



musikprotokoll

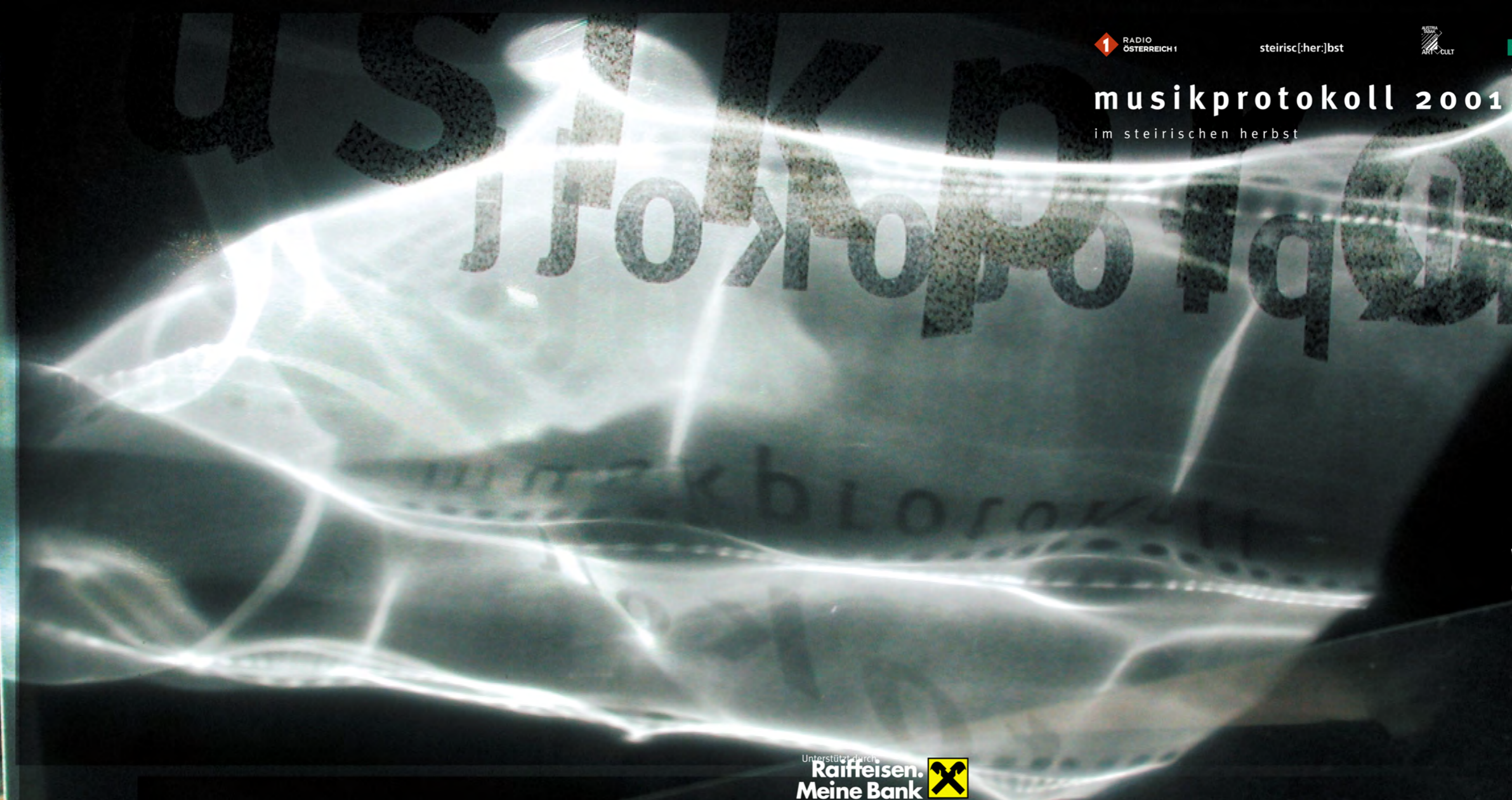
1 RADIO ÖSTERREICH 1

steirisc[her:]bst



ORF STEIERMARK

musikprotokoll 2001
im steirischen herbst



Unterstützt durch
Raiffeisen.
Meine Bank 

musikprotokoll

Stimmung
Harmonie

Ob Klassik oder Volksmusik, die Harmonie
zwischen Publikum und Musiker ist notwendig,
damit im Konzert Stimmung herrscht.
Und damit ich bester Stimmung bin, gibt in
allen finanziellen Dingen die Raiffeisenbank
den Ton an. Das ist einen Applaus wert.

Applaus

<http://www.raiffeisen.at>

Raiffeisen. Meine Bank



Vorwort	5
Kalendarium	6
Werkkomplex und Intermediäres Objekt CavæTóna und weitere Objekte Peters/Lacroix/Lüers	8
CavæTóna (Rauminstallation) von Norbert Walter Peters	10
Windows on the World Nicolas Collins	11
a sophisticated soirée g1 v.2.0	12
... den Raum stimmen... Johannes S. Sistermanns	14
looming outlines of autumn Vadim Karassikov	15
Mani. Giacometti Pierluigi Billone	16
gegen unendlich Mathias Spahlinger	19
ITT (Infrasonic Transmission Tube System) , Laton	20
Live-Set, solo Franz Pomassl	21
sei-yaku für Streichquartett Klaus Lang	22
komposition für streichquartett 2 Jakob Ullmann	23
Spur Beat Furrer	24
De Umbris Idearum Walter Zimmermann	25
Alien City alien productions	26
In Vain Georg Friedrich Haas, Katja Krusche (Lichtdesign)	28
Le Lac für 19 Instrumente Tristan Murail	29
Six Canons Brice Pauset	30
EOS David Hanner	31
Xtended versions Jorge Sánchez-Chiong	32
Abschied Michael Jarrell	33
... gleichsam als ob... Johannes Maria Staud	35
sitting in my chair Elisabeth Schimana (Smirnov/Spitsin/van Belle)	36
social music VI: shadow of a shadow Brandon LaBelle	38
Service, Info, Impressum	40
Musikprotokoll-Buchpublikationen und CDs	41
Das musikprotokoll im Ö1-Zeit-Ton	42
Programmübersicht nach locations geordnet	50

Betrachten wir es einmal von dieser Seite: Das von sehr irdischen und realen Konzertbesuchern, Kunstliebhabern und anderen urbanen Nachtschwärmern frequentierte Festival musikprotokoll im steirischen herbst als Signal an die Außerirdischen; *Alien City* und *a sophisticated soirée*. Sie hätten die Aufgabe gehabt, alles über die Menschenwesen herauszufinden, heisst es über die aliens in der von James Tenney beim musikprotokoll 1997 erzählten Geschichte, und sie hätten bei ihrer Rückkehr auch alles erklären können, mit einer Ausnahme: From time to time they get together and let the air vibrate. Das Rätsel um die Menschen und die von Schallwellen zum Vibrieren gebrachte Luft ist, – und genau daran sind die außerirdischen Kundschafter gescheitert – eben kein phänomenologisch zu erklärendes, sondern ein soziales Phänomen. Musik erfüllt Funktionen, Musikwahrnehmung ist an Spielregeln geknüpft.

The social dimension of soundwaves heißt es im Untertitel dieses musikprotokolls und das Programm fokussiert zwei polar entgegengesetzte Haltungen: Komplexe, konzertante Hörmusik aus und in einer circa 200 Jahre langen Tradition, in der die hingebungsvolle Religiosität der Zeit davor ersetzt ist durch aufgeklärt kritische Haltung zum Widerständigen und/oder Erhabenen. Ensemble recherche, Arditti String Quartet, Klangforum Wien und RSO-Wien mit Dennis Russell Davies heißen die Klangkörper in der Reihenfolge ihres Auftretens, unter den Komponisten sind Karassikov, Billone, Spahlinger, J. Ullmann, Furrer, W. Zimmermann, K. Lang, Haas, Murail, Pauset, Hanner, Sánchez-Chiong, Jarrell, Staud. Das Integrale des Autors ist intakt, das Soziale des Zuhörens besteht aus einer gemeinschaftlichen Annäherung an Sublimiertes, Sublimes, Subtiles.

Aus einer diametral entgegengesetzten Haltung heraus operiert *a sophisticated soirée*. Das über Klebeelektroden, Datensender und Software-Applikationen zu einer großen interagierenden Maschine verschaltete Kollektiv aus Barbesuchern, Musikern und Projektbetreibern kreiirt die Musik als Kollektiv. „living room – the social dimension of soundwaves“ ist hier auf einen ultimativen sozialen Punkt gebracht, es gibt tatsächlich keine Musik mehr ohne soziales Agieren, bzw. die Musik ist verwandelt in eine Art nach Außen gestülpten Gradmesser – hörbar und sichtbar – der sozialen Interaktion. Auch die Besucher der im Dom im Berg sich materialisierenden, unter anderem von sphinxhaften Avataren bewohnten *Alien City* interagieren als eher Stadt- denn Konzertbesucher in sozialen Dimensionen von Klang- und Lichtwellen. Installationen in Hotelzimmern, subsonische Experimente, berührungslos gesteuerte Musik und mediale mit physikalischen Räumen konfrontierende Radiokunst von respektive Collins, Sistermanns, Peters, Laton/Pomassl, Schimana, LaBelle erforschen eine Vielzahl weiterer living rooms.

Unter dem Aspekt der *social dimension of soundwaves* stehen die festivalbesuchenden Spielteilnehmer, Konzertbesucher und Kunstliebhaber mehr im Zentrum denn je und genau das ist die message an die aliens: we get together and let the air vibrate, weil gerade aufgeklärt kritische Hör-Haltung das Soziale auf seine Weise ebenso braucht, wie jene situations- und ortsbezogenen (Kunst-)raumprojekte, in denen erst der Besucher die Vervollständigung wenn nicht überhaupt die Entstehung der rätselhaft verführerischen Luftvibrationen bewirkt.

Mittwoch, 10. Oktober 2001

INSTALLATION/AUSSTELLUNG	22.00-24.00 Uhr	<i>Werkstadt Graz</i> 11.10.-4.11.2001 geöffnet täglich von 09.00-12.00 Uhr. Eintritt frei!	Vernissage Werkkomplex CavæTóna (Höhlenton) Norbert Walter Peters Intermediäres Objekt CavæTóna und weitere Objekte (Imaginäre Partituren), Hörzeichnungen CavæTóna Peter Lacroix Einführung Dr. Bernhard Lüers Ö1-Zeit-Ton: Ars Acustica-Stück: Cavæ Tóna
	22.00 Uhr 23.00 Uhr		

Donnerstag, 11. Oktober 2001

RAUMINSTALLATIONEN	10.00-18.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 305)	CavæTóna Norbert Walter Peters
	10.00-23.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 207, 208)	Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Sistermanns
INSTALLATION/PERFORMANCE	19.30 Uhr	<i>herbstbar teatro areal</i>	a sophisticated soirée 91 v.2.0
KONZERT	21.00 Uhr	<i>Minoritensaal</i>	looming outlines of autumn Vadim Karassikov Mani. Giacometti Pierluigi Billone gegen unendlich Mathias Spahlinger ensemble recherche
INSTALLATION/KONZERT	22.30 Uhr	<i>herbstbar teatro areal</i>	ITT Laton
	23.00 Uhr	<i>Theatro</i>	Live-Set Franz Pomassl
INSTALLATION/PERFORMANCE	24.00 Uhr	<i>herbstbar teatro areal</i>	a sophisticated soirée 91 v.2.0

Freitag, 12. Oktober 2001

RAUMINSTALLATIONEN	10.00-18.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 305)	CavæTóna Norbert Walter Peters
	10.00-23.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 207, 208)	Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Sistermanns
INSTALLATION	15.00-21.00 Uhr	<i>herbstbar teatro areal</i>	ITT Laton
KONZERT	21.00 Uhr	<i>Minoritensaal</i>	sei-yaku für Streichquartett Klaus Lang komposition für streichquartett 2 Jakob Ullmann Spur Beat Furrer De Umbris Idearum Walter Zimmermann Ian Pace, Klavier, Arditti String Quartet
INSTALLATION/PERFORMANCE	22.30 Uhr	<i>Dom im Berg</i>	Alien City alien productions a dialogue of two passersby meeting in the crowd. Ein Performance-Event in den Straßen von Alien City.
INSTALLATION/PERFORMANCE	24.00 Uhr	<i>herbstbar teatro areal</i>	a sophisticated soirée 91 v.2.0

Samstag, 13. Oktober 2001

RAUMINSTALLATIONEN	10.00-18.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 305)	CavæTóna Norbert Walter Peters
	10.00-23.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 207, 208)	Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Sistermanns
DISKUSSION	11.30 Uhr	<i>Dom im Berg</i>	Diskussion mit mp-2001-Akteuren
INSTALLATION	15.00-21.00 Uhr	<i>herbstbar theatro areal</i>	ITT Laton
KONZERT	19.30 Uhr	<i>Orpheum</i>	In Vain Georg Friedrich Haas, Katja Krusche Le Lac für 19 Instrumente Tristan Murail Six Canons Brice Pauset EOS David Hanner Ulrike Dorner, Mezzosopran Klangforum Wien, Emilio Pomárico, Dirigent
	21.00 Uhr	<i>Orpheum</i>	
INSTALLATION/PERFORMANCE	22.30 Uhr	<i>Dom im Berg</i>	Alien City alien productions
INSTALLATION/PERFORMANCE	24.00 Uhr	<i>herbstbar theatro areal</i>	a sophisticated soirée 91 v.2.0

Sonntag, 14. Oktober 2001

RAUMINSTALLATIONEN	10.00-18.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 305)	CavæTóna Norbert Walter Peters
	10.00-23.00 Uhr	<i>Hotel 3 Raben</i> (Zimmer: 207, 208)	Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Sistermanns
KONZERT	11.30 Uhr	<i>Stefaniensaal</i>	Xtended versions Jorge Sánchez-Chiong Abschied Michael Jarrell ... gleichsam als ob... Johannes Maria Staud Thomas Larcher, Klavier Ludwig Bekic, Baritonsaxophon RSO-Wien Dennis Russell Davies, Dirigent
KONZERT/PERFORMANCE	21.00 Uhr	<i>ORF-Studio</i>	sitting in my chair Elisabeth Schimana (Smirnov/Spitsin/van Belle)
PERFORMANCE	22.30 Uhr	<i>ORF-Studio</i>	social music VI: shadow of a shadow Brandon LaBelle

Mittwoch, 10. Oktober 2001, 22.00 Uhr, Werkstatt Graz

Werkstatt Graz, 11.10.-4.11.2001, täglich von 09.00-12.00 Uhr

Vernissage Werkkomplex und Intermediäres Objekt CavæTóna und weitere Objekte

Norbert Walter Peters, Peter Lacroix, Einf.: Dr. Bernhard Lüers

23.00 Uhr Ö1 Zeit-Ton: Ars-Acoustica-Stück: Cavæ Tóna (Höhllenton)

für tiefe Männerstimme, Schlagzeug und Elektronik von Norbert Walter Peters.

Programm: Saarländischer Rundfunk; SR2 Kulturradio; Radiotop: Hörkunst (Redakteur: Wolfgang Korb)

Wie fest Musik als ephemere Kunstform in die Dualität von Ursache und Wirkung eingebunden ist, das zeigt die Ausstellung mit Arbeiten der beiden in Aachen lebenden Künstler Norbert Walter Peters und Peter Lacroix.

