

ORF

ORF

musikprotokoll

im steirischen herbst 2004

21. bis 24. Oktober
Übertragung - transfer/ence

musikprotokoll@orf.at
kultur.ORF.at/musikprotokoll

das musikprotokoll 2004 on-line

infos/programm/biografien/live webcam/archiv 1968–2004

kultur.orf.at/musikprotokoll



musikprotokoll 2004

Inhalt	4
Vorwort	5
Übertragung – transfer/ence im Radio Österreich 1	6
Programmübersicht	8
Peter Ablinger <i>Quadraturen III Wirklichkeit, Schaufensterstück</i>	11
medienturm: art & theory transfer	13
Olga Neuwirth ... <i>ce qui arrive ...</i>	19
son:DA, Miha Ciglar, Samo Pečar <i>composition Nr. 0025</i>	23
OSO4 talks – Werner Jauk, Marc Ries/Reinhard Braun, Harald Wiltsche	25
Peter Ablinger <i>voices and piano</i>	29
tonto <i>dislocated</i>	33
Übertragung – transfer/ence: Buchpräsentation und Diskussionen	35
Isabel Mundry <i>Penelopes Atem</i>	37
Isabel Mundry <i>Flugsand</i>	38
Johannes Kalitzke <i>Vier Toteninseln</i>	39
Enno Poppe <i>Tier</i>	43
Giorgio Netti <i>rinascere sirena</i>	44
Daniel Rothman <i>untitled (string quartet, 2003)</i>	47
Thilges 3 & Eyvind Kang	49
Brice Pauset <i>Symphonie III (anima mundi)</i>	51
Julean Simon & Seppo Gründler <i>3d klang in echtzeit</i>	55
Richard Kriesche <i>Richard Kriesche : Richard Kriesche</i>	57
Impressum	60
Tickets	61
Kalendarium	62
Locations	64

Vorwort

Übertragung – transfer/ence

Als kompositorische Strategie ist das Übertragen ja nichts Neues, von der Kontrafaktur und mittelalterlichen Parodie bis hin zu Transkription und Arrangement. Doch was sich mit dem 20. Jahrhundert daran geändert hat, ist der Stellenwert: War Transkription noch zweitrangig und Programmmusik nur mäßig gut beleumundet, sind Übertragungen von Wirklichkeit in Kunst seit und zwischen Duchamp, Surrealismus, elektroakustischen Anfängen, Collage, Zeitoper, Musique concrète und so fort in die erste Reihe ästhetischer Strategien gerückt. Und das 21. Jahrhundert setzt diese Tendenz sozusagen gesamtheitlich fort mit seiner Aufwertung aller Übertragungsvorgänge: Von technischen wie verlustfreier Stromübertragung und Quantenteleportation, über finanzielle der Ökonomie und des Geldtransfers, und sozial-kulturelle der ständigen, unvermeidlichen, globalen Werteübertragungen über ehemalige Grenzen hinaus und neu entstehende Abgrenzungen schaffend, sowie schlussendlich künstlerische in unzähligen Ausdrucksformen.

Ob plündernde oder ehrfurchtsvolle Rückbezüglichkeit, kontextuelle Verschiebung, Parodie oder Ironie im Mittelpunkt steht, ob Moderne, Post- oder Transmoderne: Übertragung ist zu einer fruchtbaren und anerkannten künstlerischen Strategie geworden, metaphorisch wie real, eine Strategie, die sowohl für das Produzieren von Musik wie auch für das Wahrnehmen neue Möglichkeiten im Umgang mit der Wirklichkeit und im Entwickeln neuer Arbeitsformen und Ästhetiken gebracht hat. Der Vorgang der Übertragung verfügt aber über ein ausgeprägtes Eigenleben, da sich in ihm gewaltige Kräfte verbergen, die im Wechselspiel von Gespeichertem und Übertragung zum Ausdruck kommen. Nachdem unser kulturelles Selbstverständnis von Kunst genau davon, von wechselnden Verhältnissen zwischen Weitergeben und Neuerfinden, geprägt ist, bewegen sich die künstlerisch-kompositorischen Ansätze sowie das Buch *Übertragung – Transfer – Metapher* dieses musikprotokolls zum Thema Übertragung in diesem gedanklichen Spannungsfeld.

Christian Scheib

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirisc[:her:]bst

Förderer

Ernst von Siemens Musikstiftung

Kooperationen

IEM Graz
Kunsthhaus Graz
Medienkunstlabor
Medienturm
open music
ORF Kunstradio
OSo4
IRCAM

Dank

Wir danken Peter Ablinger für die Erlaubnis, seine Skizzen für dieses Programmbuch verwenden zu dürfen.

Übertragung – *transfer/ence* im Radio Österreich 1

17.10. | 17.10 Uhr | Ö1 Spielräume Spezial

Übertragung – Lost in Translation: Sahara-Reggae, Risiko-Crooner und sprechende Klaviere. Die Übertragung musikalischer Haltungen und Stile geht über Kontinente wie über Genres: Auf Afrika berief sich der Reggae in Jamaika, und nun übertragen Musiker aus Algerien diese Energie zurück nach Afrika. Andererseits: Eines Tages, so erzählt man, kam der legendäre französische Dandy-Chansonnier Christophe ins Studio, knallte seinem Produzenten eine Ligeti-Platte aufs Mischpult und meinte, so, verdammt nochmal, sollten die Arrangement seiner Songs klingen. Und: Ein paar Worte von Hannah Schygulla werden, die Tonhöhe ihrer Stimme aufs Klavier übertragend, zur Ahnung eines kleinen Songs. Die verblüffendsten Wirkungen können entstehen, wenn die Übertragung von Fremdem auf Vertrautes, aber auch von Gewohntem auf Ungewohntes die Musik prägt. Spielräume Spezial über aktuelle Transfers und Übertragungen in Songs und Salonstücken.

Christian Scheib

18.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Übertragung als künstlerische Strategie: Sprechende Klaviere, sowie Sprechstimmen, denen das Klavier zum Singen verhilft. Der Komponist Peter Ablinger überträgt Sprache auf Musik und umgekehrt. Eine Sendung zum Thema *Übertragung – transfer/ence* des musikprotokoll im steirischen herbst 2004.

Ursula Strubinsky

19.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Übertragung als künstlerische Strategie: Wie aus dem Übertragen von Vergangenheit sehnsuchtsvoll-ironische, gegenwärtige Musik entsteht: Zu den kompositorischen Strategien von Mauricio Kagel und Kurt Schwertsik. Eine Sendung zum Thema *Übertragung – transfer/ence* des musikprotokoll im steirischen herbst 2004.

Christian Scheib

20.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Übertragung als künstlerische Strategie: Das Sampling des Plunderphonics-Virtuosen John Oswald und des politischen Konzeptkomponisten Bob Ostertag als Strategien der Übertragung. Eine Sendung zum Thema *Übertragung – transfer/ence* des musikprotokoll im steirischen herbst 2004.

Susanna Niedermayr

21.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Übertragung als künstlerische Strategie: Die winzigen Übertragungsstrecken in den Klangstücken des Konzeptkünstlers Tetsuo Kogawa und die riesigen Übertragungsstrecken des Klangskulpturbauers Bill Fontana. Eine Sendung zum Thema *Übertragung – transfer/ence* des musikprotokoll im steirischen herbst 2004.

Susanna Niedermayr

22.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton (live)

Übertragung als künstlerische Strategie: Die Grazer Künstlergruppe tonto inszeniert multimediale Übertragungen aus einer Welt zwischen Postrock und Medienavantgarde. Eine Sendung zum Thema *Übertragung – transfer/ence* des musikprotokoll im steirischen herbst 2004, live aus den Grazer Postgaragen.

Christian Scheib

23.10. | 17.05 Uhr | Ö1 Diagonal

Zum Thema: Copyright – Volkssport Rechteklau
Wer überträgt wem warum welche Rechte? Die Welt benötige ein neues Verständnis von geistigem Eigentum, fordern heute manche Medientheoretiker. Nicht alles dürfe für Jahrzehnte unter einen strengen Urheberrechts-Schutz gestellt werden, etwa zum Wohle eines Komponisten-Urenkels, uneigennützig Internet-Benutzer könnten ihre geistigen Ergüsse auch allen zur freien Verfügung stellen – vom Copyright zum Copyleft.

24.10. | 23.05 Uhr | ORF Kunstradio (live)

Ein Sound- und Videostück. Grundlage bildet das Spannungsverhältnis zwischen der körperhaften Wirklichkeit des Richard Kriesche und der informationellen Wirklichkeit des Richard Kriesche. Der Schlüssel dafür liegt in der Kommunikation zwischen den beiden Richard Kriesche. Mit *Richard Kriesche : Richard Kriesche* bringt sich dieser Schlüssel durch die Übertragung von Datensätzen in Form von ausschließlich sichselbstgenerierenden Sounds zur Darstellung.

