht davon, dass ich ein Workaholic bin, sondern dass ich meine Arbeit auch durch die direkte Begegnung mit Menschen generell sehe.

Ich träume gerne und werde oft enttäuscht sein. Aber ich stehe auf und gehe an die Arbeit solange ich träumen kann.

Die 1. *Sinfonie* ist Herrn Dr. Gerhard Brunner gewidmet.

Mayako Kubo, 2000

Komposition: Mayako Kubo (*1947, JAP)

Chor der Grazer Oper, Grazer Philharmonisches Orchester, Dirigent: Arturo Tamayo, Sopran: Agate Kania

Eine Uraufführung der Grazer Oper zum 50-Jahr-Jubiläum des Grazer Philharmonischen Orchesters im Rahmen des Musikprotokolls im steirischen herbst.

KONZERT

Mittwoch, 11. Oktober 2000, 19.30 Uhr, Opernhaus

34

„Hödlmoser“-Fragment

Thomas Pernes

„Hödlmoser-Opernfragmente“ nach dem Roman „Aus dem Leben Hödlmosers“ von Reinhard P. Gruber
Libretto: Thomas Pernes

Ouverture

1. Szene: Zur Person Hödlmosers
2. Szene: Die Steirische Liebesgeschichte
3. Szene: Arie Fani
4. Szene: Die Steirische Jägersgeschichte
5. Szene: Der Steirische Lebenslauf (fast ein steirischer Jodler)
6. Szene: Die Steirische Reisegeschichte
7. Szene: Die Steirische Untergangsgeschichte

Nachspiel

Zu den „Hödlmoser-Opernfragmenten“:

Ich möchte anhand einiger Beispiele auf die motivischen und strukturalen Bezüge und Klammern, welche für diese Komposition wesentlich sind und welche aus den Atmosphären und der Entwicklung des Stoffes entstanden sind, eingehen. Das Stück beginnt – ausgehend von Volksmusik – in hellem Dur.

Die Überleitungsphrase von der Ouvertüre zur 1. Szene (Auftritt Hödlmoser) führt beim ersten Mal in den „schönen Tag“ und in den, wenn auch durch kleine Gemeinheiten charakterisierten, so doch hoffnungsvollen Aufbau eines normalen, vielleicht sogar „glücklichen“ Lebens. Beim zweiten Mal in der 7. Szene führt diese Überleitung direkt in den Abgrund. In der 5. Szene kommt es zum Bruch in der musikalischen Diktion: im Moment des Outings Hödlmoser's, des Offenbarens der finsternen Seite seiner Seele. Ein Outing, welches in der 7. Szene im Dialog mit dem „Wirt“ weitergeführt wird: Die dazu verwendeten Rezitative sind anfangs aufgereggt hektisch, und beruhigen sich dann, – aber nicht auf gute Weise. Sie beruhigen sich zur Bösartigkeit. Der tonale Bezugspunkt der Harmonik wendet sich nach moll. Die tiefen Bläserstrukturen, die zuvor Hödlmoser's geradezu manischem Selbstbekenntnis in der 5. Szene zugrunde gelegt sind, werden wiederholt und mutieren in der Wiederholung – zum Schluss der 7. Szene – zur akustischen Bühne des Abschlachtens.

Als Epilog die „Thernberger Hochzeitstänze“. Als Erinnerung an den hoffnungsvollen Beginn. Die Helligkeit der Musik ist aber getrübt: eine Hochzeitsmusik zur Katastrophe, und doch eine Besänftigung in Form eines Heraustretens aus dieser Geschichte...

Thomas Pernes, 2000

Komposition: Thomas Pernes (*1956, A)

Sopran: Martina Uden (Fani), Bariton: Götz Zemann (Hödlmoser), Tenor: Walter Pauritsch (Wirt, Förster, Wiener Bürgermeister u.a.), Grazer Philharmonisches Orchester, Dirigent: Arturo Tamayo

Eine Uraufführung der Grazer Oper zum 50-Jahr-Jubiläum des Grazer Philharmonischen Orchesters im Rahmen des Musikprotokolls im steirischen Herbst.