Die Ursachen/Anlässe für eine Komposition liegen selten in der Auseinandersetzung mit musikalischen Phänomenen selbst. Titel wie *L'après-midi d'un faune* oder *Bilder einer Ausstellung* verweisen auf Inhalte, die außerhalb der Musik als Kunstform liegen und dennoch in der künstlerischen Transformation mit kompositorischen Mitteln eine Gestalt gewinnen, welche das assoziativ Bildnerische ihres Anlasses an Eindrücklichkeit weit übersteigt. Die so gewonnene Intensität greift tief in die Erlebnisfähigkeit des Zuhörers ein, evoziert individuelle Bilder oder Emotionen.

Mit diesen Gegebenheiten im intermediären Bereich musikalischen Schaffens haben sich der Komponist und Klangkünstler Norbert Walter Peters und der Maler Peter Lacroix in ihren Arbeiten auseinandergesetzt. Beiden geht es nicht um die Illustration dieser Vorgänge, sondern um die künstlerische Auseinandersetzung mit Ursache und Wirkung kompositorischen Schaffens.

„Imaginäre Partituren“ nennt Norbert Walter Peters (geb. 1954) die meist kleinformatischen Arbeiten, die in den Vitrinen der Galerie präsentiert werden. Sie sind Bestandteil der in Trilogien angelegten Arbeitsweise des Komponisten. Jedes seiner Werke ist gegliedert in eine Raumin szenierung, ein Hörstück und eben jene „Imaginären Partituren“. Hier faßt Peters visuelle Eindrücke von Raum, Landschaft und bisweilen weit ausgreifenden zeitlichen Dimensionen in präzise strukturierte Darstellungen zusammen. So ist jedes Detail in Position und Materialität mit konkreten Bedeutungen aufgeladen. Die oft scheinbar so disparaten profanen Eindrücke, die Anlass für seine künstlerischen Auseinandersetzungen gewesen sein mögen, werden in den „Imaginären Partituren“ unter eben dem Begriff der Imagination zu einer Einheit zusammengeführt. Diese Partituren sind die Literatur des Komponisten, nicht wie üblich der Leitfaden des Interpreten. Der Interpret/Instrumentalist als übermittelnde Instanz wird hier übersprungen. Der Betrachter/Zuhörer selbst wird zum Interpreten.

Die Arbeiten von Norbert Walter Peters:

Intermediäres Objekt I „CavæTóna“ (#11, 1999) – 93 x 93 mm,

Papier, Gold-Acryl, Tusche, Alga-Staub/Wasser, Graphit, Ocker/Fett, blauer Kugelschreiber

Intermediäres Objekt II „con'tinuo“ (#13, 2001) – 161 x 114 mm,

Recycling-Papier; Gold-Acryl, Alga-Staub/Wasser, Ocker/Fett, Graphit, blauer Kugelschreiber, Mixed-Media

Intermediäres Objekt III „p'antrogramma“ (#12, 2000) – 209 x 104 mm,

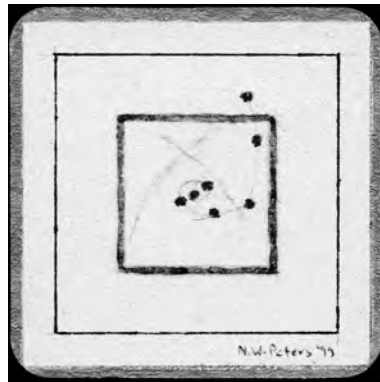
Karton, Gold-Acryl, Alga-Staub/Wasser, Ocker/Fett, Graphit, blauer Kugelschreiber

Intermediäres Objekt IV „Vasí-on“ (#10, 1999) – 44 mm Durchmesser,

Karton, Gold-Acryl, Alga-Staub/Wasser, Ocker/Fett, Graphit

Eine Form von „Ecriture Automtique“ begegnet uns in den Arbeiten von Peter Lacroix (geb. 1924). Lacroix' Werk ist geprägt von der Auseinandersetzung mit Erscheinungsformen des Zufalls. Er unterwirft diese Erscheinungsformen systematisch ausgeklügelten Strukturen, die visuell umgesetzt das Koordinatensystem seines strengen, formal reduzierten Œuvres bilden.

In den hier gezeigten Arbeiten analysiert Lacroix die Vorgänge beim Hören von *Cavæ Tóna (Höhlenton)* für tiefe Männerstimme, Perkussion, Elektronik. Ein Ars Acoustica-Stück von Norbert Walter Peters – 2000 produziert beim Saarländischen Rundfunk, welches aus seiner Beschäftigung mit der Bildwelt paläolithischer Kulthöhlen und mit den Ritualen des Schamanismus entstanden ist.



Die rhythmisch aufgebrachten Zeichen machen quasi seismographisch ablesbar, was vonstatten geht, wenn die Klänge und Geräusche auf die Erfahrung des Hörenden treffen. Ausdrücklich wird hier nicht die Musik in ihrer Eigendynamik illustriert. Solche Banalitäten sind Lacroix' Sache nicht. Vielmehr geht es um das erwähnte Zusammenspiel zwischen Ursache und Wirkung, in das sich die gesamte Komplexität individueller Erfahrung mischt und erst so das Werk zur Entfaltung bringt.

Die Arbeiten von Peter Lacroix:

10 Hörzeichnungen „CavæTóna“ (2001) – 296 x 210 mm, Graphit auf Papier

Desweiteren wird gezeigt: Fernsehbeitrag des Saarländischen Fernsehens („Kulturspiegel“ am 23.05.2000) über die Produktion des Hörstücks *Cavæ Tóna (Höhlenton)* für tiefe Männerstimme, Schlagzeug und Elektronik im Hörspielstudio des Saarländischen Rundfunks (Mai 2000). Dr. Bernhard Lüers am N.N. eine Lecture Performance *CavæTóna* mit seinem „Gesangs-Resonator“ in den Räumen der WERKSTADT GRAZ vorführen.

Norbert Walter Peters (*1954, D)

Peter Lacroix (*1924, D)

Dr. Bernhard Lüers (*1958, D)

Cavætóna (Höhlenton)

Norbert Walter Peters

Do. 22.03.01 (14:40)

Lieber Christian,

also: ...– ich habe mit der Frau Halbedl (der Name bringt uns schon mitten hinein in den Kunstprozeß) gesprochen. Sie ist tolerant und sehr offen für alles, was ich/wir machen(e). Nun hat sich das Hotel ein neues Outfit (und Infit) zugelegt – statt der roten Streichholzschachteln (flach mit schwarzem Aufdruck) gibt es jetzt weiße Döschen mit goldenem Aufdruck (im Sinne der/meiner alchimistischen Farbgebung wäre das okay): die drei raben wurden durch drei Sterne ersetzt ... Frau Halbedl bemüht sich, noch vorhandene Restbestände der alten Schachteln ausfindig zu machen. Was ist also passiert?! – Meine Arbeit kreist ja nun mal u.a. um das Thema/die Philosophie von Proust und Benjamin. Ich/wir bin/sind mitten hinein geraten auf der „Suche nach der verlorenen Zeit“. Die Zeit der Höhle als Kult/Kunstort, als Ort verlorener Erinnerungen, die sich nur mitunter als Chiffren und Zeichen zu erkennen geben; als Ort intrauteriner Sehnsüchte; als Findungsort der Geister; als ‚paläolithischer Tempel‘. Die Erinnerung oder der ‚akustisch/optische Fingerzeig‘ auf Prousts’ selbstgewählten Ort der Isolation; auf Benjamins unfreiwilligen Ort seines Exils – das Hotel in Paris.

Es geht um Erinnerung und Zeit; um Wahrnehmungsprobleme; um die Aura – also um immaterielle Dinge.

Der Prozeß ist weitergegangen!

Gleichsam präsentiere ich Relikte von Februar 1999: ein Foto des Uhrturms mit entsprechender Datierung; eine Streichholzschachtel aus dieser Zeit – ‚Erinnerungsstücke‘ denen ihre eigene Aura zugesprochen werden kann. Das Ganze wird nach wie vor (ton-)inszeniert auf ‚geschichtsträchtigen Boden‘, welcher seine eigene Aura; spirituelle Kraft oder energetische Ausstrahlung hat. Wohl nicht allein aus diesem Grunde weist das Wappen der im Westen von Graz ansässigen Fürsten Eggenbergs die 3 Raben auf; es ist eine Reminiszenz an einen Mythos; an die Magie des Ortes.

Do. 19.07.01 (13:26)

Lieber Christian,

von deinem Mitarbeiter Fränk Zimmer hatte ich den Tip bekommen, dass im Volksgarten – einen Steinwurf entfernt vom ‚Raben‘– eine tibetische Stupa steht; durch S.H. Dalai Lama 1998 eingeweiht. Ich habe den Platz am Wochenende ‚gemutet‘: die Stupa steht exakt auf dem Kreuzungspunkt zweier Kraftlinien (Ley-Lines); die NO/SW verlaufende Linie tangiert das Hotel und somit das Zimmer 315 – damit schließt sich der Kreis...

Konzept und Realisation: Norbert Walter Peters (*1954, D)

Performerinnen: Bea Dermond (*1983, A), Karin Gschiel (*1975, A), Nicole Lissy (*1980, A)



Windows on the World (2001)

Nicolas Collins

In memory of those who perished above Manhattan on September 11, 2001

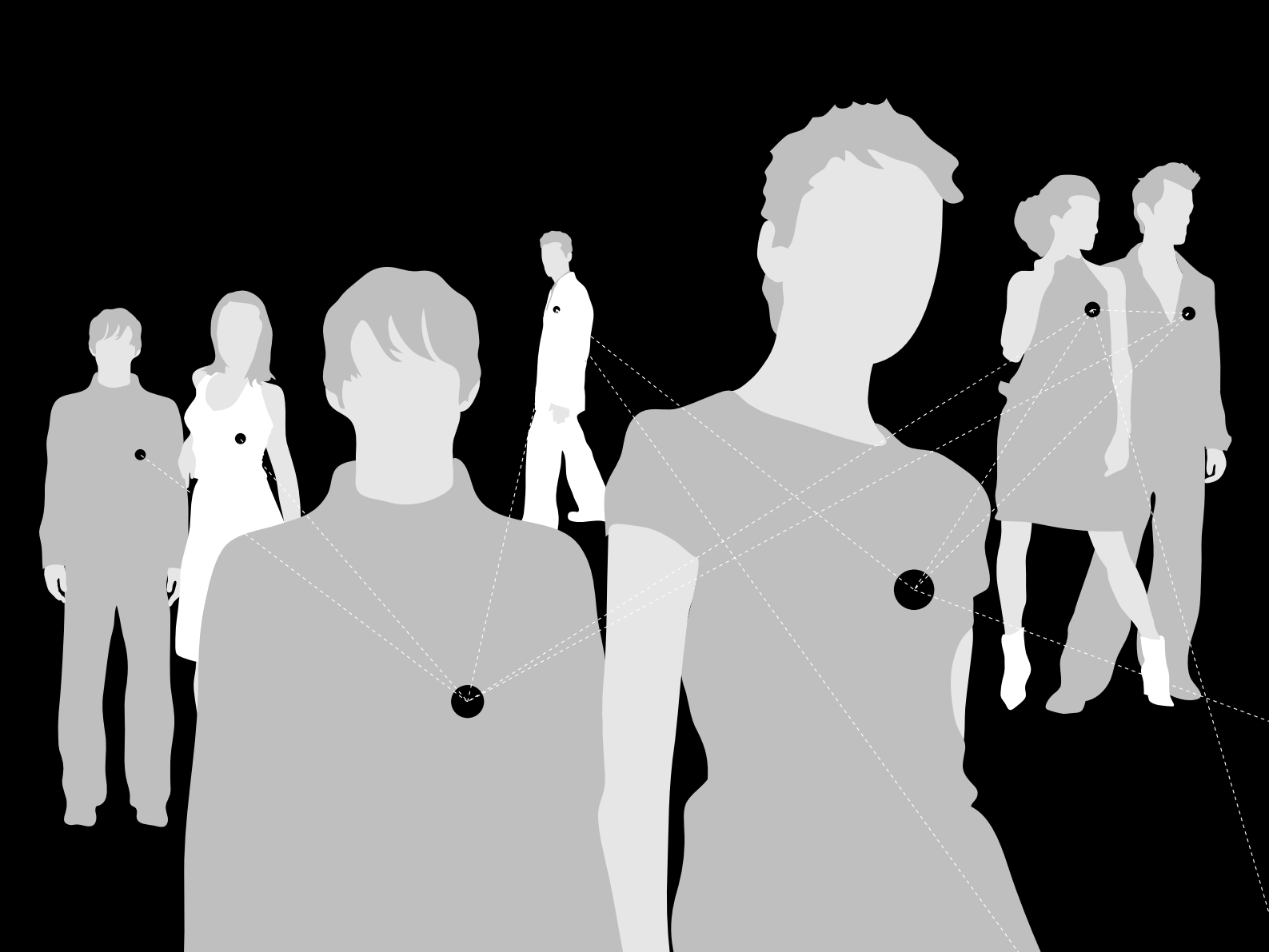
Man bat mich für das Musikprotokoll 2001 eine Version von meinem aktuellen Installationsprojekt *Ouija Boardroom* zu präsentieren. Form und Inhalt bezieht das Projekt aus der Tradition der Séancen im 19. Jahrhundert und auf das dazugehörige Durcheinander von naturwissenschaftlichen und philosophischen Gedanken. In dieser neuen Form ist es den Bedürfnissen eines heutigen Hotelgastes angepasst. Ein runder Tisch mit einem verkehrt stehenden Weinglas darauf dient als „Ouija-zu-MIDI“ Umwandler, als moderner Séance-Tisch: Wenn man das Glas bewegt, werden die Bewegungen von einem Computer wahrgenommen und dadurch werden Klänge und Mitteilungen gesteuert.

Sehr lange vor dem „Internet“ gab es das „Äthernetz“ mit seinen charakteristischen kollektiven Unternehmungen unsichtbarer Mitspieler. Der müde Geschäftsmann von heute möge Trost und Inspiration in diesem zeitlosen Chatroom finden.

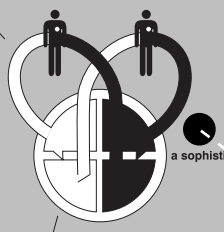
Nach dem 11. September schien mir der Umgang mit dem Tod in Form der Séance in diesem Projekt als zu leichtfertig in einer Zeit, wo er in so vielen Köpfen präsent ist. So habe ich einiges von der Technologie und den Gegenständen in *Windows on the World* adaptiert, um ein einfaches Denkmal für das Leben zu haben, welches hoch über den Strassen meiner Heimatstadt unterbrochen wurde.