Christian Scheib

25.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Das RSO-Wien mit Johannes Kalitzke spielt Musik von Isabel Mundry, unter anderem die österreichische Erstaufführung von *Penelopes Atem* mit der Sopranistin Salome Kammer.

Vom musikprotokoll im steirischen herbst 04.

Ursula Strubinsky

28.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Zur heutigen Eröffnung des Festivals Wien Modern: Das neue Stück... *ce qui arrive ...* von Olga Neuwirth auf Texte von Paul Auster, interpretiert vom Ensemble Modern. Eröffnungstück in Wien heute abend, zu hören ist der Mitschnitt von vergangener Woche vom musikprotokoll im steirischen herbst 04.

Lothar Knessl

8.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Der Gesang der Sirenen, übertragen auf Streichtrio und Engelsklänge für Streichquartett – Musik von Giorgio Netti und Daniel Rothman mit dem Kairos Quartett, aufgenommen beim musikprotokoll im steirischen herbst.

Franz Josef Kerstinger

10.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Zeit-Ton Magazin: CD-Neuerscheinungen, sowie: *anima mundi* –

Eine abendfüllende Instrumentalkomposition des französischen Komponisten Brice Pauset für Ensemble und Live-Elektronik steht beim musikprotokoll im steirischen herbst und anschließend bei Wien Modern auf dem Programm.

Christian Scheib

11.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Thilges 3 – Das Wiener Konzept-Pop-Trio inszeniert einen Abend zum Thema Übertragung beim musikprotokoll im steirischen herbst gemeinsam mit dem kalifornischen Extrem-Minimalisten Eyvind Kang im Grazer Dom im Berg beim musikprotokoll im steirischen herbst.

Susanna Niedermayr

12.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

3d klang in echtzeit. Die Improvisationsmusiker Gründer und Simon spielen ein Konzert der vielen Ebenen – im Raum und in der Geschichte.

Elke Tschakner

15.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Mehr Wirklichkeit – Ein Wahlspruch des Komponisten Peter Ablinger, umgesetzt in Werken für maschinell gesteuertes Klavier, das die Klänge der Umwelt in Klänge auf Klaviertasten überträgt, sowie Ausschnitte aus den Miniaturen für Originalstimme und Klavier, von Mao bis Morton Feldman.

Ursula Strubinsky

18.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Übertragung – transfer/ence: Zu diesem musikalisch, psychoanalytisch und kunsttheoretisch deutbarem Titel erschien ein ORF-Buch beim deutschen Kunstverlag Kerber. Die Kulturtheoretiker und Künstler Wolfgang Ernst, Andrea Allerkamp, Richard Kriesche und andere diskutierten darüber, der Medienturm Graz bespielte eine „transfer/ence art & theory lounge“.

Susanna Niedermayr

Programmübersicht 21.10.–24.10.

Donnerstag, 21. Oktober

10.00–18.00 Uhr Medienkunstlabor

Peter Ablinger *Quadraturen III Wirklichkeit, Schaufensterstück*

17.00–22.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

medienturm: art & theory transfer

20.00 Uhr Helmut-List-Halle

Ensemble Modern
Olga Neuwirth ... ce qui arrive ... UA

Freitag, 22. Oktober

10.00–18.00 Uhr Medienkunstlabor

Peter Ablinger *Quadraturen III Wirklichkeit, Schaufensterstück*

16.00 Uhr Seifenfabrik

son:DA, Miha Ciglar, Samo Pečar *composition Nr. 0025*

16.30 Uhr Seifenfabrik

OSo4 talks
Werner Jauk, Marc Ries/Reinhard Braun, Harald Wiltsche

17.00–22.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

medienturm: art & theory transfer

20.00 Uhr Helmut-List-Halle

Ensemble Modern
Olga Neuwirth ... ce qui arrive ...

21.30 Uhr Dom im Berg

Peter Ablinger *voices and piano UA*

23.00 Uhr Postgarage

tonto *dislocated UA*

24.00 Uhr Postgarage

tonto-DJ mit Comic Hintergrund

Samstag, 23. Oktober

10.00–18.00 Uhr Medienkunstlabor

17.00–22.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

17.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

19.30 Uhr Helmut-List-Halle

21.30 Uhr Kulturzentrum bei den Minoriten

23.00 Uhr Dom im Berg

Sonntag, 24. Oktober

17.00–19.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

17.00 Uhr Kunsthaus Graz – Space 04

19.30 Uhr Helmut-List-Halle

21.30 Uhr IEM Cube

23.00 Uhr ORF Landesstudio Steiermark

Peter Ablinger *Quadraturen III Wirklichkeit, Schaufensterstück*

medienturm: art & theory transfer

Übertragung – transfer/ence: musikprotokoll-Buchpräsentation

Diskussion mit Wolfgang Ernst und Andrea Allerkamp

RSO Wien

Isabel Mundry *Penelopes Atem* ÖE

Isabel Mundry *Flugsand*

Johannes Kalitzke *Vier Toteninseln* ÖE

Kairos Quartett

Enno Poppe *Tier* ÖE

Giorgio Netti *rinascere sirena* UA

Daniel Rothman *untitled (string quartet, 2003)* UA

Thilges 3 & Eyvind Kang

medienturm: art & theory transfer

Übertragung – transfer/ence: musikprotokoll-Thema und Buch

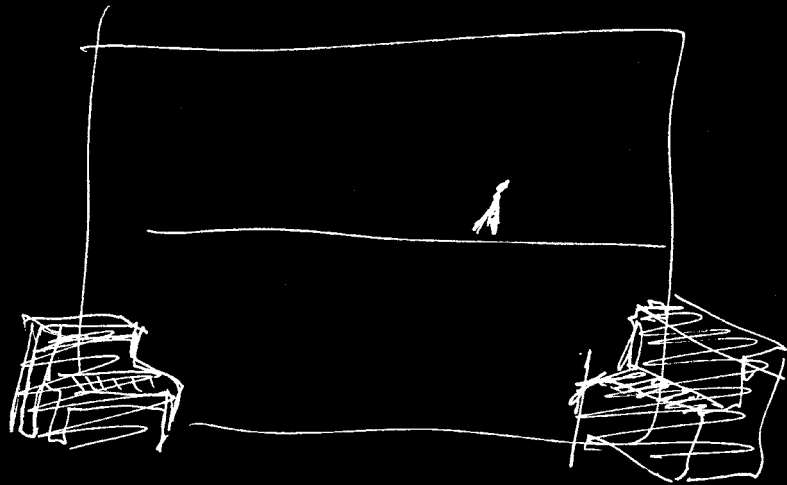
Diskussion mit Richard Kriesche, Peter Ablinger, Rolf Großmann

Klangforum Wien

Brice Pauset *Symphonie III (anima mundi)* ÖE

Julean Simon & Seppo Gründler *3d klang in echtzeit*

Richard Kriesche *Richard Kriesche : Richard Kriesche* | ORF Kunstradio



Peter Ablinger *Schaufensterstück*
Quadraturen III Wirklichkeit

Peter Ablinger \bowtie *Quadraturen III Wirklichkeit*

Studien für mechanisches Klavier (Schaufensterstück)

Die *Quadraturen III* sind, im Gegensatz zu den (inzwischen) abgeschlossenen *Quadraturen I, II, IV* und *V*, ein offenes Werk, oder selbst eine Serie in der Serie. Die bereits fertiggestellten Stücke daraus beschäftigen sich, wie alle, die noch folgen sollen, mit der Wiedergabe von konkreten Klängen, Umweltgeräuschen, Sprache, durch ein computergesteuertes Klavier. Eine wirklich schallrealistische Wiedergabe etwa von Sprache durch ein Klavier ist unmöglich. Und doch: es ist wie bei diesen 3-D-Bildern, wo man zuerst nur ein ornamentales Bild vor sich hat, aber schließlich, und mit etwas Übung, einen konkreten Gegenstand darin erkennen kann. Genauso ist es mit dem Klavier in diesem Stück: man hört entweder ein Klavier-Ornament – oder man versteht plötzlich einen Satz!

Im „Schaufensterstück“ sind die zugrunde liegenden Klänge nicht vorausgewählt sondern das Klavier spielt das, was gerade vor dem Schaufenster passiert. Draußen ist ein Mikrofon installiert, dessen Input vom Klavier drinnen in Echtzeit umgesetzt wird. (Zeitverzögerung ist der gewählte Raster, das Tempo, in welchem das Klavier anschlägt, z.B. 100 Millisekunden.)