KONZERT

Mittwoch, 11. Oktober 2000, 19.30 Uhr, Opernhaus

Tableau III

35

Roman Haubenstock-Ramati

So wie die früher komponierten *Tableau I* und *Tableau II* erhält auch dieses Werk *Tableau III* seinen Namen von der alle diese Orchesterwerke verbindenden Art der Niederschrift der Orchesterpartitur. Kurz zusammengefaßt basiert diese Niederschrift auf der Zerlegung des musikalischen Geschehens, auf die Anweisungen zur Synchronisation des Verlaufs (eine Art Dirigierstimme) und auf die Anweisungen zum angewandten Material. Die Dirigierstimme befindet sich nun auf der rechten Seite, die Anweisungen zum Material auf der linken Seite des offenen Partiturheftes. Für die Notation des Materials wurden außerdem verschiedene Kürzelformen erfunden, die teilweise schon in meinen früheren Werken (*Mobile*, *Multiple*) aufscheinen, und solche, die hier zum erstenmal angewendet worden sind. Zu diesen letzteren zählt eine Art relativer „Intervall-Notation“, die eine neue Form der Aufzeichnung des funktionsfreien, temperierten Materials (12 Halbtöne) darstellt.

Formell stellt *Tableau III* einen rein symphonischen Satz dar, eine einteilige Symphonie oder ein einteiliges symphonisches Konzert. Auf jeden Fall wird man hier mit einer Folge kontrastierender Klangstrukturen von starker dramatischer Wirkung konfrontiert, die die Klangsprache aller meiner „Tableaus“ bestimmen.

Tableau III wurde im Auftrag des Radio Freies Berlin 1971 komponiert und in demselben Jahr unter Michael Gielen uraufgeführt.

Roman Haubenstock-Ramati, 1973

Komposition: Roman Haubenstock-Ramati (*1919, †1994)

Grazer Philharmonisches Orchester

Dirigent: Arturo Tamayo

Eine Produktion der Grazer Oper zum 50-Jahr-Jubiläum des Grazer Philharmonischen Orchesters im Rahmen des Musikprotokolls im steirischen Herbst.

VERANSTALTER**ORF
Landesstudio Steiermark
Radio Österreich 1**

Intendant Dr. Edgar Sterbenz – ORF Landesstudio Steiermark
Alfred Treiber – Radio Österreich 1

PRODUKTIONSTEAM

Programm: Christian Scheib
Organisation: Rosalinde Vidic
Internet-Redaktion: Franz Josef Kerstinger, Harald Domitner
Redaktionsassistent ProgrammBuch: Fränk Zimmer
Technische Leitung: Gernot Katzer
Meßdienst-Leitung: Christian Zagler
Bühnentechnik und Aufbau: Johannes Harpf, Günter Kögl,
Stephan Pichler, Patrick Suppan

INFORMATION

ORF Steiermark – Musikprotokoll
Marburgerstraße 20, A-8042 Graz
Telefon: ++43/316/470-28224 oder 28227, Fax ++43/316/470-28253
E-mail: musikprotokoll@orf.at, www.orf.at/musikprotokoll

Publikationen:

Musikprotokoll-Programmheft
Bilderverbot – Präsenz und Repräsentanz in Kunst und Musik, PFAU Verlag – Musikprotokoll
dieb13 restructuring Musikprotokoll im steirischen herbst 99, CD ORF Edition Zeit-Ton – charhizma

KARTENBESTELLUNG

Zentralkartenbüro Graz, Herrengasse 7, A-8010 Graz, Tel. ++43/316/830255
Kartenzentrale des steirischen herbst: Tel. ++43/316/816070

KARTENRESERVIERUNG

E-mail: musikprotokoll@orf.at

KARTENPREISE:

		Erm. Preis f. Schüler, Studenten u. Arbeitslose:
Tageskarte 12.10., Augartenkino / Dom	350,-	250,-
Tageskarte 13.10., Wagner-Biro-Halle	350,-	250,-
Tageskarte 14.10., Wagner-Biro-Hallen	450,-	350,-
Tageskarte 15.10., Funkhaus Graz	200,-	120,-
Festivalpass	1.200,-	800,-
Einzelkarte <i>Trance Bakxai</i>	250,-	150,-
Einzelkarte <i>KLANGNETZE</i>	20,-	
50% Erm. des Normalpreises für Ö1-Clubmitglieder		

Konzertinstallation *bioadapter phase V* nur gegen Voranmeldung im MUWA:
Einzelticket 380,- / Paare 220,- pro Person

Installationen *Dünen III*, *Nerz* und *Campari* und *Podiumsdiskussion*: Eintritt frei.