Konzept und Realisation: Nicolas Collins (*1954, USA)



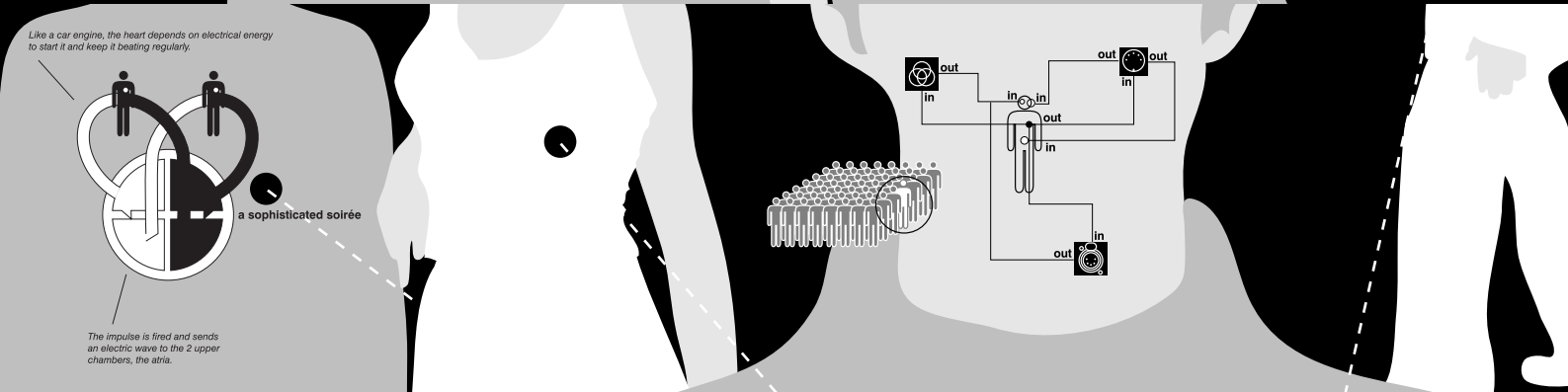
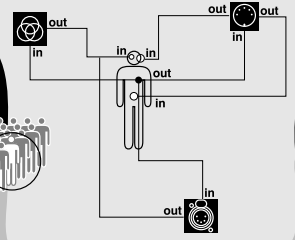
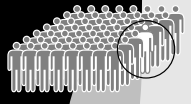


Like a car engine, the heart depends on electrical energy to start it and keep it beating regularly.



a sophisticated soirée

The impulse is fired and sends an electric wave to the 2 upper chambers, the atria.



INSTALLATION/PERFORMANCE

Donnerstag, 11. Oktober 2001, 19.30 Uhr und 24.00 Uhr, herbstbar teatro areal

Freitag, 12. Oktober 2001, 24.00 Uhr, herbstbar teatro areal

Samstag, 13. Oktober 2001, 24.00 Uhr, herbstbar teatro areal

a sophisticated soirée

91 v.2.0

„a little game of chicken with the doorman : the room full of men wearing intimidatingly sophisticated suits, women wearing even more intimidating dresses : network of people : bits of data : beat probability when the heart as well as the mind is involved : creating the music collectively : describing the same things with different rules, and those rules are written in our hearts, in a deep place where we cannot go and read them except in our dreams“

Gemeinsam mit 63 anderen angemeldeten TeilnehmerInnen werden Sie im Rahmen einer angenehmen Situation – ähnlich einem „Club“ oder einer „Lounge“ mit Einwegklebeelektroden ausgestattet. Diese Elektroden registrieren das Schlagen Ihres Herzens und übermitteln es über eine Sendeeinheit drahtlos an eine Empfängerstation, wo es mit den Signalen der anderen Herzen im Raum in Beziehung tritt. Sie selbst erfahren von dieser Kommunikation unmittelbar nichts. Nur durch das Aufleuchten der Sendeeinheit erkennen Sie Ihren Pulsschlag. Ebenso feststellbar ist, wenn ihr Herz den Takt eines oder mehrerer Mitherzen im Raum gefunden hat oder wenn sich Einklang einstellt. Die komplexe Situation der voraussichtlich nichtlinearen Rückkoppelung der erfassten sozialen Einheit mit den von 91 v.2.0 arrangierten Codes und Maschinen, manifestiert sich in den Veränderungen einer abstrakten, aus der Allgemeinheit aller 64 Herzschläge abgeleiteten Musik- Bild- und Textlandschaft. Es obliegt Ihrer Entscheidung eventuelle Bedeutungen und signifikante Vorgänge mit Hilfe einer emotionalen oder analytischen Interpretation bzw. Dechiffrierung der aus allen Herzschlägen gemeinsam von 91 v.2.0. gewonnenen optischen und akustischen Displays zu erschließen. Sollte Ihre Entscheidung dagegen ausfallen, bleibt immer noch das seltsame Treiben in Form des hoffentlich höchst angenehmen und herzerwärmenden sozialen Ereignisses einer – sophisticated soirée.

91 v.2.0 ist:

Almut Benkert (*1972, D):	Projektmanagement, Produktionsleitung
Erich Berger (*1969, A)/IDEAL communications:	Technisches Design, GEM-Lösung
Eva Dranaz (1967, D)/3007:	Visuelles Design, Bildleitung
Jochen Fill (*1965, A)/3007:	Visuelles Design, Illustration
jaromil aka Denis Roio:	Software, Free-J Lösung
rantaša (*1964, A):	Idee, Konzept, Sounddesign, Gesamtleitung
zeitblom (*1962, D):	Sounddesign, Projektmanagement, Tonleitung
hauf/kovacic/roisz/siewert/stangl:	Live-Band

Instrumente von Erich Berger, pure, rantaša, Michael Strohmann, zeitblom
Elektronische Sonderanfertigungen: metz elektronik

Für die sophisticated soirée in der herbstbar am 11.10. (19.30 und 24.00 Uhr), 12.10. (24.00 Uhr) und 13.10. (24.00 Uhr) ist eine Anmeldung unter der Tel. (0316) 470-28227 und bei www.sophisticatedsoiree.com unbedingt erforderlich!

... den Raum stimmen...

Johannes Sistermanns

Die Ausstattung ist fast immer dieselbe. Manchmal, zunehmend seltener, liegen die sanitären Einrichtungen auf dem Gang, üblicher sind die nachträglichen Kabineninstallationen, manchmal ist das Zimmer auch etwas größer als gewöhnlich, hat ein Fenster, gelegentlich auch einen Balkon. Komfort ist eine Frage des Geldes. Doch Bett, Stuhl, Tisch und Schrank, Telefon, Radio und Fernseher, gerne in unhandlichen Kombipackungen, besitzt jedes Hotelzimmer, manchmal plus Minibar. Anderes Interieur im globalen Beherbergungswesen ist selten. Ausnahme Japan: Ryokan mit Tatami, Futons und kaum mehr oder die Kapsul-Einrichtungen mit gut drei Kubikmeter persönlicher Schlafkammer samt integriertem Kopfhörer-Radio-TV bieten Alternativen zum ebenfalls vorhandenen „Western Style“. Doch hie wie da: Hotelzimmer sind anonyme Räume, ephemere belebt durch die eigene Anwesenheit, als Zimmer der Nacht, vor zehn Uhr morgens geräumt. Zugleich bersten die Räume und ihre Gegenstände vor Geschichte(n). Erinnerungen, die keine Spuren hinterlassen, vor allem nicht hinterlassen dürfen. Der neue Gast soll schließlich alles so vorfinden, als sei er der Erste, der die Einrichtungen betritt und nutzt. So ergoht es auch denjenigen, die während des musikprotokolls 2001 das Zimmer 208 im Grazer Hotel 3 Raben aufsuchen. Wie üblich befindet sich dort alles an seinem angestammten Platz. Nichts ist verändert, nichts Ungewöhnliches zu entdecken, ein Hotelzimmer wie jedes andere auch. Doch dieses Mal erzählen Schlafraum und Naßzelle ihre Geschichte(n); sie erinnern sich an das, was (in) ihnen passiert ist, und visieren möglichen an. Unsichtbar läßt Johannes S. Sistermanns ... *den Raum stimmen*..., wie er seine vierkanalige Klangplastik nennt, die mit Alltagsgeräuschen und Instrumentalklänge das potentielle akustische Datenarchiv (je) des Hotelzimmers freisetzt. So rücken uns nun jene Resonanzen zu Leibe, die wir stetig hinterlassen. Die Anonymität ist aufgehoben.

Stefan Fricke

Konzept und Realisation: Johannes Sistermanns (*1955, D)



KONZERT

Donnerstag, 11. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Minoritensaal

looming outlines of autumn

15

Vadim Karassikov

Die morphologische Struktur von *looming outlines of autumn* wird durch zwei Felder bestimmt. Während das erste Feld Klänge mit bestimmten Tonhöhen enthält, berücksichtigt das zweite Exponenten von Klängen mit unbestimmter (diffuser) Tonhöhe. Die verschiedenen Arten von Wechselbeziehungen und Interaktionen der Klänge aus diesen zwei Feldern formen die gesamte harmonische Struktur Komposition.

Komposition: Vadim Karassikov (*1972, RUS)

ensemble recherche
Melise Mellinger, Violine
Lucas Fels, Violoncello
Shizuyo Oka, Klarinette

Mani. Giacometti

für Violine, Viola und Violoncello

Pierluigi Billone

Eine Frage (in Form eines Dankes an Martin Heidegger)

Unsere Kultur hat dem Sagen in allen seinen Arten immer zentralere Bedeutung verliehen: dem Sagen, welches veranlasst, orientiert, Abstand gewährt, eine Rangfolge festlegt, welches einteilt, entscheidet, Perspektiven und Horizonte des praktischen Lebens schafft. Wenn diese Tendenz extreme Ausmaße annimmt, entsteht eine besondere Art der Verblendung und Taubheit (mit unterschiedlichen Abstufungen): nun hat das, was geschieht, nur dann noch Wirklichkeit und Würde, wenn es vom Sagen erfasst und anerkannt werden kann. Jedes andere Geschehen zerfällt zu einer unwesentlichen und zweitrangigen Form der Existenz, zerstreut sich in unklare Randbereiche und wird dort früher oder später völlig vergessen.

Das Sagen ist damit zu dem Ort geworden, wo die Ereignisse geschehen, und gleichzeitig entsteht ein unfasslicher Bereich der „konkreten“ Entsprechung zum Sagen.

Die Verblendung ist vollständig erreicht, wenn der Raum, in dem wir und die Dinge existieren können, sich einzig und allein durch das Sagen öffnen läßt: Tun und Denken beschränken sich (dem Anschein zum Trotz) auf einen ganz engen Horizont und erschöpfen sich schließlich im bloßen Sagen (müssen also nicht einmal mehr darauf achten, eine konkrete Entsprechung zu haben). Dies ist ein Teufelskreis des Erstickens, im Hinblick auf seine Voraussetzungen, auf das, was durch ihn verhindert wird, und auf seine Folgen .

Dem Sagen wird eine gänzlich abnorme und unangemessene Rolle verliehen. Es entsteht ein grobes Ungleichgewicht, eine Verarmung und Entleerung des Lebens und eine Schwächung des Denkens.

Das Sagen hat der Musik bereits einen Platz in seinen Hierarchien eingeräumt und ihr eine Rolle verliehen. Die vielfältigen Folgen davon sind offensichtlich und zeigen sich in der Art, wie man der Musik begegnet, wie man sie hört, macht und denkt.

Als Mensch und Musiker erlebe ich diese Situation von innen, spüre all dem gegenüber einerseits eine tiefe Befremdung und andererseits die Notwendigkeit und Dringlichkeit, ihrer erstickenden Verführung zu entkommen und einem anderen „Maß“ Raum zu geben.

Man kann einen kleinen Schritt in eine andere Richtung machen, der jedoch (das ist wichtig) immer noch vom Sagen und von dessen eigentümlicher Macht ausgeht. Ich beziehe mich hier auf Martin Heideggers Hinweise in „Unterwegs zur Sprache“: Sprache, glossa, lingua, langue und language bezeichnen ein und dieselbe Sache, jedenfalls scheint es so. Das Japanische, das sich durch die Berührung mit der abendländischen Kultur genötigt sieht, den Ausdruck „Sprache“ zu übersetzen, hat dafür das Wort *Koto-ba*.

Diesem Zeichen nachzudenken, heißt, zu spüren/ zu sehen, wie sich der vom Zeichen beherbergte Raum allmählich öffnet: seine Polaritäten werden sichtbar wie in einer Konstellation. In diesem Moment zeigt das Zeichen seine Kraft als „offenbarende Anwesenheit“.

Wenn wir uns mit dieser Anwesenheit ins Gespräch begeben, dann sagt uns *Koto-ba*: das Sagen zeigt sich, wenn du Welt, Baum, Blüten, Mund und Kokkoro als Einheit denkst. Mund und Kokkoro sind nur ein Pol des Ganzen, und du kannst sie nicht von den anderen Polen trennen.

Das Wichtigste jedoch, was *Koto-ba* uns sagt (zeigt-offenbart), ist dies: dass das Verständnis dessen, was dieser Verbundenheit zugrunde liegt, notwendigerweise still ist, eine präverbale Klarheit.

Wir haben es hier mit einem umfassenden Zusammenhang aus größter Tiefe und Konzentration zu tun, der noch nicht das Sagen für das Zentrum hält. Es ist ein Schreiben, im weitesten Sinne, das die chinesische Ideographie zu hüten imstande ist.

Die Schriftzeichen und die entsprechenden Wörter und das Wort *Koto-ba*, das sie zusammenhält (und sie im Sagen bewahrt), sind nur die Spur (in den Modi und Möglichkeiten von Schrift und Wort), die dieses Ereignis des stillen Verstehens hinterlässt, welchem es gelingt, das Sagen zu hören-sehen, eben weil es nichts mit dem Sagen zu tun hat.

Freilich ist das Hören auf das Wort *Koto-ba* unerschöpflich und bleibt immer offen, denn es weist ja nicht auf ein Objekt, sondern auf eine Verbindung hin und lässt sich somit nicht auf einen seiner Pole beschränken. Jeder Pol beinhaltet außerdem noch die ganze lebendige Instabilität des jeweils eigenen Rhythmus.

Dieses Wort ist also gleichzeitig:

- ein (allumfassendes) Blick-Wort
- ein äußerst langsam fließender Strom



In diesem Verstehensereignis erscheint der Mensch als Sprechender in den Zeichen für Mund und Kokkoro, dort, auf der linken Seite, an unauffälliger Stelle, mitten im anderen.

Eine Frage:

Ist es möglich, sich der Musik in stillem Verstehen zu nähern (ohne in die Falle des Psychologischen, Intuitiven, Irrationalen, Spontanen usw. zu tappen, also jener Arten des Verstehens, wie sie vom Sagen erschaffen werden)? (und auf jenen entmutigenden verbalen Durchfall zu verzichten, der...)

Pierluigi Billone (aus dem Italienischen von Barbara Maurer)

Pierluigi Billone (*1960, I)

ensemble recherche
Melise Mellinger, Violine
Barbara Maurer, Viola
Lucas Fels, Violoncello



DIAGONALE 2002

Festival des österreichischen Films
Graz, 18. – 24. März

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

www.diagonale.at

KONZERT

Donnerstag, 11. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Minoritensaal

gegen unendlich

für Bassklarinette, Posaune, Violoncello und Klavier

Mathias Spahlinger

ohne tonales Bezugssystem gibt es unendlich viele, darum keine zwei gleichen Tonhöhen; ohne Metrum gibt es viele Zeitpunkte, darum keine Synchronität.

Die Erfahrung der Bodenlosigkeit des Quantifizierens ist dem Stück thematisch. In der ersten Hälfte sollten selbst identisch notierte Tonhöhen, durch den mikrotonalen Kontext, als bloße Näherung gegen unendlich gehört werden können. Die zweite will, quasi-unisono mit komponierten und unkomponierbaren Abweichungen, im (ametrischen) 1:1-Puls, auch was die Gleichzeitigkeit betrifft, die Vielfalt hörbar machen, von der systembezogenes Identifizieren absehen muß.

Mathias Spahlinger (*1944, D)

ensemble recherche

Lucas Fels, Violoncello

Shizuyo Oka, Klarinette

Klaus Steffes-Holländer, Klavier

Gastmusiker:

Andrew Digby, Posaune

Uraufgeführt am 28. Januar 1995 in Berlin.