Peter Ablinger

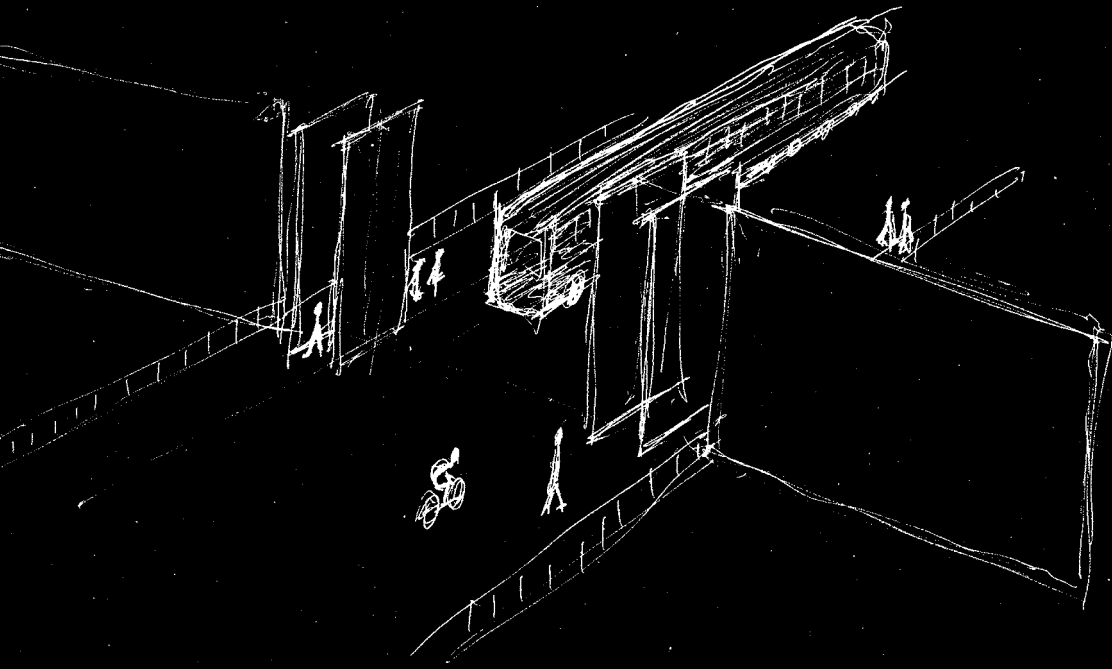
PETER ABLINGER (*1959, A)

Komposition, Realisation

WINFRIED RITSCH

Computergesteuertes Selbstspielklavier

Medienturm: art & theory transfer



Medienturm \approx art & theory transfer

Synopsis

Auf Basis einer interdisziplinär-theroretischen Hinterfragung von Mechanismen der Übertragung, differenzproduzierender Regelwerke oder bildlicher wie musikalischer Dislokationen in medien-künstlerischen Bereichen wurden während des temporären Schwerpunkts „art & theory transfer“ innerhalb des „FORUM – MEDIENTURM“ Künstler vorgestellt, die ihrerseits das Phänomen der „Übertragung“ im weiteren Sinn als Methode und Gegenstand künstlerischer Arbeiten wählen.

Ob die Begrifflichkeit aus psychoanalytisch, aus sozialphänomenologisch oder aus technologisch motivierter Perspektive betrachtet wird: gerade die dem Digitalen innewohnenden Möglichkeiten der Bild-Ton-Vorstellung, der Bildkonzeption wie auch der Datenrepräsentation zielen letztlich auf die Produktion einer signifikanten Differenz in Hinblick auf unterschiedliche künstlerische Erscheinungsformen.

Die Frage nach Transformationen in digital verorteten Künsten kann unter Einbezug neuester kunstwissenschaftlicher Theorien um Bolz, Debray, Wiesing oder Groys hier ebenfalls Platz finden, wie eine methodisch-vergleichende Herangehensweise an verschiedene medienkünstlerische Ausdrucksweisen zu dieser Thematik.

Innerhalb dieser Setzung soll speziell auf digitale Kunstformen Bezug genommen werden, hier wiederum auf netzbasierte Künste. Stellvertretend werden – dem musikalischen Kontext entsprechend – audiovisuelle Kunstwerke eingebracht, die sich mit dem künstlerischen Feld der „Sonifikation“ unterschiedlichster digitaler Datenströme beschäftigen. Hierbei werden Werke von Grond/Halbig/Jensen/Lausten (*SOL*), Lackner/Oswald/Pieper (*GulliBloon*) und John Klima (*Glasbead*) zu Gehör sowie ans Auge gebracht und die dahinter liegenden theoretischen Ansätze innerhalb der [textfiles] quellentextlich erläutert.

Die in Frage gestellte künstlerische Wiederholbarkeit als ein weiterer, dieser Thematik innewohnender Topos kann hinsichtlich der Hinterfragung des „Virtuellen“, des „Cyberspace“ und seiner speziellen medialen Konstitution diskutiert werden.

GUNTHER REISINGER

Kuratierung/Texte

SANDRO DROSCHL

Koordination

HARALD WILTSCHE

Texte

MARKUS GANSBERGER

Videotechnik

HERBERT WEICHART

Presse/Grafik

ONLINE-VERSION:

www.medienturm.at

**Veranstalter: musikprotokoll
Kooperation: Medienturm,
Kunsthau Graz**

Unter Einbezug medientheoretischer Auslegungen wie der „Actor Network Theory“, der Interface-Thematik oder „radiofoner“ Kunstformen sollen die Möglichkeiten einerseits der angesprochenen Verortung von Kunstformen im Internet, andererseits der varianten Transformation unterschiedlicher Datenbasen gezeigt werden.

Gunther Reisinger, Karlsruhe 2004

Wernfried Lackner, Oswald Berthold und Andreas Pieper (Berlin) \approx *GulliBloon* (2004)

In ihrem Ansatz definiert diese seit 2001 kontinuierlich erweiterte Arbeit die thematische Ausrichtung von „art & theory transfer“: Es handelt sich um eine sowohl technisch wie ästhetisch ausgefeilte Herangehensweise an Audifizierung und Visualisierung unterschiedlichster Datenformate. Das außergewöhnliche an diesem Kunstwerk liegt neben der sauberen technischen Umsetzung an der – bezogen auf den auditiven Teil der Arbeit – höchst musikalischen Umsetzung der zur Verfügung stehenden Datenströme. Ein signifikanter Unterschied zu rein technologisch motivierten und nunmehr oftmals gehörten Beispielen reiner Sonifikation im Graubereich von Wissenschaft und Kunst. Auch liegt darin die Weiterentwicklung des am MEDIENTURM GRAZ 2003 vorgestellten Kunstwerks *IP-III* von Annja Krautgasser, dessen Schwerpunkt auf der visuellen Umsetzung des Geschehens im Datenraum lag.

Hört man die – hauptsächlich von Wernfried Lackner gestaltete – Audifikation beispielsweise eines arbeitenden Webservers, wähnt man sich nach einiger Zeit in einem Musikstück, werden Dynamiken hörbar, wird Instrumentierung plastisch und werden Zyklen eines Webservers als musikalische Motive erkennbar. Bezieht man die Entortung des Hörers und die – technisch wegweisende – echtzeitige Umsetzung durch reine Steuerdatenübertragung in das eigene Setting als Rezipient mit ein, wird tatsächliche net.art (per definitionem) sinnlich erfahrbar. Ein seltenes Erlebnis in Zeiten inflationär gebrauchter Zuordnungen und Einordnungen bestimmter Computerkünste in den netzkünstlerischen Kontext.

Gunther Reisinger, Karlsruhe 2004



Florian Grond, Frank Halbig, Jesper Munk Jensen und Thorbjorn Lausten (Karlsruhe) \approx *SOL* (2004)

Das Projekt *SOL* beschäftigt sich mit der Transformation wissenschaftlicher Daten in Medien, die von vielen Bereichen der Wissenschaft in dieser Weise derzeit wenig genutzt werden.

Konkret werden Messdaten der Sonne akustisch und visuell umgesetzt. Dabei wird besonderer Wert auf eine eindeutige Zuordnung des zu Hörenden bzw. zu Sehenden zu den erfassten Daten gelegt.