Musikprotokoll-Programmheft: ATS 50,-

VERANSTALTUNGSORTE

MUWA – Museum der Wahrnehmung

Friedrichgasse 41, 8010 Graz,
Tel. 811599-00

ESC-Galerie

Jakoministraße 16, 8010 Graz
Tel. 836000-0

Opernhaus

Kaiser-Josef-Platz 10, 8010 Graz
Tel. 8008-0

Dom im Berg

Schlossbergplatz, 8010 Graz
Tel. 828450

KIZ – Kino im Augarten

Friedrichgasse 24, 8010 Graz
Tel. 821196

Wagner-Biro-Hallen IX und X

Wagner-Biro-Straße 98, 8020 Graz

Creditanstalt

Herrengasse 15, 8010 Graz
Tel. 8045-0

Badhof (Kastner & Öhler)

Sackstraße, 8010 Graz

Alte Thalia

Opernring 5a, 8010 Graz

ORF-Landesstudio Steiermark

Marburger Straße 20, 8042 Graz
Tel. 470-0

mp-box

Am Tummelplatz steht vom 2.10.-15.10 (Mo-Sa: 10.00–18.00Uhr) die Musikprotokoll-Box. Hier werden neben Dokumentationsmaterialien (CDs, Videos und themenspezifischen Publikationen) der vergangenen Musikprotokolle auch Eintrittskarten und Programmbücher des heurigen Musikprotokolls angeboten. Außerdem gibt es eine audiovisuelle Vorschau, in Form von Ausschnitten einzelner Programmpunkte des Musikprotokolls dieses Jahres.

IMPRESSUM:

Medieninhaber und Herausgeber:

Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Steiermark

Für den Inhalt verantwortlich: Christian Scheib

Redaktion: Rosalinde Vidic

Umschlagentwurf und Layout: Karl Markus Maier

Satz und Repro: Kufferath Ges.m.b.H., Graz–Wien

Herstellung: Universitätsdruckerei Klampfer, Weiz

Graz, 2000

ÖSTEREICH 1 – ZEIT-TON

15. 10.

Kunstradio live: Peter Courtemanche – „devolve into“
Ursula Strubinsky

19. 10.

Musikprotokoll 2000: Franz Hautzinger und sein Projekt „Gomberg“.
Elke Tschaikner

23. 10.

Kino für die Ohren: Aus dem Programm des Musikprotokolls im steirischen herbst.
Ursula Strubinsky

24. 10.

Musikprotokoll 2000: Uraufführungen von Wolfram Schurig und Wolfgang Suppan mit dem Klangforum Wien.
Reinhard Kager

25. 10.

Musikprotokoll 2000: Ein Konzert mit dem Improvisator, Geschichtenerzähler und Posaunisten Nicolas Collins.
Christian Scheib

31. 10.

Uraufführungen von Mayako Kubo und Thomas Pernes aus dem Festkonzert des Grazer Philharmonischen Orchesters.
Lothar Knessl

8. 11.

Kino für die Ohren: Aus dem Programm des Musikprotokolls im steirischen herbst.
Reinhard Kager

9. 11.

Kino für die Ohren: Aus dem Programm des Musikprotokolls im steirischen herbst.
Elke Tschaikner

15. 11.

„theatre and rave – Trance Bakxai“ mit Giardini Pensili beim Musikprotokoll im steirischen herbst.
Christian Scheib

16. 11.

„bioadapter“ – das Ganzkörperkonzert im Deprivationsbad beim Musikprotokoll im steirischen herbst.
Susanna Niedermayr

Musikprotokoll-Aufführungen on demand im Internet:

www.orf.at/musikprotokoll



steirisc[:her:]bst



ORF



RADIO
ÖSTERREICH 1