INSTALLATION

Donnerstag, 11. Oktober 2001, 22.30 Uhr, herbstbar teatro areal

Freitag, 12. Oktober 2001, 15.00-21.00 Uhr, herbstbar teatro areal

Samstag, 13. Oktober 2001, 15.00-21.00 Uhr, herbstbar teatro areal

ITT (Infrasonic Transmission Tube System)**Laton**

Die Crew des Elektronik Musik Operation Labels Laton setzt bei der Installation *ITT (Infrasonic Transmission Tube)* Frequenzen ein, tiefer als 20 Hz, also Töne, die nicht mehr für das menschliche Ohr hörbar sind, sondern nur mehr vom audiotaktilen System des Körpers mit seinen Sensoren und Membranen an der Hautoberfläche sowie den inneren Organen wahrgenommen werden können.

Um die infrasonaren Frequenzen (0-20 Hz) für dieses musikalische Konzept umsetzen zu können, ist die Entwicklung eines Prototyp-Soundsystems erforderlich, da es keine industriell gefertigten Anlagen für derartige Übertragungen gibt. Eine erste, rudimentäre Version, der Installation wurde im Rahmen des Festivals „Ars Electronica“ 1996, in Linz (A) präsentiert und damit erstmalig diese „Infrasonare Musik“ umgesetzt.

Das Grundgerüst der Installation besteht aus Ton-Generatoren, entlehnt aus der Mess- und Sonartechnologie, einer speziellen Speaker-Box und weiters einem Sound-Rohr (\varnothing 40 cm), das basierend auf dem Transmission-Line-Prinzip im Raum plziert und angeordnet wird. Das Sound-Rohr ist der zentrale Teil des Enviroments, sowohl als technisches Projektions-Element der Prototyp-Tonanlage, es funktioniert gleichzeitig als audiotaktiler Möbel und als Sitzgelegenheit für die Besucherinnen und Besucher der Bar. Der Raum wird auf seine akustischen Besonderheiten ausgelotet, Architektur und räumlich-physische Wahrnehmungen des/der RezipientIn transformiert.

Laton Profile

Das international agierende Label Laton wurde Anfang der 90iger Jahre von Alois Huber und Pomassl initialisiert. Es besteht aus einer kombinierten Label-, Studio-, Research-, Archiv- und Network-Unit. Das Laton-Kollektiv ist bekannt für seine ständige Suche nach neuen musikalischen Terretorien. Das Label sieht sich selbst in einer Transformatorfunktion bezüglich transversaler Verbindungsmöglichkeiten und Wechselwirkungen zwischen Sound-Science-Forschung, aktuellen Musikspielformen und Pop-Kontexten. Für spezielle Aufnahmen sowie Präsentationen und Aufführungen werden immer wieder individuelle Prototyp-Instrumentarien sowie Sound-Systeme konzipiert, entwickelt und konstruiert, wie z.B. die *ITT (Infrasonic Transmission Tube)*.

Laton-Projekt-Team

Gesamtkonzeption: F. Pomassl

Technische Ausführung: A. Burger, Alois Huber

Technische Leitung: B. Trethan

Pressevertretung: A. Mayer

Live-Set

Franz Pomassl

Der „Psycho-und Physiomusiker“ Pomassl, zählt zu den avancierten Vertretern des globalen Netzwerkes der neuen elektronischen Musik Szene. Er ist auch bekannt für seine raren und legendären Live-Acts. Pomassl agiert aus einer Art ständigen Laborsituation und befindet sich dabei innerhalb eines ständigen Prozesses der Sondierung, Auslotung und Optimierung von musikalischen /aussermusikalischen Territorien und Wahrnehmungsfeldern sowie der permanenten Dekonstruktion und Erweiterung von tradierten Hörgewohnheiten.

Dabei beschäftigt er sich vorrangig mit immanenten musikalischen Parametern, potentiellen Kompositions- und Produktionstechnologien. Er operiert an den Grenzen und an der Expansion des menschlichen auditiven Wahrnehmungssystems und überschreitet vorgegebene auditive Parameter des technischen Equipments, lotet mögliche Barrieren akustischer Rezeption durch kompromissloses Negieren derselben aus.

Er hat auch im Zuge umfassender Recherchen elektroakustische Geräte und Verfahren entwickelt, mit denen Architektur und räumlich-physische Wahrnehmungen der/des Rezipientinnen und Rezipienten transformiert werden können. Der Effekt der Arbeiten entsteht oft durch den Einsatz von infrasonischen Frequenzen, die für das menschliche Ohr nicht hörbar sind, sondern insbesondere auf das audiotaktile System des Körpers mit seinen Sensoren und Membranen an der Hautoberfläche sowie den inneren Organen zielen.

Die Kompromisslosigkeit in der Musik fordert die Aufmerksamkeit und Aufnahmefähigkeit der Zuhörer, gezielt eingesetzte minimierte auditive Mechanismen mit maximaler Wirkung auf den Teilnehmer provozieren neuartige Hörphänomene und psychoakustische Ereignisse.

Von Pomassl sind zahlreiche Tonträger-Veröffentlichungen sowie Kompilations-Beiträge auf Labels wie Laton, Sabotage, Craft, Rough Trade, Rhiz, Plate Lunch, Diskono, Ego Vacuum erschienen. Er ist zusammen mit Alois Huber Begründer und Betreiber des Elektronik Musik Operation Labels Laton. Kooperationsprojekte u.a. mit Kodwo Eshun, Udo Wid, Peter Kogler, DJ-Sets und Live-Acts führten durch Europa, U.S.A., Russland, Canada sowie nach Japan.

Konzept und Live-Elektronik: Franz Pomassl

Live-Übertragung in Ö1-Zeit-Ton, 23:00 Uhr

KONZERT

Freitag, der 12. Oktober 2001, 19.30 Uhr, Minoritensaal

22

sei-yaku für streichquartett

Klaus Lang

星寂

fische. sterne.

1

Die beste Art Fisch zu kochen ist ihn nicht zu kochen. Das in Japan vielleicht beliebteste Gericht ist sashimi, also kunstvoll geschnittener und arrangierter roher Fisch.

Die Kunst der Zubereitung von sashimi besteht nicht darin den rohen Fisch als Ausgangsmateriel zu verarbeiten und zu kochen und ihn dadurch zu verändern, sondern darin, rohen Fisch auszuwählen, ihn zu schneiden, zu kombinieren und zu arrangieren. Der Koch verändert den Fisch nicht und fügt ihm nichts hinzu. Er ermöglicht die Entfaltung des Gegebenen, dessen was schon von vornherein im Fisch vorhanden war, und macht es dem Gaumen zugänglich.

Der Eindruck, den Fisch auf die Geschmacksorgane macht ist einerseits von der Stärke der abgeschnittenen Fischstücke, andererseits von der Art des Schneidens abhängig. Das Schneiden von Fisch hat sich zu einer strengen Regeln folgenden Kunst mit langer Tradition entwickelt. Die entscheidenden Parameter sind hierbei Schneidedruck, Schneidestelle, Schneidegeschwindigkeit.

2

Unaussprechlich schön ist die leuchtende Klarheit der Sterne in den Dunkelheiten des Universums. Verloren steht man der unfäßbaren Komplexität der Himmelsgeometrie gegenüber und doch: drei Buchstaben reichen aus, um eine der wichtigsten Theorien über das Universum zu formulieren. Dagegen ist, wie man an den Pfützen im Schlamm sieht, Dunkelheit keineswegs ein sicheres Zeichen von Tiefe, genausowenig wie Kompliziertheit. Eleganz und Einfachheit zeichnen wichtige physikalisch-mathematische Formeln aus, ihr Ziel ist es das Komplexe mit einfachen Mitteln zu beschreiben oder zu erzeugen.

Die Japanische Aussprache des Titels ist *sei-jaku*. Ich bin Hozumi Gensho Roshi sehr zu Dank verpflichtet für die Titelkalligraphie und Genkei Harry Weeks für seine Hilfe beim Finden der richtigen Schriftzeichen.

Klaus Lang (*1971,A)

Arditti Quartet:

Irvine Arditti, Violine

Graeme Jennings, Violine

Dov Scheindlin, Viola

Rohan de Saram, Cello

komposition für streichquartett 2 (1998/99)

Jakob Ullmann

„Es heißt, daß der große Baal Šem Tov, wenn er unglück für die judenheit heraufziehen sah, die angewohnheit hatte, einen bestimmten platz im wald aufzusuchen, um zu meditieren. Dort pflegte er ein feuer zu entzünden, ein bestimmtes gebet zu sprechen und das wunder trat ein: die bedrohung für die judenheit verschwand.

Später, wenn sein schüler, der verehrte Maggid von mezeriä aus gleichem grund im himmel einspruch zu erheben hatte, dann ging er an die gleiche stelle im wald und sprach: „Herrscher des universums, höre! Ich weiß nicht, wie man das feuer entzündet, aber ich kann das gebet sprechen.“ Und wieder geschah das wunder.

Noch später, als es an Moshe-Leib von sassov war, sein volk zu retten, ging er in den wald und sprach: „Ich kenne das gebet nicht, aber ich weiß den ort im wald und das muß genügen.“ Es genügte und wieder geschah das wunder und die bedrohung ging vorüber.

Danach kam es an Israel von riin, das unheil zu überwinden. Er saß in seinem prächtigen sessel, den kopf in den händen und sprach zu Gott: „Ich kann das feuer nicht entzünden und ich kenne auch das gebet nicht; ich kann nicht einmal die stelle im wald finden. Alles, was ich tun kann, ist, diese geschichte zu erzählen und auch das muß genügen.“ Es heißt, es habe genügt.“

Elie Wiesel, *Souls on Fire* (Übersetzung Jakob Ullmann)

Es scheint, daß dieser erzählung am ende des zwanzigsten jahrhunderts christlicher zeitrechnung eine zeile hinzu-zufügen ist. Es scheint, daß das, was einst als tradition inbegriff menschlichen denkens war, auch nicht mehr erzählt werden kann.

Vielleicht gilt es also, diese leerstelle zu artikulieren, auf die suche sich zu begeben, ob es noch orte – im wald, auf einer geige – gibt, wo einst töne, ihre konstellationen in raum und zeit traditionen europäischen denkens und künstlerischer arbeit weiterzugeben in der lage waren.

Eine solche suche, eine suche nach möglichkeiten, ränder, vorraussetzungen und die – auch historisch bedingte – gestalt einstiger orte und zeiten der töne wahrnehmbar zu machen in einer situation, in der die verfügbarkeit von tönen, von musik scheinbar selbstverständlich und darum allgegenwärtig ist, wird sich nicht mehr selbstverständlich zwischen den gestaltbrocken musikalischer landschaft bewegen können und wird verwiesen auf die „unerhörtheit“, auf die unverfügbarkeit gerade der scheinbar selbstverständlichsten und einfachsten klanglichen realitäten. Töne – festumrissene zeichen, bedeckt mit den inschriften von konstruktionen der vergangenheit oder botschaften der zukunft – werden findlinge in einer offenen landschaft musikalischer raum-zeit, die noch dort, wo sie bekannt erscheinen mögen, die fremdheit des geräuschs sich erhalten und da, wo sie uns im dickicht unbekannter verflechtung fremd vorkommen, die geschichte des ausdrucks bewahren, die sie als formen expressiver gestalten in 1000 jahren westeuropäischer musikgeschichte angeeignet sich haben.

Während einmal mehr menschliche existenz durch die beschwörung des inhumanen untoter schatten der vergangenheit, umstellt von wiedergängerischen gespenstern der knechtschaft unterm erinnerungslosen bild ihren fortgang und ihr auskommen zu sichern hofft, bleibt die fußspur im sand letztes zeichen zurückgelegten weg, bleibt sichtbar nur in der rückschau auf den verschwindenden pfad, den man als einzigen nie mehr betreten kann, denn sein ziel ist verwehend weglos wie die wüste, seine richtung der pflug im meer.

Jakob Ullmann (*1958, D)

Arditti Quartet: Irvine Arditti, Violine; Graeme Jennings, Violine; Dov Scheindlin, Viola; Rohan de Saram, Cello

Spur für Klavier und Streichquartett (1998)

Beat Furrer

Spuren setzen

Die Besetzung gemahnt an die Romantik, läßt an Schubert und Brahms denken. „Es ist für mich immer wieder eine Herausforderung“, bekennt Furrer, „für Besetzungen zu schreiben, die traditionell konnotiert, ich möchte fast sagen: traditionell belastet sind.“ Speziell bei *Spur* ist Furrer der Überzeugung, daß „nur im Entdecken neuer formaler Zusammenhänge traditionelle formale Strukturen und traditionelle Instrumentalbesetzungen wieder neu, anders erfahrbar werden“.

Ausgangspunkt für *Spur* ist die Satztechnik des Hoquetus in der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit, die auf einer ablösend pausierenden Verschränkung zweier Stimmen beruht. Zu Beginn des Werkes wird dieser Ansatz deutlich in der Dreischichtigkeit des Klanges und in der Verzahnung der Stimmen. Eine Stimme hinterläßt ihre Spuren in der anderen. Solche Formen der Überlagerung von Bewegungsmodellen werden von Furrer im weiteren Verlauf als Filter benutzt. Unter Bewegungsmodell ist ein bestimmter Klang (z.B. ein gestrichener Arco-Klang, der durch Verlangsamung des Bogenzuges allmählich erstarrt) oder ein bestimmter instrumentenspezifischer Bewegungsablauf zu verstehen z.B. beim Klavier die Oktavmodelle, die durch Beethoven oder Debussy bekannt sind). Das hoquetusartige Ineinandergreifen von Bewegung erlaubt es, eine Bewegung in die andere zu transformieren, bzw. auch Abstufungen zwischen statischen und dynamischen Strukturen zu schaffen.

Bewegung steht im Mittelpunkt der Komposition *Spur*. Bewegung ist aber nicht musikalische, sondern das Destillat einer Geste. „Jede Bewegung ist ein Baustein, der die größere Form, in die er gefügt wird mitbestimmt.“ Schon länger gilt Furrers Interesse dem Spannungsverhältnis von Statik und Dynamik, wobei die Verbindung zwischen diesen musikalischen „Aggregatzuständen“ nicht von außen (also künstlich) geschaffen, sondern aus dem Material gewonnen werden soll. „Es geht mir um sprechende Zeitstrukturen, die einem Sprachgestus folgen, bzw. um eine Zeitstrukturierung, die sich in sich wiederholenden Klängen darstellt und ausdrückt.“ *Spur* ist davon nicht ausgenommen und beispielhaft ist Furrers Umgang mit musikalischem Material.

Die Organik des Werkes ergibt sich aus dem Umstand, daß niemals Formen über klangliche Geschehnisse gestülpt werden. „Dem Klang wird nicht Gewalt angetan, sondern das Material geriert aus sich selbst die Form, die dann in einem organischen Verhältnis zum Material steht.“ Dem musikalischen Material – in *Spur* etwa die hoquetierende Verzahnung – schließt die ihm adäquate Form ein. Es setzt seine Form frei. Und mit der Form sich selbst.

Der formale Aufbau basiert auf der Beschleunigung der pianistischen Modelle bis hin zum Presto, wobei schließlich der Klang weg- und die reine Geste der Geschwindigkeit übrigbleibt. Das Werk schließt mit regelmäßigem Pulsieren, glissandieren Bewegungsformen, gedämpften Klängen, reinen Pedalklängen bis hin zur Pause, zum Stummen, in das hinein – quasi als letzte Spur – das Klavier einen Pedalton klingen läßt. Die grosse Geschwindigkeit, auf die das Stück hinausläuft, ist auch dann vorhanden, wenn ihr bereits das Material fehlt, an dem sie hörbar werden könnte. Sie bleibt als fühlbare Bewegungsenergie zwischen spurenhafte Tönen und Tonbewegungen fühlbar.