Vier verschiedene Datensätze bilden die Grundlage der Installation: die mittlere Strahlung der Sonne, verschiedene Messungen zum Sonnenwind, die Verteilung der Sonnenflecken sowie das mittlere Magnetfeld der Sonne. Alle Datensätze korrelieren miteinander – jedoch nicht auf eine einfache lineare Weise, sondern sie zeigen komplexe Interaktionsmuster. Die Messungen wurden teilweise im Tagesrhythmus, teilweise im Rhythmus einer Sonnenumdrehung aufgezeichnet. Da diese Muster in der Zeit ablaufen, eignen sich vor allem zeitbasierte Medien – wie zum Beispiel der Klang – zu deren künstlerischer Transformation.

Das Projekt setzt sich mit zentralen Fragen sowohl der Kunst, als auch der Wissenschaft und Philosophie auseinander, die während gesellschaftlichen Bewegungen in Richtung Techno-Imagination mehr an Bedeutung zu gewinnen scheinen.

Technische Repräsentationen sind nicht mehr Bilder oder Klänge eines bestimmten Dings oder natürlicher, allgemein bekannter Phänomene, sondern zunehmend der einzige Weg, komplexe – oftmals in reiner Datenform vorliegende – Phänomene sinnlich erfahrbar zu machen. Indem es wissenschaftliche Daten auf eine eindeutige und nachvollziehbare Weise in neue Medien transformiert, möchte das Projekt *SOL* zeigen, dass Klänge und Bilder in den exakten Wissenschaften eine logische Funktion übernehmen können und – wie unsere Erfahrung der Realität – von der Interaktion der symbolischen Formen und der Entwicklung der Technologie zu deren Repräsentation abhängen.

Florian Grond/Gunther Reisinger, Karlsruhe 2004



John Klima (New York) ≋ *Glasbead* (2002)

Glasbead ist ein internet-basiertes Multi-User-Interface zur gleichzeitigen kollaborativen Manipulation, Auswechslung und Neukreation von Sound-Samples und Rhythmus-Sequenzen. Unterschiedliche Netzwerknutzungen erlauben mehr als 20 Spielern parallel an verschiedenen Orten das Interface zu bedienen, das Endergebnis kann in seiner Gesamtheit als Online-Musikobjekt verstanden werden. *Glasbead* ermöglicht den Entwurf einer verteilten ästhetischen Umgebung, zu der jeder der Teilnehmer aktiv beiträgt. Das Interface ist in seiner Einfachheit selbstverständlich zu bedienen, in seiner hinterliegenden Komplexität jedoch kompositorisch einsetzbar.

John Klima, New York 2000




MUSIKZEIT



schrift

edition

+43-1/ 512 68 69  order@musikzeit.at



Olga Neuwirth

Ensemble Modern

Olga Neuwirth ≋ ... *ce qui arrive* ... UA

Olga Neuwirths neues Werk ist eine Art Raumkomposition, deren dramaturgisches Gesamtkonzept auf dem beständigen Wechsel zwischen Musik, Bild und Sprache beruht. In die musikalischen Zeitblöcke sind Textpassagen einmontiert, die auf Geschichten von Paul Auster zurückgehen, Video- und Raumgestaltung werden von der Pariser Künstlerin Dominique Gonzalez-Foerster realisiert.

Aus dem Jahre 1995 stammt eine Sammlung von fünfzehn Prosastücken, die Paul Auster unter dem Titel *The Red Notebook* publiziert hat. Immer wieder wird darin das Phänomen des Zufalls umkreist. Unvermittelt und unerwartet zieht er seine unberechenbare Bahn durch unsere Lebenswelt. Alles dreht sich um die Unmöglichkeit vollständig vorhergeplanter persönlicher *Biographie*. Einige solcher Passagen der unvermuteten und plötzlichen Wendung löst Olga Neuwirth aus dem *Roten Notizbuch* heraus, um sie in ein dramaturgisches Konzept zu integrieren, das zwischen akustischen, optischen und sprachlichen Ereigniswelten changiert. Fragmente aus *From Hand to Mouth* verweisen auf Überlebensstrategien und die Identitätsfindung des Künstlers in einer durch Unvorhersehbarkeiten strukturierten, kalten Welt. Einer von Paul Auster verfassten Anleitung zu einem absurd-skurrilen Kartenspiel, *action baseball*, hat der Autor ebenfalls seine Stimme verliehen. Ein weiteres Herzstück der Komposition bildet ein kleiner Song-Zyklus unter dem Titel *no more secrets, no more lies* nach Texten von Andrew Patner und Georgette Dee. Die drei Songs werden von Georgette Dee interpretiert.

Die dem gesamten Projekt zugrunde liegende Verschränkung verschiedener Medien erschließt vielschichtige Ebenen innerer psychologischer und äußerer Räume, wie sie sich in der Vorstellungswelt der ProtagonistInnen der Erzählung manifestieren. Diese Räume werden in größtmöglicher Transparenz dargestellt, ihre Grenzen zugleich spielerisch überschritten. Olga Neuwirth arbeitet, um ihr Raumkonzept so plastisch wie möglich auszuformen, mit der Videokünstlerin Dominique Gonzales-Foerster zusammen. Die Visualisierung ist von der Intention geleitet, mit Bildern erlebbar zu machen, wie Wahrnehmung und Erinnerung, Erwartung und Einbildung – herausführend aus der Normalität alltagsweltlicher Erfahrung – sich miteinander verschränken.

OLGA NEUWIRTH (*1968, A)
Musik und Idee

PAUL AUSTER

Texte und Stimme

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Film und Raum

ANDREW PATNER, GEORGETTE DEE

Songtexte

GEORGETTE DEE

Special Appearance

BENOIT LALLOZ/ACT ESPACE

Licht

LUCIDA PRODUCTIONS/FABRICA

Video Camera

ITEM

Live-Elektronik

NORBERT OMMER

Klangregie

STEPHAN BUCHBERGER

Produktionsleitung

ENSEMBLE MODERN

FRANCK OLLU

Musikalische Leitung

Musics of Changes zu ... *ce qui arrive* ...

Neuwirth: Für mich ist es immer nur die Frage: welche Macht hat der Zufall für ein Leben. Manchmal weiß man nicht mehr: ist das noch wahr oder phantastisch? Insofern wird auch dieses ganze Stück ein enigmatischer Leviathan bleiben, wenn wir schon bei Paul Auster sind: so ist das Leben ...

Hofer: ... unverhofft kommt oft, heißt es ...

Neuwirth: ... es ist aber oft auch so, daß Wiederkehr Stasis erzeugt: ja, das kann der Zufall auch auslösen ...

Hofer: ... das hätte am Schluß doch wiederum mit dem Verhältnis von Zufall und Schicksal zu tun?

Neuwirth: Dieser U-Topos war für mich so wichtig. Deshalb bin ich auch auf Wind und Wasser gekommen. Man hat als Mensch oft keinen Boden mehr unter den Füßen. Deshalb geht es da um den Nicht-Ort. Auch in der Katastrophe. Der unbewohnbare Ort. Dieser Schwebezustand ist so faszinierend wie beängstigend.

Hofer: ... und da gibt es dann die Shakespearsche Wendung: „Deshalb schuf Zeus den Gott der Liebe blind“ ...

Neuwirth: ... was ja auch stimmt ...

Hofer: ... aber deshalb schießt Amor doch auch so oft daneben ...

Neuwirth: ... er trifft einfach wirklich immer die Falschen. Aber im Ernst: es geht hier um die Liebe und das Irrationale. Deshalb ist das auch ein unglaubliches Bild für den Zufall. Eigentlich ist Amor der pure Zufall. Mit den zwei Seiten einer Medaille. Fast immer wird daneben geschossen. Jegliche Rationalität wird ausgeschaltet. Und wenn man später, mit Abstand, nachdenkt über den Casus, fragt man sich: „ja bitte schön: war ich blind?“ – Nicht der Zaubertrank ist es, der etwas auslöst durch Verwechslung. Eine Aktion wird getätigt. Und der kann man nicht entkommen.

2 Fragmente aus einem Gespräch der Komponistin Olga Neuwirth mit dem Dramaturgen Wolfgang Hofer, wie zufällig ausgewählt von Nina Ross (2004).

Veranstalter: steirisc[:her:]bst

Koproduktion: European Concert Hall Organisation: (ECHO), Fabrica Musica

Kooperation: musikprotokoll

Auftragswerk: European Concert Hall Organisation (ECHO) für das Ensemble Modern

Partner: Ernst von Siemens Stiftung, Europäische Kommission



Landschaftspflege

Musik in der edition text + kritik

Musik-Konzepte

Herausgegeben von Ulrich Tadday



Heft 124

Mauricio Kagel

114 Seiten, € 14,-/sfr 25,30

ISBN 3-68377-761-7

Mauricio Kagel hat wie nur wenige seiner Zeitgenossen die jüngste Geschichte der Musik mitgeprägt. Viele seiner Werke stehen in einer besonderen Beziehung zu Texten beziehungsweise sie verwandeln Texte in Musik. Das Heft widmet sich dem Musik-Text-Geflecht in seinem Werk.



Heft 125/126

Der späte Hindemith

191 Seiten, € 21,-/sfr 36,90

ISBN 3-68377-781-1

Paul Hindemith zählt zu den umstrittensten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Urteile über sein Werk sind häufig Vorurteile. Dieser Band beschäftigt sich mit dem weniger bekannten Spätwerk Hindemiths, das durch eine große Vielfalt von Werken gekennzeichnet wird.

Die Reihe Musik-Konzepte erscheint mit vier Nummern im Jahr. Alle Hefte können einzeln oder im verbilligten Abonnement (€ 45,-/sfr 75,20 jährlich, für Studierende € 32,-) bezogen werden.



son:DA *composition Nr. 0025*

Miha Ciglar
Samo Pečar

son:DA ≍ Miha Ciglar ≍ Samo Pečar ≍ *composition Nr. 0025*

Die Grundlage der Komposition bildet vormontiertes, vormoduliertes, bzw. vormanipuliertes, audiovisuelles found footage Material, das aus seinem ursprünglichen Kontext gerissen und zu einem völlig neuen Konzept zusammengefügt wird. Es entsteht eine fertige audio-video Partitur dar, die mit ihren Inhalten Einfluss auf das Schaffen der Performer und den Ablauf der gesamten Performance nimmt.

Einfache Klinkenkabel werden zu Low Tech Schnittstellen umfunktioniert, die einerseits Bildinformationen auffangen um sie zur Klangerzeugung weiterzuverwenden und andererseits um Klang für die unmittelbare Verfremdung des laufenden Bildes einzusetzen. Auf dem Fernsehbildschirm treffen Elektronen auf, wo sie mittels eines solchen Kabels aufgefangen werden. Daraus werden Klang und Daten für die Klangmanipulation generiert. Zusätzliches Audiomaterial wird vollkommen synthetisiert und ausschließlich über weitere, mit dem Computer verbundene Klinkenkabel, gesteuert und getriggert. Diese Kabel befinden sich in einer instrumentenähnlichen Konstellation und werden von dem Musiker lediglich per Hand (mit den Fingern) angeschlagen. Einer der drei Performer spielt Bass und ist von der Audio-Video Komposition nicht unmittelbar betroffen, sondern reagiert vielmehr auf ihre inhaltlichen Impulse. Im Gegenzug bleibt die Partitur von seiner Tätigkeit aber nicht unbeeindruckt. Das Bildsignal wird direkt mit dem Audiosignal des Bassisten als auch mit dem des Computermusikers vermischt und dadurch moduliert, bzw. gestört, was sich wiederum auf den Klang auswirkt ... Das dritte und wichtigste Glied ist der Dirigent, der mit einem Audiomischer über die Gesamtdramaturgie der Komposition herrscht und den Klang im Raum verteilt.

Eine klangerzeugende Installation, auf die man wie auf ein Musikinstrument spielen kann. Eine Schnittstelle und eine Kreuzung, wo die menschlichen, mechanischen und elektronischen Komponenten zusammenlaufen.

MIHA CIGLAR

Computer

SAMO PEČAR

Bass

SON:DA

METKA GOLEC

HORVAT MIHA

Computer/Video

Das künstlerische Rahmenprogramm zu OS04 wurde von Michael Pinter zusammengestellt.



Veranstalter: OS04
Kooperation: musikprotokoll

OSo4 talks

A hand-drawn calendar grid on a grid background. The grid is 6 columns wide and 6 rows high. The numbers 1 through 31 are written in the cells. There are two large scribbles: one in the top row, second column (covering 1, 2, 3, 4) and another in the middle-right area (covering 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31). The numbers are arranged as follows:

1	2	3	4	5	6
12	11	10	9	8	7
13	14	15	16	17	18
24	23	22	21	20	19
25	26	27	28	29	30
36	35	34	33	32	31

Werner Jauk † Marc Ries/Reinhard Braun † Harald Wiltsche

OSo4 talks

Open Society

Nur wenn jedem Menschen freier Zugang zu Wissen gewährt wird, kann ein Optimum an Produktivität erreicht werden.

Diesem Gedanken folgend schaffen Communities rund um den Erdball technisch ausgereifte Lösungen, die jedem Vergleich mit proprietären Entwicklungen standhalten. Hauptaugenmerk der Entwicklungen ist nicht die Vermarktbarkeit eines Produktes sondern pure Leistung. Im Gegensatz zur Kultur der kommerziellen Systeme pflegen die Open Source Communities den Austausch von Wissen; das Zusammentreffen von Interessierten an physischen Orten fördert die Weitergabe von in Projekten gewonnenen Informationen, die zu Wissen verarbeitet wiederum in andere Projekte eingebracht werden.

Die OSo4 soll die Funktion des physischen Treffpunktes für Österreich und Süd-Ost-Europa übernehmen, mit einem Programm, das sowohl die Bedürfnisse der Communities als auch die Interessen Neugieriger befriedigt.

Die Konzeption des Programmes wird deshalb wie ein Open Source Projekt realisiert: Ein Projektteam hat einen Rahmen erarbeitet, Mitglieder der OS Communities können über ein eigens angelegtes Forum ihre Vorstellungen, Programmwünsche und Beiträge direkt in die Konzeption einbringen. Dadurch erreichen wir Identifikation mit dem Projekt, Aktualität der Themen und eine authentische Veranstaltung.

Informationen zu dem OSo4-Programm:
www.oso4.at

Werner Jauk \approx *Open Source und Copyright*

Kunst als Prozess bedingt nicht nur die Kommunikation „flüchtiger Produkte“ als Methode des Gestaltens, sondern konsequenterweise die Kommunikation der Methoden der Gestaltung selbst. Die Entwicklung der Tools ist demnach ein Teil des Prozesses Kunst als Gestaltung aus kommunikativem Verhalten. Diese Annahmen folgen dem Modell der Kommunikation in der Community of Science als einer Methode der Erkenntnisgewinnung – die Autorenschaft ist dabei Kontext des Textes. Ist mit der Dekonstruktion der Koppelung von Produkt und Schöpfer/Eigentümer kollektives informelles Gestalten Teil eines gesellschaftspolitischen Informalisierungsschubs?

Marc Ries \approx *Open Source und Visual Arts*

Wenn man die Entwicklung von Open Source rekonstruiert, so lässt sich zeigen, dass vielleicht das erste Mal in der Geschichte des Kapitalismus eine neue – von den traditionellen ökonomischen Bindungen entkoppelte – Produktivkraft ein gleichfalls neues proto-demokratisches Kulturmodell evoziert. Der auf Mehrwert fixierte Tauschwert wird zurückgedrängt zugunsten einer, mit Bateille gesprochen, auf den Gebrauchswert konzentrierten „Ökonomie der Verschwendung“, die vollkommen innovative Verteilungsmodalitäten ermöglicht...

Reinhard Braun \approx *Open Source und Visual Arts*

Medien und Medientechniken sind keine vorgefundenen Vermittler oder selbstverständlichen Kulturtechniken, aber auch keine genialen oder obskuren Erfindungen. Sie sind systematisch entwickelte Formationen von Artefakten und Handlungsanweisungen, die an ganz bestimmten Diskursstellen positioniert und in komplexen kulturellen Austauschverhältnissen produziert werden. Sie zeugen davon, in welchem Umfang Medien und Technik kulturell codiert sind, in welchem Ausmaß jede technische bzw. an Technik gebundene Entwicklung an Prozesse ihrer Diskursivierung und Kulturalisierung gebunden ist.

Harald Wiltsche \approx *Open Source und Ökonomie*

Aus der Sicht des Kunstsystems sind KünstlerInnen Umwelt. Der „unbewegte Bewegter“ hat sich herübergerettet als der erste Pinselstrich, die erste Note, die gleichsam die Demarkationslinie darstellt, von der an sich Kunstwerke selbst produzieren und weiterführen – nur in diesem Sinne unterscheidet sich Kunst von anderen sozialen Bereichen. Und wiewohl sich diese Sichtweise den Vorwurf gefallen lassen musste, „leidenschaftlicher Antihumanismus“ zu sein, scheint sie sich zunehmend zu bestätigen, wie am Beispiel der veränderten Distributionsverhältnisse im Bereiche digitaler Musik gezeigt werden soll.