Spur ist geprägt vom permanenten klanglichen Sich-Entfernen und Sich-Annähern des Instrumentariums. Der entstehende Klang-Puls bildet innerhalb der Komposition eine strukturelle Subebene aus. Zuerst erscheint der Klang integriert, wird dann schwebend, bevor sich der Klavierklang von den Streichern allmählich löst, in den Vordergrund tritt und seine eigenen Bewegungsmuster (etwa Triolen) ausprägt. Spurlos aber gehen Nähe und Distanz nicht an den einzelnen Stimmen vorbei. Ein Austausch von musikalischem Material findet in Momenten der Berührung statt.

Furrer hat ein Werk der permanenten Setzung von Spuren geschrieben. – Eine Spur kann verwehen oder verwischt werden, aber niemals verschwindet sie spurlos innerhalb der Dialektik von Kommen und Gehen.

Christian Baier

Beat Furrer (*1954, CH)

Arditti Quartet: Irvine Arditti, Violine; Graeme Jennings, Violine; Dov Scheindlin, Viola; Rohan de Saram, Cello; Ian Pace, Klavier

De Umbris Idearum

Walter Zimmermann

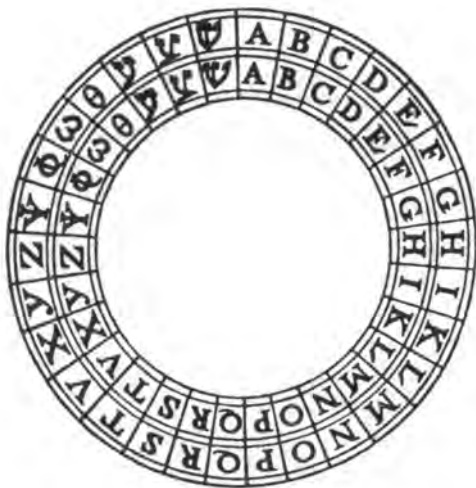
Es ist mein Versuch das „Geheimnis“ der Schatten zu entdecken. (De Umbris Idearum)

Hier sind die konzentrischen Kreise in 30 Hauptsegmente eingeteilt, jedes einzelne davon ist wieder in fünf Abschnitte unterteilt, das ergibt insgesamt 150 Teile. Auf allen Abschnitten sind Inschriften, die leider kaum lesbar sein dürften. Das macht aber nichts, denn wir werden diese Sache im einzelnen nie verstehen. Der Plan soll nur eine Vorstellung von der allgemeinen Anordnung des Systems vermitteln, und auch von seiner abschreckenden Komplexität.

Wie bin ich zu diesem Plan gekommen und warum ist dieses Objekt vorher niemals zu sehen gewesen? Ganz einfach, weil niemand bisher verstanden hat, daß die in dem Buch aufgeführten Bilderlisten, die jeweils aus 150 Bildern in Gruppen zu 30 bestehen, dazu bestimmt waren, auf konzentrischen Scheiben – ähnlich den verschiedentlich abgebildeten (siehe Textabbildung) – angeordnet zu werden. Diese Scheiben – sie sollten sich in der Lullischen Manier drehen und so Kombinationen bilden – sind mit den Buchstaben A bis Z sowie einigen griechischen und hebräischen Buchstaben bezeichnet, insgesamt mit 30 Zeichen. Die im Buch aufgeführten Bilderlisten sind in 30 Abschnitte geteilt, die mit diesen Buchstaben versehen sind, wobei jeder Abschnitt fünf Unterabschnitte hat, die mit den fünf Vokalen bezeichnet sind. Diese Listen von jeweils 150 Bildern waren demnach dafür bestimmt, auf konzentrischen drehbaren Scheiben angeordnet zu werden. Und ebendies habe ich in der Zeichnung getan und die Bilderlisten auf konzentrische Scheiben geschrieben, die in 30 Segmente mit jeweils fünf Unterabschnitten eingeteilt sind. Herausgekommen ist dabei dieses altägyptisch aussehende Objekt, das offensichtlich in hohem Grade magisch ist, denn die Bilder auf der innersten Scheibe sind die Bilder der Dekane des Zodiakus, Bilder der Planeten, Bilder der Häuser des Mondes und Bilder der Häuser des Horoskopes.

Die Beschreibungen dieser Bilder sind nach Brunos Text auf die Mittelscheibe der Zeichnung gestellt. Diese reichlich beschriftete Mittelscheibe ist sozusagen die astrale Energiestation, die das ganze System antreibt.

(Aus: Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnerung*)



Walter Zimmermann (*1949, D)

Arditti Quartet
 Irvine Arditti, Violine
 Graeme Jennings, Violine
 Dov Scheindlin, Viola
 Rohan de Saram, Cello
 Ian Pace, Klavier

Freitag, der 12. Oktober 2001, 22.30 Uhr, Beginn der Installation 23.00 Uhr, Live Performance, Dom im Berg

Samstag, der 13. Oktober 2001, 22.30 Uhr, Live Performance, Dom im Berg

Alien City on-site on-line on-air Installation **A Dialogue of Two Passersby Meeting in the Crowd** **Dialog zweier Passanten in der Menge**

Ein Performance-Event in den Strassen von *Alien City*.

alien productions

Wenn ich dir sage, daß die Stadt, der meine Reise gilt, keine Kontinuität in Raum und Zeit besitzt, einmal lockerer und einmal dichter ist, so darfst du nicht meinen, daß man mit dem Suchen aufhören könnte. Während wir gerade sprechen, entsteht sie vielleicht verstreut...

Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*

Alien City ist eine durch und durch virtuelle Stadt im Cyberspace. Ihre akustischen und optischen Manifestationen komponieren sich aus Elementen verschiedenster Städte dieser Welt, so wie diese sich im Netz repräsentieren. Webcamgrabs, Bilder historischer Ansichten oder utopischer Zukunftsvisionen sowie Klänge aus offenen Mikrofonen und City-Soundscapes sind die Ausgangsmaterialien; diese werden in automatisierten Bearbeitungsroutinen permanent gemorphet, sodass sie eine Stadt ergeben, die ihr Aussehen ständig verändert – eine Hybride in konstanter Veränderung, in Zwischenräumen, Durchgangsfeldern und Simultanzeiten.

Alien City ist keine fiktive Stadt. Sie existiert tatsächlich, schwebt im Diskontinuum von Zeit und Raum des World-WideWeb. Die einfache Präsenz jeder neuen BesucherIn bewirkt Veränderungen ihres Aussehens, jede Bewegung führt zu einem Wandel, einer Verschiebung ihres Gesamtgefüges. Alle Elemente, aus denen *Alien City* on-line zusammengesetzt ist – Webcams, offene Mikrofone, die von Zeit zu Zeit Klänge des Alltags einfangen, der Stadtplan, sogar die historische Dokumentation der Stadt – verändern sich mit den Bewegungen der UserInnen. Die Geschichte der Stadt ist ein dynamisches Beziehungsgeflecht zwischen Menschen, Maschinen und ihren Umgebungssituationen.

Seit ihrem Entstehen manifestiert sich *Alien City* immer wieder für bestimmte Zeitspannen an bestimmten Orten physisch – in Installationen, Performance-Events oder Medieninterventionen. Im selben Mass, wie *Alien City* die spezifischen lokalen Ambiente beeinflusst, verändern diese "realen" Atmosphären den Charakter der "virtuellen" Stadt, verursachen in ihr einen Realitätssprung auf eine neue Ebene. *Alien City* saugt Teile der an diesen Orten vorgefundenen Realitäten ein und integriert sie im Morphprozess in ihre historische Struktur. Eine neue Stadt entsteht, die doch sie selbst bleibt.

Manchmal genügt (...) der Dialog zweier Passanten, die sich im Gedränge begegnen, mir vorzustellen, daß ich von hier Stück um Stück die vollkommene Stadt zusammensetzen werde, errichtet aus Fragmenten, die mit dem Rest vermischt sind, aus Augenblicken, die durch Intervalle getrennt sind, aus Signalen, die einer ausschickt, ohne zu wissen, wer sie empfängt.

Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte*

Mit *Dialog zweier Passanten in der Menge*, dem Performance-Event, beginnt die eigentliche Manifestation von *Alien City* im Dom im Berg. Eine permanent durch multiple Klang- und Bildprojektionen sich verändernde Stadtlandschaft

bildet die kinetische Kulisse, in denen Avatare agieren – Repräsentanten der interaktiven virtuellen BewohnerInnen der Stadt. Diese haben eigene Persönlichkeitsprofile, führen ein Eigenleben, verändern Charakter und Aussehen und haben die Fähigkeit, mit UserInnen und PerformerInnen Kontakt aufzunehmen, auf sie zu reagieren.

Avatare verwickeln „reale“ Personen in einen Dialog. Die Interaktion zwischen „menschlicher“ und „virtueller“ Persönlichkeit und die gegenseitigen Veränderungen von Verhaltensmustern bilden die eigentliche Aktion. Aber wer ist die „virtuelle“, wer die „reale“ Person?. Beide treten ausschliesslich medial in Erscheinung und gewohnte Grenzen sind durchlässig geworden oder ganz verschwunden.

Die on-site Installation ist auf längere Dauer ausgelegt. Zeitabläufe wiederholen sich scheinbar, aber Veränderungen treten ein. Unmerklich zuerst, später deutlich wird die Stadt Graz *Alien City* verändern. Fragmente ihres Erscheinungsbildes werden auftauchen, mit anderen verschmelzen. Im Zugangsstollen werden überdies die BesucherInnen von den dort installierten Überwachungskameras erfasst. Manche werden sich später in *Alien City* wiederfinden – materialisiert in der virtuellen Stadt.

Was und wen *Alien City* mit sich nimmt, wenn sie nomadisch weiterzieht, wissen wir nicht. Man kann als BesucherIn im WorldWideWeb ihren Weg und ihr Wachstum weiterverfolgen – um wiederum Veränderungen auszulösen. *Alien City* wird sich erneut an anderen Orten manifestieren, sich verändern und bleiben, was sie im Grunde ist: on the move.



Alien City is created by
alien productions Martin Breindl (*1963, A), Norbert Math (*1962, I), Andrea Sodomka (*1961, A)
mit
August Black (Webart)
Thomas Meitz (Live-Tontechnik)
Peter Pessl (Text)
Florian Prix (technische Leitung)
Klaus Rink (Licht)
Andreas Unterpertinger (Projektionen)
Magdalena Vetter (künstlerische Assistenz)
Peter Walz (Bühne, Effekte)
Johannes Zmölnig (Computertechnik)

Mit Unterstützung des IEM – Institut für Elektronische Musik und Akustik an der Kunstuniversität Graz

Alien City existiert seit 1999 unter: <http://alien.mur.at/aliencity/>

Alien City on-site in Installationen und Performances:

- Linz, A (1.-9.9.1999) als Subprojekt von Sound Drifting (ein Kunstradio-Projekt), on-site on-line on-air Installation bei der Ars Electronica 99.
- Judenburg, A (4.8.2000) bei Liquid Music. Stadtsignaturen.
- Hamburg, Musikhalle, D (21.9.2001) beim Hamburger Musikfest.
- Graz, Dom im Berg, A (12.-13.10.2001) beim musikprotoll im steirischen herbst 2001.



KONZERT

Samstag, 13. Oktober 2001, 19.30 Uhr, Orpheum

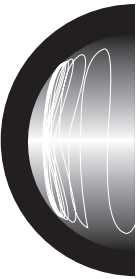
28

In Vain

für 24 Instrumente und 9 Cyberlights

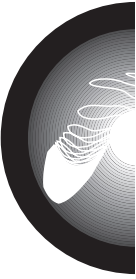
Georg Friedrich Haas

Ein in der Geschichte der Kunst langgehegter Traum, Klang in entsprechendes Licht umzusetzen, wird in diesem Projekt Realität.



Die Idee ist von dem Gedanken getragen, dass den unterschiedlichen Ausdrucksformen von Kunst dieselben Urprinzipien zugrundeliegen. Dies soll verdeutlichen, dass Klang und Farbe bzw. Form in ihren innersten Strukturen miteinander verbunden sind. Wobei Katja Krusche Klang nicht ausschliesslich über mathematische Formeln „übersetzt“, sondern den höheren sinnlichen und philosophischen Gehalt musikalischer Formen in eine Lichtsprache transformiert.

in vain kann über den Umweg in romanische Sprachen auch als „ins Nichts“ verstanden werden. Es will nirgendwo hinführen, denn das „Alles“ ist schon von Anfang an da. Georg Friedrich Haas konfrontiert in seiner Komposition temperierte Stimmung, geprägt von Tritonus-Akkorden, mit Mikrotonalität. Zwei Welten oder zwei Denksysteme, welche einander scheinbar fremd sind, stehen *in vain* einander gegenüber und ergeben ein hochenergetisches Spannungsfeld, in dessen Schwebungen und Reibungen eine Art geistiger (Licht-)Körper entsteht.




Die enorme VISIONÄRE Kraft dieses Musikstücks bleibt nicht auf die akustische Wahrnehmung reduziert, sondern ist auch VISUELLER Eindruck. Feinste, bewegte Lineaturen und spiralisches Strukturen, welche aus dem Dunkel in Erscheinung treten und wieder verschwinden, aus dem „Nichts“ herabfallen wie die „unendlich abfallenden Tonhöhenfolgen“ (Bernhard Günther), in sich wie räumlich rotierende Formen, in- und übereinander-gelagert, bestimmen das Formprinzip des Stücks. „Gegen Ende [...] führt ein ausgedehntes Accelerando in sich selbst zurück.“ (B.Günther)

Katja Krusche

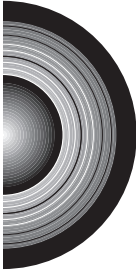
Georg Friedrich Haas (*1953, A)

Katja Krusche, Lichtdesign (*1968, A)



Klangforum Wien

Emilio Pomárico, Dirigent



KONZERT

Samstag, 13. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Orpheum

Le Lac für 19 Instrumente

Tristan Murail

Nördlich von New York dehnt sich eine Landschaft von Parks und Naturreservaten aus, durchsetzt von Seen, Hügeln und Wäldern. Dort wohne ich in einem Haus, das der Wildnis gegenüber sehr offen ist: Bäume, ein See, überall Leben, und die wunderbare Wechselhaftigkeit des Wetters. Jeden Tag, jede Stunde spiegelt der See ein anderes Licht wieder, einen anderen Seelenzustand. Ständig präsent und ständig sich verändernd reflektiert und vergrößert der See die unablässigen Wechsel von Jahreszeiten und Wetter. Er ist der zentrale Punkt der Gedanken und Blicke, ein bescheidenes Symbol des Universums.

Nach dem Vorbild des Sees ist die Partitur auf wenigen Elementen aufgebaut, die sich ständig verändern: die akustische Analyse des Klangs von Regen, der auf den See fällt, ein stilisierter Donner, der Gesang eines nicht-identifizierten Vogels, die elektronische Textur des Quakens der Frösche im Frühling, eine Melodie aus Akkorden.

Diese Elemente werden als abstrakte musikalische Objekte verwendet, sie werden verändert, gefiltert, verzerrt, harmonisiert, oder an einander „gestimmt“; sie werden wegen ihres schlichten klanglichen und musikalischen Wertes verwendet, und das heißt wegen ihrer psychologischen Wirkung.