Veranstalter: OS04

Kooperation: musikprotokoll

EUROPEAN CONFERENCE

OF PROMOTERS OF NEW MUSIC

The ECPNM is the European Union of organizations concerned with the promotion of contemporary music. Its aim is to improve the international cooperation and the coordination of new music events in Europe.

www.ecpnm.com

The ECPNM members are:

ACDA - Association pour la
Création et la Diffusion Artistique
Asociété des Musiciens d'Amérique
Aspetta Salzburg
Associazione Triestina Contemporanea
Associazione Musica Avanza -
Asociación Europea para la Música
Avantgarde Teatr
Bino Exposition of New Music
Blauvelt Music Centre - Hungarian
Music Information Centre
CDMC - Centro para la Difusión
de la Música Contemporánea
Center for New Music (CNM)
CIDM - Comitato Nazionale
Italiano Musica
Composers Association of Macedonia
(SOCOM)
Concordia - Contemporary Music
Institute
Contemporary Music Centre
Inland Ltd.
Croatian Composers' Society
Czech Music Information Centre
Dachstein International Summer
School
Di Usterker
Domesticus Musikszene
Ensemble 900, Associazione Musicale
Ensemble für Neue Musik Zürich
Ensemble of the Pro Arts Institute
EULEC - European Live Electronic
Centre
European Centre for the Arts
Helsinki
Fédération CEMAT
Festival Gardnash
Festival Forest Kronberg
Festival Intermusica
Funderskulturstiftung Gelsenkirchen
Fondazione Area Creazioni Avanzate -
A.C.A.

Gaudeamus Föderation
GRAMM
GMM - Musical Research Group
of INA
Helsinki / Nockemus Jorok Kos
IEMA - Institute for Research on
Music & Acoustics
IMEB - Institut International de
Musique Electroacoustique de
Bruxelles
International Bärtek Summer &
Festival
INTERNATIONALIS MUSIKWISST
DACHSTEIN
Klavierspiel Sommer
LABORATORY OF CONTEMPORARY
MUSIC
Lithuan Music Information Centre
Lithuanian Composers Union
Luxembourg Society for
Contemporary Music
MaarMusic - Festival for
Artistic Music
Mediterranean Music Centre of
LARA
Milos-Ethos, Inc. Festival of
Contemporary Music
Mid Music Centre
Music Centre Slovenia
Musica Nova Helsinki
(Helsinki Biennale)
Musik der Avantgarde
Musikhaus Hül
Musikrotell in Steinhilber
Hüll

Musiques et Recherches A.S.B.L.
MusikGrip Netzwerk +
Dachstein
Muzika Centrum Art Society
New Music Association Alabama
New Music Festival, Athens
Nova Musica
Novus Music
Nuova Consonanza
Nuova Musica Contemporanea
Núvón Snað Musíkal
Ny Music
NYSD International Music Festival
Peters
Polish Society for Contemporary
Music, ISCM - Polish Section
Radio
Redaktor - The Swedish
Composer Institute
SOKOJ - Music Information Centre
of Yubinskaya
Suzanne
Sveinungur
STIM - Salzburg Music Information
Centre
Tab in Music
Ultima Festival
Union of Bulgarian Composers
Voy Novities
Wassilj Austria
Wiss Media
Zeit für Neue Musik



ECPNM

c/o Gaudeamus
Swammerdamstraat 38
1091 RV Amsterdam
The Netherlands

Tel.: 31 20 6947549
Fax: 31 20 6947258
info@ecpnm.com
www.ecpnm.com

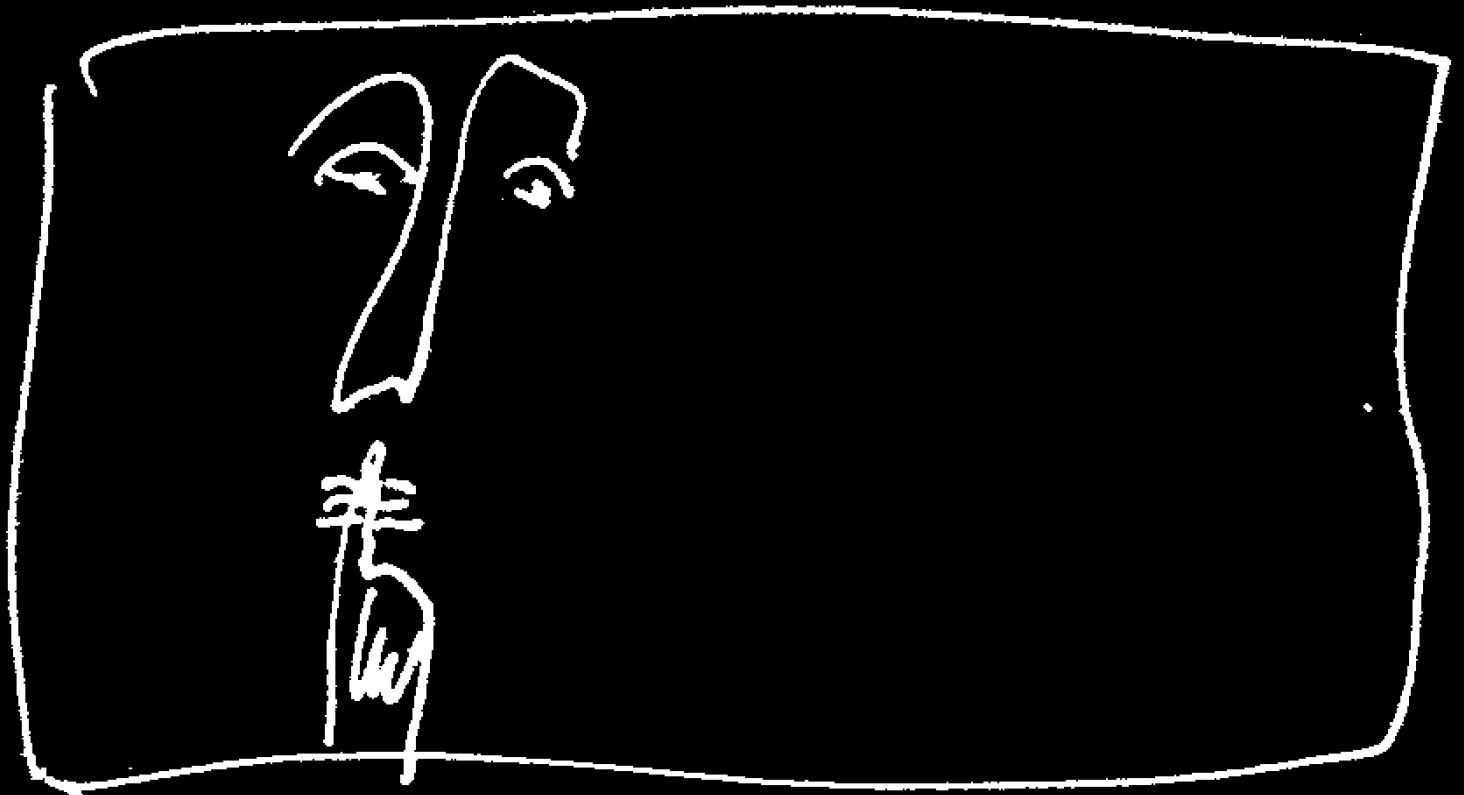
music manual

discover the best of everything

pop
jazz
klassik
world
hifi
dvd

www.musicmanual.at

voices and piano
Peter Ablinger



post (2012)

Peter Ablinger † *voices und piano* UA

Information IST Redundanz:

„Die Tautologie sagt laut Wittgenstein nichts aus über die Welt und hält keinerlei Beziehung zu ihr (Tractatus). Ich glaube dagegen, dass die Tautologie das Grundprinzip von Sprache überhaupt ist. Beziehungsweise das Grundprinzip der Beziehung von Sprache und Welt. Jede Beschreibung, Erklärung, Analyse, Definition ist genau in der analogen Weise Verdopplung, Wiederholung, Redundanz wie das die Tautologie auch ist. Etwas entsprechendes gilt auch für „Information“. Es ist nicht so, dass Information das ist, was sich vom Redundanten abhebt. Es ist vielmehr umgekehrt, dass Information ohne Redundanz gar nicht möglich ist. Redundanz hat etwas zu tun mit „Rahmen“; etwas wiederholen heißt, es näher zu fassen kriegen, es fixieren, ausschneiden aus seiner Umgebung, es rahmen. Auch für „Bedeutung“ gilt das Gleiche: Bedeutung und Verdopplung oder Unterstreichung, Hervorhebung sind ohnehin fast synonym. Bedeutung, Information, Begreifen sind alles redundanz-abhängige Transformationen dessen, was ist. Aber das was ist, ist das Unbedeutende, Nicht-Informative, Unbegriffene: die Welt, so wie sie uns umgibt und wir in ihr sind.“