Daher kann es keine Versuche einer Beschreibung geben im Sinn einer Programmmusik. Was aus dem Modell des Natürlichen entnommen ist, ist das Wechselspiel von Dauerhaftigkeit und Unbeständigkeit, von Bewegung und Zustandswechseln, die Logik des Unerwarteten, die Ordnung und Schlichtheit, verborgen inmitten von Chaos und Komplexität.

Tristan Murail (*1947, F)

Klangforum Wien
Emilio Pomárico, Dirigent

Das Klangforum Wien wird unterstützt von Thomastik-Infeld Musiksaiten, Wien und *Der Standard*.



Six Canons

Brice Pauset

Das Komponieren von Werkzyklen verweist in meiner Arbeit – aus Neigung und Notwendigkeit – auf den mittelalterlichen Gedanken des „corpus“, verstanden quasi als Nährboden und Erzeuger unterschiedlicher Arten von theoretischen Überlegungen. Die 1989 begonnenen und bis heute unvollendeten *Six Canons* (Musurgia combinatoria) sind Teil eines solchen Zyklus.

Zu meinem ganz persönlichen „Pantheon“ der Musiktheorie gehört, neben einigen anderen, vielleicht weniger aufregenden Autoren Anasthasius Kircher, ein gebildeter Jesuit, der Mitte des 17. Jahrhunderts wirkte. Der Untertitel meiner Kanons bezieht sich ausdrücklich auf seine 1650 in Rom veröffentlichte Schrift *Musurgia universalis*. In diesem ausführlichen Kompendium, das von allem handelt, was Musik in allen ihren Ausformungen betrifft, ist das theoretische Denken in dauernder Bewegung und wendet sich in Richtung einer kritischen Rationalisierung; dabei findet besonders ein Ansatz Verwendung, den Georg Lukas wesentlich später als die „Figur der Totalität“ bezeichnet hat. Die kombinatorischen Grundlagen, wie sie musiktheoretisch von Marin Mersenne und naturwissenschaftlich von Constantin Huygens, später von Leibniz vertreten wurden, legitimitierten damals solche Untersuchungen.

Das Wunschbild der Vollständigkeit ist schließlich auch bei diesen Kanons am Werk. Die Komposition als kritischer Augenblick der Realisierung sucht bei der Ausfilterung der möglichen Lösungen oft Zuflucht über den Umweg einer subjektiven Ästhetik. Hier ist die Totalität aller möglichen Lösungen bei einem natürlichen Problem angelangt, eingegrenzt in einen kombinatorischen Raum der angepassten Zwänge, die in ihrem notwendigen Überfluss ins Auge gefasst werden. Im Gegensatz zum äußeren Anschein sind die beiden Positionen am Ende kaum Gegensätze: die „Charakterdisposition“ beruft sich einfach auf einen umfassenden musikalischen Aktionsraum.

Ich glaube, dass die „kritische“ Verwendung von Kompositionstechniken der Vergangenheit (im speziellen der Satztechniken des Kanons als Beschäftigung mit den Proportionen und Ausdehnungen, d.h. mit der Quantität und Qualität von musikalischer Zeit) einen „Konflikt“ zulässt, der unter der rhetorischen Oberfläche der Musik reich an ästhetischen Erfahrungen sein kann, da diese Techniken Einblick gewähren in ihre Organisation der eher zwischengelagerten Ebenen und die notwendige Strenge ihres architektonischen Aufbaus. Man kann beinahe behaupten, das Sujet des Kanons sei hier der Kanon selbst – als Kompositionstechnik selbstverständlich, aber wesentlicher noch als Bild des Denkens über ästhetische Zeit im Spiegel der Vergangenheit.

Ich könnte noch ein paar andere Komponenten anführen, die direkt oder indirekt die Komposition dieses Werkes beeinflusst haben: mein Studium der barocken Tonsprache, insbesondere als Cembalist, die Folgeerscheinungen meiner Beschäftigung mit computergestütztem Komponieren als Assistent am IRCAM als eine Art „Auto-Pschoanalyse“ meines zwischenmenschlichen Verhaltens (Sozialverhaltens) während der Zeit der Komposition, und schließlich meine Zusammenarbeit mit Emilio Pomárico, einem echten Vollblut-Musiker, den ich ganz besonders schätze, sowohl als Komponisten als auch als Dirigenten.

Brice Pauset (*1965, F)

Klangforum Wien
Emilio Pomárico, Dirigent

KONZERT

Samstag, 13. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Orpheum

EOS

31

David Hanner

Eos, Göttin des ersten und letzten Lichts, deren Tränen über ihren gefallenen Sohn als Tau auf die Erde fallen in langsam funkelnder Stille.

David Hanner

David Hanner (*1963, D)

Ulrike Dorner, Mezzosopran

Klangforum Wien

Emilio Pomárico, Dirigent

KONZERT

Sonntag, der 14. Oktober 2001, 11.30 Uhr, Stefaniensaal

32

Xtended versions

Jorge Sánchez-Chiong

Xtended versions entstand in engster Zusammenarbeit mit Ludwig Bekic und nach dem künstlerischen Austausch in früheren Produktionen mit Wolfgang Musil (Elektronik), Armin Anders (Theater und Installationskunst) und dem Trio bekic/weber/herrmann (Improvisation).

Das Ausgangswerk ist ein Konzept, das in sieben Sekunden durch ein Solosaxophon auch realisierbar wäre. *Xtended versions* ist, sozusagen, die sinnliche Freude am Überflüssigem.

Jorge Sánchez-Chiong (*1969, A)

Ludwig Bekic, E-Saxophon
RSO Wien
Dennis Russel Davies, Dirigent

Abschied

Michael Jarrell

Die Idee zu *Abschied* sei, so der 1958 in Genf geborene Komponist im Gespräch, eine Spirale, die quasi ins Unendliche reiche. Zu Beginn in äußerst hohen Registern, durchlaufen diverse Tonketten verschiedene Stadien, indem sie fortwährend einem Filterungsprozess unterzogen werden. Manche Töne werden also durch andere suspendiert, vorherige Positionen vertauscht. Das Geschehen vollzieht sich in bemerkenswerter Rasanz, einer energetischen Virtuosität, die nicht nur dem Solisten vorbehalten ist, sondern zuweilen auch im Orchester präsent ist. Das konzertante Prinzip des instrumentalen Gegenüber von Individuum und Kollektiv hat Jarrell durchaus beibehalten; allerdings integriert sich das Klavier des öfteren in den Orchesterapparat, um gemeinsam den musikalischen Fortgang zu entwickeln, um über ihn zu „diskutieren“. Natürlich bietet der Solist auch allerlei eigene Wege und Lösungen an. Dafür nutzt er die weitgespannte Palette der Spielmöglichkeiten seines Instruments, auch dessen „Innenleben“, das vor allem John Cage für die pianistische Praxis freigelegt hat. Trotz dieser Feinheiten ist Jarrell das Schreiben seines ersten Klavierkonzertes nicht leicht gefallen. Im Gespräch erklärte er, daß das Pianoforte für ihn deshalb ein schwieriges Instrument sei, weil mit ihm lang gehaltene Töne und langdauernde Prozesse kaum zu realisieren sind. Gerade solche Verläufe in Verbindung mit spielerischer und machbarer Virtuosität interessieren den Komponisten, zu dessen Lehrern Eric Gaudibert, Klaus Huber und Brian Ferneyhough gehören, besonders.

Während der Arbeit begegnete Jarrell dann einem Essay von Luciano Berio, in dem dieser ebenfalls von den Schwierigkeiten mit dem Komponieren für Klavier berichtet. Das machte ihm letztlich aber Mut und spornte die eigene Arbeit durchaus an. Ein Großteil der Komposition ist bereits fertig, als plötzlich sein Vater, Porter Jarrell stirbt. Dieses einschneidende Erlebnis läßt Jarrell nun einen anderen kompositorischen Weg einschlagen. Der energetische und meist in hohen Registern stattfindende Drive verändert seine Richtung: Das Stück wird langsam, sucht tiefe Gründe auf, operiert verstärkt mit Resonanzen, artikuliert sich als eine Musik, die verschwindet, die Abschied sagt (daher auch der Titel). Das zuvor Erzählerische hält nun inne, öffnet Räume des Nachdenkens, des Schweigens, des Erinnerns.

Stefan Fricke, Auszug aus: *Metaphorische Umschriften*

Michael Jarrell (*1958, CH)

Thomas Larcher, Klavier
RSO Wien

Dennis Russel Davies, Dirigent



music information center austria

Hinter dem Erfolg von Musikschaaffenden steckt mehr als Kreativität und harte Probenarbeit.. Die Strukturen im Musikleben bieten keinen festen Halt, sie sind abhängig von täglichen Entscheidungen der Musikwirtschaft, von Politik und Publikum. Die Musikfördereinrichtung mica setzt hier an, gibt Information, Hilfestellung und arbeitet für die Verbesserung der Rahmenbedingungen im Musikleben.

Die nächsten mica Veranstaltungen:

- Konzert mic à MAK – eine Kooperation des mica mit dem MAK, mit Musik von Villalog und B.Fleischmann und Visuals von Harald Hund, Di, 30.10.2001, Beginn 21.00 Uhr, MAK, Stubenring 5, 1010 Wien
- CD-Präsentation im micaClub „Unerhört neu – frisch gepresst und schon auf dem Turntable“, Do, 8.11.2001, Beginn 18 Uhr, mica, Stiftgasse 29, 1070 Wien
- micadialog Wien Modern „Das Unhörbare – zwei Gespräche zum Kontext von Klang“, Sa, 10. und So, 11.11.2001, Beginn jeweils 13.30 Uhr, mica, Stiftgasse 29, 1070 Wien

www.mica.at Hier finden Sie ausführliche Informationen zu den vielfältigen, kostenlosen Leistungen des mica, Kontaktadressen zu Musikschaaffenden, Veranstaltern und Ausbildungsstätten, Antworten auf häufig gestellte Fragen zum Musikleben, Konzerthinweise und vieles mehr.

Für weitere Informationen kontaktieren Sie gerne das Team im mica - music information center austria, Stiftgasse 29, 1070 Wien., tel +43 (1) 52104.0, fax +43 (1) 52104.59, email office@mica.at

Sonntag, der 14. Oktober 2001

... gleichsam als ob...

für grosses Orchester

Johannes Maria Staud

Beim Schreiben an diesem Programmtext stellt sich mir wieder einmal (und es geht wohl allen Komponisten ähnlich) das altbekannte Problem: Wie gelingt es, in wenigen Zeilen, das Wesentliche eines Werkes dem Zuhörer/der Zuhörerin darzulegen? Wie drücke ich in Sprache aus, was mich während neun Monaten Arbeit musikalisch beschäftigt hat? Habe ich als Komponist überhaupt die nötige Distanz, um über mein eigenes Werk sachlich zu schreiben?

Zielführend wäre wohl einzig und allein ein musiktheoretisches Herangehen. So könnte ich beispielsweise über für dieses Stück charakteristische harmonische Fortschreitungen sprechen, über die Zentrierung des Harmonischen im I. und dessen Flexibilisierung im II. Satz; oder aber über die Fibonacci-Zahlenreihe, die sowohl der großformalen Anlage zugrundeliegt, als auch das kleinste musikalische Detail rhythmisch strukturiert, natürlich auch über die Gesamtdramaturgie und das Orchestrationskonzept, das die möglichst plastische und vielgestaltige Darstellung von Einzelgedanken ebenso ermöglichen soll, wie die Verdeutlichung (und bisweilen sogar Auslösung) großformaler Prozesse. Aber um dabei in die Tiefe zu gehen, fehlt in dieser Einführung der Raum. Deshalb begnüge ich mich im folgenden mit ein paar allgemeinen Bemerkungen. Die Wahl des Titels entsprang dem Bedürfnis, der Perception meiner Musik kein mitgeliefertes Ideengerüst in den Weg zu legen. Die gleichnishaft Andeutung der Möglichkeit außermusikalischer Assoziationen, die sich beim Hören meines Stückes beim Zuhörer/bei der Zuhörerin einstellen kann (aber nicht muss), soll ebenso die rein metaphysische, die Realität nicht abbildende „Bedeutung“ der Musik unterstreichen. Gleizeitig wäre es natürlich unehrlich, nicht zuzugeben, dass mich natürlich auch selbst außermusikalische Ereignisse und Erlebnisse während dieser neun Monate bewegten und so auch (wahrscheinlich unbewusst) Einfluss auf meine Arbeit nahmen – nicht zuletzt die Wut über das Zustandekommen dieser neuen, völlig untragbaren österreichischen Bundesregierung! Dennoch bitte ich Sie, mein Stück bloss als das zu betrachten was es ist – nämlich Musik! Das Komponieren selbst, ein Prozess der Abstraktion in ein eigengesetzliches Modell, transformiert auch noch den konkretesten äusseren Impuls so lange, bis er als solcher nicht mehr wahrnehmbar ist. Er geht dann förmlich in einem Ganzen auf, das ohne ihn zwar so nie entstanden wäre (ihm also auch seinen Ursprung mitverdankt), auf der anderen Seite aber einzig und allein werkimmanenter, musikalischer Logik gehorcht.

Johannes Maria Staud

RSO Wien

Dennis Russel Davies, Dirigent

sitting in my chair

Elisabeth Schimana

Bühnenkörper

Zur darstellenden Kunst von Elisabeth Schimana

Für fast jedes Stück, jede Komposition, jede Konzeption der Künstlerin Elisabeth Schimana gilt, dass im Zentrum des Interesses Körper und Körperlichkeit stehen. Das ist ganz und gar nicht selbstverständlich für eine Künstlerin, die oft und gerne mit elektronischen Mitteln und Medien arbeitet. Es wäre auch falsch, bloß Körper und Körperlichkeit per se als das Zentrale in Elisabeth Schimanas Arbeit zu benennen, es ist immer ein Verhältnis der Körperlichkeit zu bestimmten Situationen, zu bestimmten Kontexten, das thematisiert wird. Das war offensichtlich so in einem Projekt wie den *Berührungen* aus der Mitte der 90er Jahre, eindrucksvoll aufgeführt beispielsweise in der Minoritenkirche der Kremser Kunsthalle als abendfüllende Soloshow einer Performerin mit Elektronik, Stimme und Licht als hauptsächlichen künstlerischen Mitteln; ein Stück, dessen kompositorische Struktur und dessen klangliches Material sich auf die ineinandergreifenden Kreisläufe des Körpers bezogen, auf Blutkreislauf und Nervenbahnen. Das war beinahe schmerzhaft, offensichtlich in der das ganze Haus bespielenden Installation für das OK Linz 1996, deren Titel *Obduktion* unmissverständlich klarlegt, was Ausgangspunkt und Gegenstand der künstlerischen Reflexion ist.