Der Rahmen:

„Unser Blickfeld ist zu weit, um zu sehen. Unser Leben ist zu viel, um es wahrzunehmen. Sehen und Erkenntnis kommt nur aus der Einengung, Eingrenzung. Wir sehen etwas, wenn wir eine Brille (Sonnenbrille) aufsetzen, wodurch der Rahmen etwas kleiner und die Lichtmenge etwas reduzierter wird, oder manchmal reicht es auch schon, aus dem Fenster zu blicken – oder auch im Geiste durch ein „Fenster“ zu blicken, also z.B. sich in einer Landschaft zu befinden und sie mit den Blicken eines Anderen, einer anderen Situation, eines Gemäldes oder Films zu betrachten. Wir erkennen etwas, sobald wir den Ausschnitt fokussieren, einengen, ein Detail beobachten, und Detail heißt, einen Rahmen setzen. Rahmen kann eine Denkweise, eine Methode, ein Kriterium – irgendeine Art von Filter sein...“

Voices and Piano, geschrieben für Nicolas Hodges, ist ein umfangreicher Zyklus von Stücken für Stimme und Klavier. Allerdings ist die Stimme in jedem Stück eine andere: in Form einer Tonaufnahme einer zumeist bekannten Persönlichkeit. Der Zyklus ist noch in Arbeit und soll irgendwann an die 80 Einzelstücke (ungefähr 4 Stunden Musik) enthalten. Das Werk (dieses Werk/das Werk als solches) versteht sich als eine Auswahl aus dem Ganzen. Zur Zeit mag ich es, Stücke zu schreiben, wo das Ganze nicht auf einmal präsentiert wird. Das Ganze bleibt das Ganze, und was wir hören ist nur ein Teil davon.

PETER ABLINGER (*1959, A)

Komposition

NICOLAS HODGES

Klavier

Ich denke mir *Voices and Piano* als meinen Lieder-Zyklus, obwohl niemand singt darin. Die Stimmen sind alle gesprochen: Ausschnitte aus Reden, Interviews oder Lesungen. Und das Klavier ist nicht wirklich die Begleitung der Stimme. Das Verhältnis der beiden ist eher das eines Vergleichs. Sprache und Musik werden verglichen. Man könnte auch sagen: Wirklichkeit und Wahrnehmung. Wirklichkeit (Sprache) ist kontinuierlich, Wahrnehmung (Musik) ist ein Raster der an das erstere heranzukommen versucht. Tatsächlich ist der Klavierpart die zeitliche und spektrale Rasterung der jeweiligen Stimme – vergleichbar einer grob gerasterten Fotografie. Der Klavierpart ist die Analyse der Stimme: Die Musik analysiert die Wirklichkeit.

Peter Ablinger

Die Auswahl der „Voices“ für das musikprotokoll 2004 sind:

Bertolt Brecht	3:35
Guillaume Apollinaire	3:20
Bonnie Barnett	3:00
Marcel Duchamp	4:48
Heimito von Doderer	3:06
Pier Paolo Pasolini	4:00
Morton Feldman	5:08
Hanna Schygulla	2:35
Lech Walesa	2:59
Gertrude Stein	3:44
Mutter Theresa	1:33
Mao Tse-Tung	6:35

Aufführungsdauer: ca. 47 Minuten

Mit Dank an das IEM und an Thomas Musil.

Veranstalter: musikprotokoll
Auftragswerk: musikprotokoll

KEIN KONSENS-FLOW, KEINE SYNKOPEN, KILLER!*

DE·BUG

ZEITUNG FÜR ELEKTRONISCHE LEBENSASPEKTE, WWW.DE-BUG.DE

*BESSERWISSEN SEIT 1997



**SUBCOUTURE-WEGWEISER &
MINDFUCK-MAGAZIN FÜR SOUNDS,
VISIONS UND SONSTIGE POPKULTURELLE ABWEGE.**

VOL. 60, 9-11/2004

*FRANZ HAUZINGER, ERSTES WIENER GEMÜSEORCHESTER,
THOMAS KORBER, FEIST, DELA DAP, BINDER & KRIEGLSTEIN,
NIESOM, MOUSE ON MARS, GLOBAL HIPHOP, MAORI RAP,
LJUBLJANA NACH DEM EU-BEITRITT, KUNST IN MOSKAU.*

TRÄGT BEWUSSTSEIN. MACHT MEINUNG. KICKT ARSCH.

Eine unverbindlich eingesackte Testausgabe lang. Die Sucht kommt
später. Ins sechs unverschnittenen Dosen. Per Abo nur EUR 20,- ... DAS rockt!

Testausgabe: abo@skug.at
bzw. Tel. 01/92 33 424.

tonto *dislocated*



tonto ≋ *dislocated* UA

Die Tonto-Gruppe hat hier das Konzept ihrer 3-teiligen Reihe *Bands in the Box* aus dem Jahr 2002 weiterentwickelt, in der über Konzert-Situationen im Allgemeinen reflektiert und mit Übertragungen gearbeitet wurde.

Die Wurzeln der meisten Tonto-Mitglieder liegen in den diversen Subgenres von Rockmusik. Dieses (gemeinsame) musikalische Sozialisationsfeld dient als thematische und formale Klammer der Veranstaltung – eine Betrachtung seiner Aufführungspraxis, seiner mehr oder weniger automatisierten Mechanismen, Strukturen etc. Vor allem aber eine Betrachtung der simplen Faszination, die es auf die einzelnen Mitglieder der Gruppe ausübt. Darum keine theoretische Analyse oder distanzierte Stellungnahme, sondern eine sehr nahe und subjektive Meditation darüber, in der auch Material aus der musikalischen Vergangenheit der jeweiligen Musiker aus heutiger Sicht betrachtet, untersucht und verarbeitet wird.

TONTO:

ROBERT LEPENIK
MICHAEL POSCH
RENATE OBLAK
MICHAEL PINTER
WINFRIED RITSCH
IOHANNES M. ZMÖLNIG
HELMUT KAPLAN
DAVID REUMÜLLER
EDDA STROBL



Veranstalter: musikprotokoll
Auftragswerk: Radio Österreich 1 „80 Jahre Radio“

Übertragung – transfer/ence

Buchpräsentation und Diskussionen



Samstag, 23. Oktober 2004 | 17.00 Uhr |

Sonntag, 24. Oktober 2004 | 17.00 Uhr |

Kunsthau – Space 04

Übertragung – transfer/ence ≧ Buchpräsentation und Diskussionen

Übertragung – Transfer – Metapher

Kulturtechniken, ihre Visionen und Obsessionen

Übertragung ist in relationalen, netzwerkartigen, globalisierten Gesellschaftssystemen als notwendiger Mechanismus ein zentrales Thema für Kunst und Wissenschaft. Vor diesem Hintergrund setzt dieser vorliegende Band die Reihe der in den letzten zehn Jahren erschienenen Essaysammlungen zum musikprotokoll fort, die neue Formen der Auseinandersetzung mit musikalischen und ästhetischen Fragestellungen aufzeigen und etablieren. Jedesmal steht die theoretische Auseinandersetzung mit Musik in einem übergreifenden Kontext, der deutlich macht, dass bei musikalischen Fragen einerseits philosophische, historische oder politisch/soziale Problemstellungen mitschwingen, andererseits ihre Wirkung in anderen Künsten von Bedeutung und Interesse ist.

Zur Übertragung ergeben sich von vornherein drei grundlegende Ansatzpunkte: Die Übertragung wird seit geraumer Zeit, wenn auch meist in voneinander wohl unterschiedenen Diskursen, sprachtheoretisch, psychoanalytisch und medientheoretisch diskutiert. Wiesehr verschiedenste Methoden und Strategien der Übertragung der jüngeren Vergangenheit und vor allem der Gegenwart und der Zukunft die Kunst, die Musik und alle anderen Lebensbereiche von Ökonomie über Experimentalphysik bis hin zu den Medienwirklichkeiten prägen, ist Gegenstand dieses Buches.

Sabine Sanio (Berlin) und Christian Scheib (Wien)

Samstag, 23. Oktober 2004 | 17.00 Uhr

Übertragung – transfer/ence: musikprotokoll-Buchpräsentation

Diskussion mit Wolfgang Ernst und Andrea Allerkamp.

Sonntag, 24. Oktober 2004 | 17.00 Uhr

Übertragung – transfer/ence: musikprotokoll-Buch und Thema

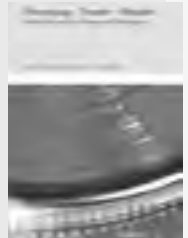
Diskussion mit Richard Kriesche, Peter Ablinger und Rolf Großmann.