Und es ist auf sublimere Weise immer noch Gegenstand gegenwärtiger Projekte, des on-going work-in-progress *Die Große Partitur* im Duo mit Seppo Gründler ebenso, wie der für das Grazer musikprotokoll im steirischen herbst dieses Jahres konzipierten Arbeit *sitting in my chair*. Der im Titel der neuen Arbeit angesprochene Sessel ist ein ganz bestimmter Sessel, also nicht ein Synonym für Sitzmöbel, sondern genau dieser eine, dessen charakteristisches Knarren auch der Ausgangspunkt für die musikalische Gestaltung von *sitting in my chair war*. Aufgenommen und als Datenfiles abgespeichert und abrufbar sind die verschiedenen Knarrgeräusche während der Aufführung nun das akustische Spielmaterial. Gespielt wird mit ihnen auf ebendiesem Sessel sitzend durch bloßes Bewegen der

Hände: Es ist eben kein Zufall, dass Elisabeth Schimana dieses Stück in Moskau am elektronischen Institut des Tschaikowski Konservatorium entwickelt, einem Institut mit dem stolzen Namen Theremin Institut. Als Elisabeth Schimana vor Jahren das alte Instrument Theremin für sich entdeckte, waren es weniger die Sounds, die sie interessierten, als eben diese bestimmte und sehr eigene Art der Körperlichkeit und Bühnenpräsenz, die das berührungslos zu spielende Instrument provoziert. Was machen denn eigentlich die Körper noch auf der Bühne im Zeitalter elektronischen Musizierens, diese Frage mit ihrem Spannungsfeld zwischen Kraftwerks seinerzeitigen Puppen und heute manchmal expressiv malträtierten Laptops rollt Elisabeth Schimana in ihren Stücken immer wieder auf. Das Theremin erschien da als die perfekte Herausforderung: Wofür auch immer die thereminsche Antennentechnik mit ihren unsichtbaren Magnetfeldern als Interface benutzt wird, als direkte Klangsteuerung oder als Trigger für ganz andere Mechanismen, sie verschafft der körperlichen Präsenz des Spielers elektronischer Musik eine Notwendigkeit. Die körperliche Bühnenbewegung als Kategorie wird aber zugleich wieder hinterfragt, wenn in *sitting in my chair* die Künstlerin beinahe bewegungslos in ihrem Sessel sitzt, und mit minimalen Finger-, Hand- und Kopfbewegungen nach und nach das zuvor dichte Gewirr von Sesselknarren zur Auslöschung bringt, während sich auch die strenge Lichtstimmung Feld für Feld verändert.

Wenn in *Die Große Partitur* jeweils das letzte Drittel des Konzertes erreicht ist, gäbe es eigentlich keinen Grund mehr, auf der Bühne zu bleiben, sagt Elisabeth Schimana, und schon ist der Bühnenkörper wieder Teil der Auseinandersetzung. *Die Große Partitur* beruht nämlich grob gesagt darauf, dass das Zusammenspiel von Elisabeth Schimana mit Seppo Gründler während des ersten Drittels aufgenommen wird, während des zweiten Drittels wird dann vom Computer, der als eine Art Strukturgenerator operiert, live Gespieltes mit zuvor Gespieltem kombiniert und schließlich spielt als letztes Drittel die Maschine das in Interdependenz voneinander Entstandene zu Ende. In anderen Worten: Das vermeintliche Duo ist eigentlich ein Trio aus zwei menschlichen und einem maschinellen Mitspieler, zudem noch in der dramaturgischen Konzertform eines Triptychons.

Neben der Arbeit an so konkreten eigenen Bühnenwerken und Auftritten verfolgt Elisabeth Schimana noch eine Vielzahl paralleler Unternehmungen in den sich überschneidenden Feldern von Musik, Theorie, Kunst, Pädagogik: Sie ist dauernd auf der leicht absurden oder paradoxen Suche nach der „Futuristin“, einer (bis jetzt) fiktiven und (in sich per se widersprüchlichen) weiblichen Technik-Ikone, sie arbeitet an zentraler Position seit mehreren Jahren am international vorbildhaften Projekt Klangnetze in österreichischen Schulen mit, entwarf gemeinsam mit dem mica das letztjährige Symposium zum Grazer VN:M-Festival und organisierte heuer gemeinsam mit skug Konzerte mit Musik aus Serbien, Russland und Ungarn. Und das vielleicht ungewöhnlichste Projekt seit langem realisierte sie äußerst erfolgreich gemeinsam mit Markus Seidl in diesem Sommer, als sie für das oberösterreichische Festival der Regionen wieder einmal den Titel eines eigenen Projektes zur Erzeugung größtmöglicher Klarheit nutzte: *Ein Dorf tut nichts* war genau das und davon ausgehend dann eine Art riesige Versuchsmaschine über essentielle Fragen der Selbst- oder Fremdorganisation und Identifikation einer Gesellschaft, wenn man so will noch eine, aber eben eine bühnenlose Variante zum Thema des Verhältnisses der Körperlichkeit zu und in bestimmten Situationen und Kontexten.

Nina Ross

Andrei Smirnov (*1956, RUS), Instrumentendesign
 Yuri Spitsin (*1961, RUS), Sound Design und Kyma-Programmierung
 Guy van Belle, Visualisierung und Nato Programmierung
 Elisabeth Schimana, (*1958, A), Sound Design und Stimme

Eine Kooperation mit dem Theremincenter in Moskau.

Social Music VI: Shadow of a Shadow (Schatten eines Schattens).

Brandon LaBelle

Ö1 Kunstradio live on-site on-line on-air

Denkt man über das Verhältnis von Musik und Gesellschaftlichem nach, über jenes zwischen einem kulturellem Werk und dem breiteren Kontext, in dem es stattfindet, trifft man auf weitere Bezugspunkte, auf eine Vielzahl von Sub-Beziehungen und Wechselwirkungen, auf ein unvorhergesehenes Netzwerk von Verbindungen, die alle von Natur aus instabil sind und sich in einem Fluss von Interaktionen ständig verändern. Kurz gesagt, man ist mit dem Realen konfrontiert. Das Reale verletzt den geschützten Raum kultureller Produktion: es hämmert gegen jenes Gebäude, in dem Musik rational und zugänglich gemacht wird, in dem Architektur sich als akademischer Beruf positioniert und Literatur sich als lesbar entfaltet, etc. Ob gewaltsam oder subtil, das Reale taucht unerwartet auf, - Strassenlärm torpediert ein Konzert, Vögel beschmutzen Skulpturen im öffentlichen Raum, Graffiti verunzieren die Oberflächen von Gebäuden. Und doch: es ist gerade das Reale, das immer auf dem Spiel steht, auf die künstlerische Praxis einstürmt und uns an die Dringlichkeit des alltäglichen Lebens erinnert, das sich in alltäglichen Räumen entfaltet.

Wenn man diese Verschiebung der Aufmerksamkeit für das isolierte Objekt hin zu einer für die soziale Situation in betracht zieht, repositioniert man architektonische Räume im Feld der Interaktion, aufseiten der individuellen Benutzung anstatt auf jener der abstrakten Planung. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, sind Raumentwürfe durchaus imstande, die Ab- und Eindrücke Ihrer BewohnerInnen festzuhalten und damit einen Beitrag zur Entscheidung darüber zu leisten, wie diese Räume definiert werden.

Shadow of a Shadow wirft sein Augenmerk auf den gesellschaftlichen Kontext, um das Eingreifen des Realen herauszufordern.

So zielt das Projekt darauf ab, den unmittelbaren Aufführungsort als einen bestimmenden Faktor in den Dialog der unterschiedlichen Projektebenen einzubeziehen. Gleichzeitig soll das Projekt mit diesem architektonischen Schauplatz interagieren, um dadurch dessen Funktionen temporär um eine weitere Facette zu bereichern. Innen und Außen, Reales und Mediatisiertes, Synchrones (Live) und Asynchrones (Aufgezeichnetes) sollen dabei in- und zueinander verschoben werden. Diese Verschiebungen, dieser Prozess der „Umortung“ geschieht durch Sendung/Übertragung: live performance, live radio, live web.

Das Senden im Radio stellt die Vorstellung vom „Schauplatz“ als physischem Raum in Frage. Das aktuelle Webcasting samt den zugrundeliegenden Netzwerktechnologien stellt als solches selbst eine Verschiebung eines einzelnen ursprünglichen Signals (Output) zu einer Reihe von Signalen dar, eine Vervielfachung von Punkten (Orten und Arten) der Rezeption und Interaktion. Beides sabotiert den realen Raum und die Dringlichkeit von sozialer Interaktion, während zugleich andere Paradigmen eröffnet werden, in denen sich das Gesellschaftliche abspielt: es scheint, dass das www als ein Simulakrum des „Gesprächs“ fungiert, während es zugleich den Begriff des öffentlichen Raums wiederbelebt, indem es die Grenzen dessen erweitert, was unter einem solchen Raum verstanden werden kann.

Shadow of a Shadow will die Spannung zwischen dem physischen Raum und der entkörperlichten Radio-Sendung, zwischen der Örtlichkeit des Foyers im ORF Gebäude, also dem Schauplatz der Live-Performance, und dem Netz-



werk derjenigen, die im www zuhören/sehen, verstärken. Die Differenz zwischen den vernetzten Ebenen soll in sich selbst als Architektur verwendet werden, als eine, die sich sowohl als physische Form (Radio-Infrastruktur) wie auch als imaginärer Raum (on-site on-line on-air) situiert, als ein Gespräch im Dazwischen der Kanäle.

Social Music ist Teil der Reihe *curated by* des Ö1 Kunstradios

http://kunstradio.at/PROJECTS/CURATED_BY/SOCIAL_MUSIC/index.html

Brandon LaBelle (*1969, USA)



VERANSTALTER**ORF**

Landesstudio Steiermark
Radio Österreich 1
Steirischer herbst

Sponsoren

Raiffeisenbank Steiermark
 ART CULT

Produktionsteam

Programm: Christian Scheib
 Organisation: Rosalinde Vidic
 Assistenz: Fränk Zimmer
 Internet: Ursula Hummel
 Technische Leitung: Gernot Katzer
 Grafik: Karl-Markus Maier
 Messdienst Leitung: Christian Zagler
 Bühnentechnik & Aufbau: ART BOX

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber:
 Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Steiermark
 Für den Inhalt verantwortlich: Christian Scheib
 Programmheft-Redaktion: Fränk Zimmer
 Umschlagentwurf und Layout: Karl Markus Maier
 Satz und Repro: Kufferath GmbH, Graz-Wien
 Herstellung: Universitätsdruckerei Klampfer, Weiz
 Graz, 2001

Kartenpreise:

Tagespass

11.10.	ATS 450,-	erm. Preis: ATS 350,-	Minoritensaal/herbstbar
12.10.	ATS 450,-	erm. Preis: ATS 350,-	Minoritensaal/Dom im Berg/herbstbar
13.10.	ATS 400,-	erm. Preis: ATS 300,-	Orpheum/Dom im Berg/herbstbar
14.10.	ATS 350,-	erm. Preis: ATS 250,-	Stefaniensaal/ORF-Studio

Festivalpass

11.10.-14.10.	ATS 1.200,-	erm. Preis: ATS 800,-	
---------------	-------------	-----------------------	--

Einzelkarten

11.10. und 12.10.	je ATS 200,-	erm. Preis: ATS 150,-	Minoritensaal
11.10. und 12.10.	je ATS 150,-	erm. Preis: ATS 100,-	herbstbar
11.10.	je ATS 150,-	erm. Preis: ATS 100,-	Theatro
12.10. und 13.10.	je ATS 150,-	erm. Preis: ATS 100,-	Dom im Berg
13.10.	ATS 200,-	erm. Preis: ATS 150,-	Orpheum
13.10.	ATS 150,-	erm. Preis: ATS 100,-	herbstbar
14.10.	ATS 200,-	erm. Preis: ATS 150,-	Stefaniensaal
14.10.	ATS 200,-	erm. Preis: ATS 150,-	ORF-Studio

Für die Veranstaltungen sophisticated soirée in der herbstbar am 11.10. (19.30 und 24.00 Uhr), 12.10. (24.00 Uhr) und 13.10. (24.00 Uhr) ist eine Anmeldung unter der Tel. (0316) 470-28227 und www.sophisticatedsoiree.com bzw. musikprotokoll@orf.at unbedingt erforderlich!

Für die Rauminstallationen im Hotel 3 Raben und die Installation/Ausstellung in der Werkstadt Graz gilt: Eintritt frei! Ermäßigung für Schüler, Studenten und Arbeitslose!

Kartenkauf und Reservierung

musikprotokoll@orf.at
 ORF-Landesstudio Steiermark
 Marburger Straße 20, A-8042 Graz
 Tel. (0316) 470-28227, Fax (0316) 470-28253
 email: musikprotokoll@orf.at
kultur.orf.at/musikprotokoll

steirischer herbst Festivalbüro
 Sackstraße 17, A-8020 Graz
 Mo-Fr 10.00 - 17.00 Uhr
 Tel. (0316) 816070, Fax (0316) 835788
www.steirischerherbst.at

Buchpublikationen



das rauschen

Hrsg.: Christian Scheib und Sabine Sanio
Wolke-Verlag, 1995
ISBN 3923997663
ATS 150,- / Euro 11,90



Form –

*Luxus, Kalkül und Abstinenz:
Fragen, Thesen und Beiträge
zu Erscheinungsweisen
aktueller Musik*

Hrsg.: Christian Scheib und Sabine Sanio
Pfau-Verlag, 1999
ISBN 3897270854
ATS 150,- / Euro 11,90



*Bilder - Verbot und Verlangen
in Kunst und Musik*

Hrsg.: Christian Scheib und Sabine Sanio
Pfau-Verlag, 2000
ISBN 3897271303
ATS 150,- / Euro 11,9

CDS



*musikprotokoll
im steirischen herbst 97*

Edition Zeit-Ton
MP97 ORF 15
ATS 252,- / Euro 18,31
für Ö1 Clubmitglieder
ATS 202,- / Euro 14,68



*musikprotokoll
im steirischen herbst 98
electronics*

Edition Zeit-Ton
MP98 ORF 16
ATS 252,- / Euro 18,31
für Ö1 Clubmitglieder
ATS 202,- / Euro 14,68



*musikprotokoll 99
Dieb 13 restructuring*

ORF CD 260 charizma 13
ATS 252,- / Euro 18,31
für Ö1 Clubmitglieder
ATS 202,- / Euro 14,68



*30 Jahre Musikprotokoll –
Moderne aus Österreich
1968-1997 (6 CDs)*

ORF MP 30
ATS 720,- / Euro 52,32

3. Oktober

Zeit-Ton-Magazin: Aktuelles und eine Vorschau auf die Klanginstallationen des heurigen musikprotokoll im steirischen herbst.
Christian Scheib.

4. Oktober

Zeit-Ton-Vorschau auf die Konzerte und Uraufführungen beim heurigen musikprotokoll: Jorge Sánchez-Chiong, Vadim Karassikov, Tristan Murail, Klaus Lang und anderen.
Ursula Strubinsky.

8. Oktober

Ein französischer Magier: Die Musik von Tristan Murail.
Ursula Strubinsky.

10. Oktober

Cavæ Tóna - Ein Hörstück von Norbert Walter Peters.
Franz Josef Kerstinger.

11. Oktober

Franz Pomassl live aus Graz in seinem Environment des Infrasonic Transmission Tube Systems.
Ursula Strubinsky.

12. Oktober

„a dialogue of two passersby meeting in the crowd“ – ein Live-Übertragung aus „alien city“, einer virtuellen Stadt, aufgebaut im Grazer „Dom im Berg“.
Ursula Strubinsky.

15. Oktober

Das ensemble recherche spielt Musik von Pierluigi Billone und Vadim Karassikov.
Reinhard Kager.

16. Oktober

Das Arditti String Quartet mit Ian Pace am Klavier spielt Musik von Walter Zimmermann, Beat Furrer und Jakob Ullmann.
Franz Josef Kerstinger.

17. Oktober

Das Klangforum Wien spielt Musik von Tristan Murail, Brice Pauset und David Hanner.
Elke Tschakner.

18. Oktober

Das RSO-Wien mit Dennis Russell Davies spielt Musik von Jorge Sánchez-Chiong, Michael Jarrell und Johannes Maria Staud.
Lothar Knessl.

22. Oktober

tools&tribes – Eine Zeit-Ton-Serie zu Technologie und Musik, Teil 3: living room – the social dimension of sound-waves. Nachbetrachtungen zum Thema des heurigen musikprotokoll im steirischen herbst.
Christian Scheib.

23. Oktober

tools&tribes – Eine Zeit-Ton Serie zu Technologie und Musik, Teil 4: „a sophisticated soirée“ beim musikprotokoll im steirischen herbst – Via Hightechsensoren steuern die Herzschläge der Barbesucher Licht und Klang ihrer Bar. Wer steuert eigentlich wen?
Susanna Niedermayr.

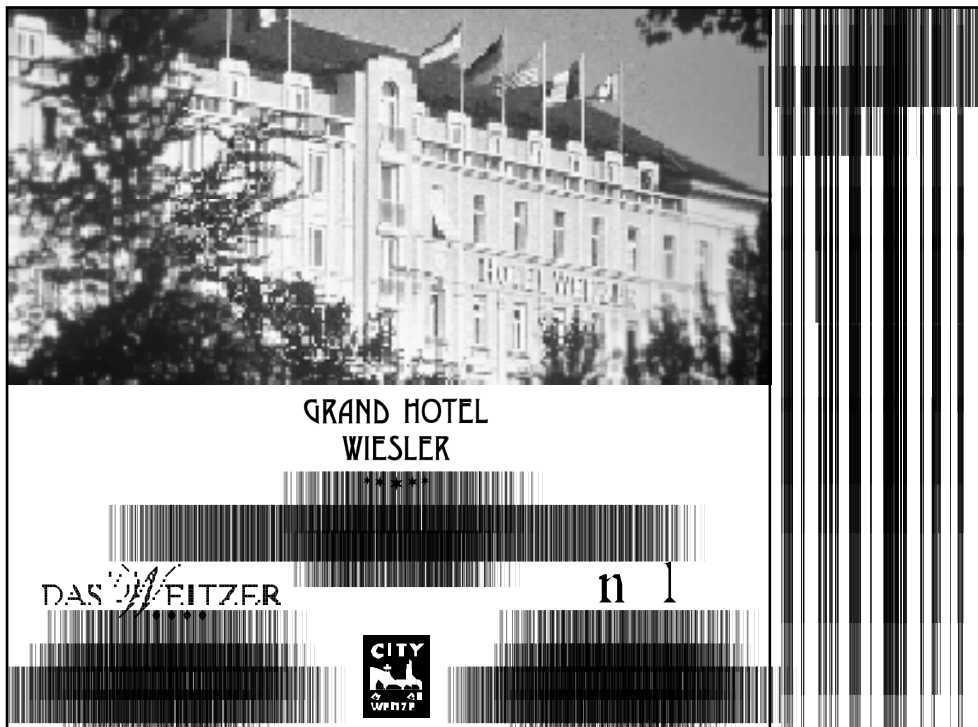
30. Oktober

3 Rauminstallationen in 3 Hotelzimmern im Grazer Hotel 3 Raben.
Susanna Niedermayr.

31. Oktober

Eine Performance von Elisabeth Schimana aus dem Landesstudio Graz: „sitting in my chair“.
Elke Tschaikner.

Radio Österreich 1, 23.00 Uhr



Bärenreiter

MUSIK

ZEIT

THEMENHEFTE • KOMPONISTEN • TOPOGRAPHIE • HARMONIK



Neuwirth



Haas



Kühr




Cerha



Logothetis



Ligeti

A-1010 Wien Hegelgasse 13-22
+43-1/512 68 69-9  /512 68 69
order@musikzeit.at



Artbox Harpf & Kögl OEG
Veranstaltungsorganisation
Graz, Schießstattgasse 17
Tel.: (0316) 81-07-45-43
Fax.: (0316) 81-07-45-40

3 Raben Hotel 3 Raben

modern und komfortabel eingerichtetes Stadthotel. Ein modern und komfortabel eingerichtetes Stadthotel. Ein modern und komfortabel eingerichtetes Stadthotel.

zentrale Lage

ideale Verkehrsanbindung ✕ Ideale Verkehrsanbindung

geeignet für Geschäfts- und Urlaubsreisende ✕ Geeignet für Geschäfts- und Urlaubsreisende ✕ Geeignet für Geschäfts-



Annenstr. 43, 8020 Graz, Austria
Tel: +43(0)316 71 26 86, Fax: +43(0)316 71 59 596
E-mail: dreiraben@vivat.at, Internet: www.vivat.at/3rab

Weltspartag

29.-31. Oktober



**Schilling-Münzen
bringen – den Euro
gewinnen!**

Besuchen Sie uns zum Weltspartag vom 29.-31. Oktober und bringen Sie Ihre Schilling- und Groschenmünzen gleich mit! Wir übernehmen Ihr Kleingeld zur Gutschrift auf Ihr Sparbuch, Ihre ProfitCard/BonusCard oder Ihr Girokonto. Oder aber Sie spenden Ihren "Schilling-Schatz" für einen guten Zweck! Die gesamte Spendensumme übergeben wir der Caritas Österreich zur Unterstützung österreichischer Familien in Not. Und Sie können gewinnen: ein Startpaket mit den neuen Euro- und Cent-Münzen im Wert von 14,54 Euro (= 200,07 Schilling)!

Caritas

SPARKASSE 



DIE STEIERMÄRKISCHE
STEIERMÄRKISCHE BANK UND SPARKASSEN AG

**AUSTRIA
TABAK**

KULTUR LEBEN

**ART CULT CENTER
» TABAKMUSEUM «**

Mariahilfer Straße 2 A-1070 Wien
Tel. +43-1 526 17 16-0
Fax +43-1 526 17 16-10
artcult@austriatabak.com
www.austriatabak.com



Öffnungszeiten

Dienstag, Mittwoch, Freitag 10.00 - 17.00 Uhr
Donnerstag 10.00 - 19.00 Uhr
Samstag, Sonntag, Feiertag 10.00 - 14.00 Uhr
Montag geschlossen

Eintrittspreise

Erwachsene ATS 50,- / € 3,80
Schüler, Studenten, Senioren ATS 30,- / € 2,30
Gruppenermäßigung

Führungen gegen Voranmeldung (deutsch,
englisch, französisch).

Den Spielplan des ART CULT CENTER
>TABAKMUSEUM< entnehmen Sie bitte
dem Programm ART&FAKTEN, den
Monatsplakaten sowie den Tageszeitungen.

Das ARTCULT CENTER >TABAKMUSEUM< ist das kulturelle Zentrum des Unternehmens AUSTRIA TABAK in der Bundeshauptstadt Wien. Begegnungsstätte für Raucher und tolerante Nichtraucher. Seine ansprechenden Räumlichkeiten bieten den Rahmen für eine Genuss- und Erlebniskultur, die dem kunstinteressierten Publikum auf hohem Niveau angeboten wird.

Auf dem Programm stehen Veranstaltungen klassischer, zeitgenössischer und spartenüberschreitender Musik, Entertainment von Jazz über Kabarett, Varieté bis zu Shows, Theateraufführungen und Musicals, Lesungen, Bildhauerei und Malerei, Diskussionen und Tagungen.

Das Tabakmuseum des ART CULT CENTER mit Exponaten der Rauchkultur spiegelt in zwölf Stationen die wechselvolle Geschichte des Tabaks und seines Genusses wider: Der Besucher verfolgt den Werdegang des Tabaks - von seiner Entdeckung im Jahr 1492 über seine Rolle als Genuss- und Heilmittel bis zu seiner wirtschaftlichen Bedeutung in der Gegenwart.



	Werkstadt Graz	Hotel 3 Raben	Minoritensaal	Theatro
Mittwoch, 10. Oktober	<p>22.00 Uhr Vernissage Werkkomplex und Intermediäres Objekt CavæTóna Norbert Walter Peters Peter Lacroix Einführung Dr. Bernhard Lüers</p> <p>23.00 Uhr Ö1-Zeit-Ton: Ars Acustica-Stück: Cavæ Tóna</p>			
Donnerstag, 11. Oktober		<p>10.00-18.00 Uhr CavæTóna Norbert Walter Peters</p> <p>10.00-23.00 Uhr Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Siermanns</p>	<p>21.00 Uhr looming outlines of autumn Vadim Karassikov Mani. Giacometti Pierluigi Billone gegen unendlich Mathias Spahlinger <i>ensemble recherche</i></p>	<p>22.30 Uhr ITT (Infrasonic Transmission Tube System) Laton</p> <p>23.00 Uhr Live-Set Franz Pomassl, solo (live in Ö1-Zeit-Ton)</p>
Freitag, 12. Oktober		<p>10.00-18.00 Uhr CavæTóna Norbert Walter Peters</p> <p>10.00-23.00 Uhr Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Siermanns</p>	<p>19.30 Uhr sei-yaku für Streichquartett Klaus Lang komposition für streichquartett 2 Jakob Ullmann Spur Beat Furrer De Umbris Idearum Walter Zimmermann <i>Ian Pace, Klavier</i> <i>Arditti String Quartet</i></p>	<p>15:00-21:00 Uhr ITT (Infrasonic Transmission Tube System) Laton</p>
Samstag, 13. Oktober		<p>10.00-18.00 Uhr CavæTóna Norbert Walter Peters</p> <p>10.00-23.00 Uhr Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Siermanns</p>		<p>15:00-21:00 Uhr ITT (Infrasonic Transmission Tube System) Laton</p>
Sonntag, 14. Oktober		<p>10.00-18.00 Uhr CavæTóna Norbert Walter Peters</p> <p>10.00-23.00 Uhr Windows on the World Nicolas Collins ... den Raum stimmen... Johannes S. Siermanns</p>		

herbstbar teatro areal	Dom im Berg	Orpheum	Stefaniensaal	ORF-Studio
<p>19.30 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0 opening meeting</p> <p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>				
<p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>	<p>11.30 Uhr Diskussion mit mp-2001-Akteuren</p> <p>22.30 Uhr Alien City alien productions</p> <p>23.00 Uhr Alien City alien productions live-performance (live in Ö1-Zeit-Ton)</p>			
<p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>	<p>22.30 Uhr Alien City alien productions</p> <p>23.00 Uhr Alien City alien productions live-performance</p>	<p>19.30 Uhr In Vain Georg Friedrich Haas, Katja Krusche</p> <p>Le Lac für 19 Instrumente Tristan Murail</p> <p>Six Canons Brice Pauset</p> <p>EOS David Hanner</p> <p><i>Ulrike Dörner, Mezzosopran Klangforum Wien Emilio Pomárico, Dirigent</i></p>		
			<p>11.30 Uhr Xtended versions Jorge Sánchez-Chiong</p> <p>Abschied Michael Jarrell</p> <p>... gleichsam als ob... Johannes Maria Staud <i>Thomas Larcher, Klavier</i> <i>Ludwig Bekic, E-Saxophon</i> <i>RSO-Wien</i> <i>Dennis Russell Davies, Dirigent</i></p>	<p>21.00 Uhr sitting in my chair Elisabeth Schimana <i>Smirnov/Spitsin/van Belle</i></p> <p>22.30 Uhr social music VI: shadow of a shadow Brandon LaBelle</p> <p><i>Ö1-Kunstradio live on-site on-line on-air ab 23:00 Uhr</i></p>



- 1** Werkstatt Graz
Sporgasse 16
A-8010 Graz
Tel. (0316) 818306
- 2** Hotel 3 Raben
Annenstraße 43
A-8020 Graz
Tel. (0316) 712686
- 3** Minoritensaal
Kulturzentrum bei den Minoriten
Mariahilfer Platz 3
A-8020 Graz
Tel. (0316) 713170-0
- 4** Teatro/herbstbar teatro areal
Neubaugasse 6
A-8020 Graz
Tel. (0316) 716027
- 5** Dom im Berg
Schlossbergplatz
A-8010 Graz
Tel. (0316) 8008-8
- 6** Orpheum
Orpheumgasse 8
A-8020 Graz
Tel. (0316) 913473
- 7** Stefaniensaal
Grazer Congress
Schmiedgasse 2
A-8010 Graz
Tel. (0316) 8049-0
- 8** ORF-Studio
ORF-Landesstudio Steiermark
Marburger Straße 20
A-8020 Graz
Tel. (0316) 470-0

Stimmung
Harmonie

Ob Klassik oder Volksmusik, die Harmonie
zwischen Publikum und Musiker ist notwendig,
damit im Konzert Stimmung herrscht.
Und damit ich bester Stimmung bin, gibt in
allen finanziellen Dingen die Raiffeisenbank
den Ton an. Das ist einen Applaus wert.

Applaus

<http://www.raiffeisen.at>

Raiffeisen. Meine Bank



herbstbar teatro areal	Dom im Berg	Orpheum	Stefaniensaal	ORF-Studio
<p>19.30 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0 opening meeting</p> <p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>				
<p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>	<p>11.30 Uhr Diskussion mit mp-2001-Akteuren</p> <p>22.30 Uhr Alien City alien productions</p> <p>23.00 Uhr Alien City alien productions live-performance (live in Ö1-Zeit-Ton)</p>			
<p>24.00 Uhr a sophisticated soirée 91 v.2.0</p>	<p>22.30 Uhr Alien City alien productions</p> <p>23.00 Uhr Alien City alien productions live-performance</p>	<p>19.30 Uhr In Vain Georg Friedrich Haas, Katja Krusche</p> <p>Le Lac für 19 Instrumente Tristan Murail</p> <p>Six Canons Brice Pauset</p> <p>EOS David Hanner</p> <p><i>Ulrike Dörner, Mezzosopran Klangforum Wien Emilio Pomárico, Dirigent</i></p>		
			<p>11.30 Uhr Xtended versions Jorge Sánchez-Chiong</p> <p>Abschied Michael Jarrell</p> <p>... gleichsam als ob... Johannes Maria Staud <i>Thomas Larcher, Klavier</i> <i>Ludwig Bekic, E-Saxophon</i> <i>RSO-Wien</i> <i>Dennis Russell Davies, Dirigent</i></p>	<p>21.00 Uhr sitting in my chair Elisabeth Schimana <i>Smirnov/Spitsin/van Belle</i> 22.30 Uhr social music VI: shadow of a shadow Brandon LaBelle</p> <p><i>Ö1-Kunstradio live on-site on-line on-air ab 23:00 Uhr</i></p>



- 1** Werkstatt Graz
 Sporgasse 16
 A-8010 Graz
 Tel. (0316) 818306
- 2** Hotel 3 Raben
 Annenstraße 43
 A-8020 Graz
 Tel. (0316) 712686
- 3** Minoritensaal
 Kulturzentrum bei den Minoriten
 Mariahilfer Platz 3
 A-8020 Graz
 Tel. (0316) 713170-0
- 4** Teatro/herbstbar teatro areal
 Neubaugasse 6
 A-8020 Graz
 Tel. (0316) 716027
- 5** Dom im Berg
 Schlossbergplatz
 A-8010 Graz
 Tel. (0316) 8008-8
- 6** Orpheum
 Orpheumgasse 8
 A-8020 Graz
 Tel. (0316) 913473
- 7** Stefaniensaal
 Grazer Congress
 Schmiedgasse
 A-8010 Graz
 Tel. (0316) 8049-0
- 8** ORF-Studio
 ORF-Landesstudio Steiermark
 Marburger Straße 20
 A-8020 Graz
 Tel. (0316) 470-0