Übertragung – Transfer – Metapher

Kulturtechniken, ihre Visionen und Obsessionen

SABINE SANIO und **CHRISTIAN SCHEIB**

Herausgeber



Mit Beiträgen von:

Peter Ablinger, Andrea Allerkamp, Johannes Bauer, Dieter Daniels, Wolfgang Ernst, Björn Gottstein, Rolf Großmann, Norman M. Klein, Richard Kriesche, Klaus Lang, Stephan Meder, Karl Petermichl, Frieder Reininghaus, Sabine Sanio, Christian Scheib, Edith Seifert, Christian Thorau, Paola Traverso, Estella Weiss-Krejci und Anton Zeilinger.

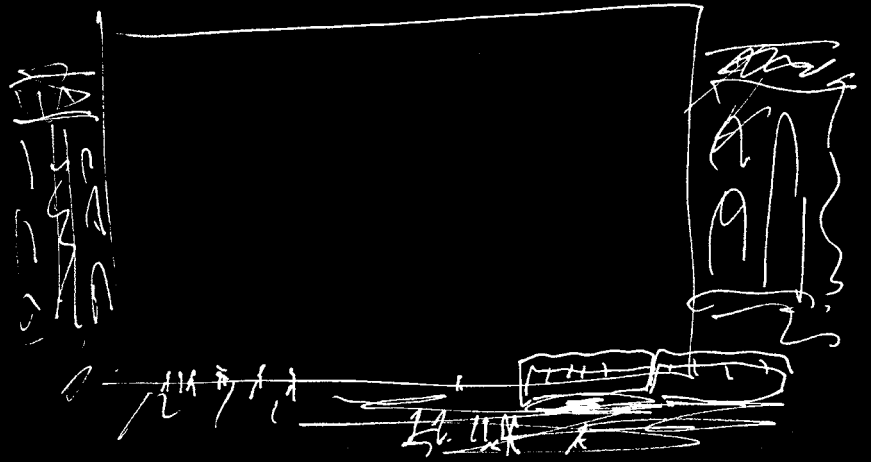
deutsch

Format 12,0 x 16,4 cm, ca. 512 Seiten,
Hardcover, gebunden

Erschienen im Kerber Verlag, Köln in
Kooperation mit dem musikprotokoll
im steirischen herbst.

ISBN 3-936646-88-0

Bestellungen: www.kerber-verlag.de



RSO Wien

Isabel Mundry † Johannes Kalitzke

Isabel Mundry \approx *Penelopes Atem* ÖE

Penelopes Atem ist ein Ergebnis meiner Auseinandersetzung mit der Odyssee, die hier die Figur der Penelope beleuchtet. Während Odysseus' Suche nach der Heimat eine großflächige Irrfahrt bis ans Ende der Welt ist, findet sich das Fremde bei Penelope (belagert durch die Freier Ithakas) inmitten ihres eigenen Hauses. Ihre Odyssee beginnt, wo der eigene Resonanzraum entschwindet.

Ein entscheidender Eindruck für die Interpretation der Penelope waren für mich zwei zeitlich dicht beieinanderliegende Reisen nach Chicago und Tokyo, zweier Städte, die sich auf diametral gegensätzliche Art erschließen. Die städtische Struktur Chicagos entspringt der architektonischen Setzung. Fasziniert von der Vielfalt gigantischer Gebäude (Zyklopen?), durchläuft man die Stadt mit dem Blick nach oben, lässt das Auge Glasfassaden und Designerwelten entlangwandern, um schließlich im Innern eines Fastfood-Restaurants das Gesicht eines einzelnen Menschen zu fokussieren – Spiegel der Stadt und zugleich eine Welt für sich. Die Lesart Tokyos geht in entgegengesetzte Richtung. Hier scheint das Geflecht der Großstadt einem Bonsai zu entwachsen, von dem aus sich Suppenküche, mittleres Wohnhaus, übereinander gelagerte Straßen, Hochhaus, Wolkenkratzer und schließlich Skyline erschließen. Beide Eindrücke relativieren die Gewissheit über Anfang und Ende des intimen und öffentlichen Raumes. Die Strecke zwischen meinem Auge und meiner Hand kann eine Irrfahrt sein, eine Großstadt die Einheit meines Ichs.

Ähnliche Wahrnehmungsstrukturen beschäftigen mich beim Komponieren permanent, verbunden mit der Fragestellung, auf welcher Größenordnung sich Form und Gestalt konstituieren, ob der einzelne Ton bereits eine Welt für sich, oder ein komplexes Klanggebilde nur einen Punkt in größeren Zusammenhängen bildet. Diese Komposition lotet die Variabilität solcher Relationen aus und entwickelt daraus ihre Form sowie klangräumliche Gestalten. Ausgehend von der Polarität Stimme und Orchester, können sich beide Seiten Resonanzraum sowie fremdes Gegenüber werden.

Die Stimme bezieht sich auf zwei Anagramme von Unica Zürn, deren Titelzeilen eine thematische Annäherung an Penelope zulassen. Ein Anagramm unterliegt dem strengen Regelwerk, allen Zeilen den identischen Buchstabenvorrat des Titels zugrunde zu legen. Mit jeder Entscheidung für ein Wort schränkt sich der Rest der Möglichkeiten ein. Versucht man an einer Stelle Sinn zu gewinnen, so entsteht an der anderen Unsinn. Auf diese Weise entwickeln sich sonderbare Wortgebilde zwischen Intention und Zufall – die Odyssee beginnt hier im Inneren einer Zeile.

Isabel Mundry (2003)

Veranstalter: musikprotokoll

ISABEL MUNDRY (*1963, D)

Komposition

RSO WIEN

SALOME KAMMER

Sopran

ALFRED MELICHAR

Akkordeon

JOHANNES KALITZKE

Dirigent

Das Bett ist meine Zuflucht vor dem Leben

Schatten vom Liebesblut, Federmund, Zeit, zaubert mein Bett voll Fische. Stunde dem Nebel im Zimtbad entfluechtet, Vers du, so lebend, zerfließend im Tau vom Bett-Tuch. **(UNICA ZÜRN)**

Der Tod ist die Sehnsucht meines Lebens

Ich seh', es eilen bitt'ren Mund's des Todes Stundes herbei. Es ist leicht – des Mondes Stoss hebt dich in Sterne. Leidensmuede Stoss' mich Hund bitte in des Endes Leere. Dort ist es, dem ich Blinde sehen muesste. **(UNICA ZÜRN)**

Isabel Mundry \bowtie *Flugsand*

Flugsand ist eine Komposition, in der Klänge, ihre räumlichen Orte und ihre zeitlichen Dimensionen permanent in Bewegung sind, sich umschichten, verzweigen, verändern oder auflösen.

Ein wesentlicher Eindruck ging von der Betrachtung des fotografischen Zyklus' *Die Vögel stehen in der Luft und schreien* des Künstlers Thomas Wrede aus. Feine Staubspuren von zufällig gegen Glasscheiben geflogenen Vögeln werden durch ein minutiöses Verfahren sichtbar gemacht und vielfach vergrößert. So entstehen eindruckliche Bilder jener Momente, in denen das Fliegen sowie der abrupte Aufprall zusammenfallen und jeweils Spuren hinterlassen. In den Zentren dieser Fotografien von Staub ist Körperlichkeit der Vögel noch erkennbar, an den Rändern jedoch entstehen feine Zeichnungen, die das zeitlich-räumliche Umfeld dieser Augenblicke erahnen lassen. Nicht zuletzt erzählen die Bilder davon, wie einzigartig und individuell ein jeder Augenblick ist und wie seine zeitliche Dimension mit seinen Inhalten untrennbar verbunden ist - ein Gedanke, der sich direkt ins Musikalische verlängern lässt.

Die klangliche, räumliche und zeitliche Auffächerung von Augenblicken und die Aufmerksamkeit für ihr Innenleben, dies ist ein Gedanke, der auch meine Komposition wie ein Leitfaden durchzieht. Jeder Klang zieht Bahnen. Er bewegt sich im Raum, resoniert, entfaltet sich oder löst sich auf. Zumeist gibt es einen Moment der Verdichtung, der jedoch selbst vielschichtig ist, und es gibt ein zeitlich-klangliches Umfeld dieses Momentes, quasi ein Ein- und Ausschwingen. Im Großen wie im Kleinen verläuft das Stück in Bögen, die immer wieder umkippen in kulminierende Momente. Diese Momente sind jedoch keine Frage von Sekunden oder Minuten. Vielmehr sind es jene Situationen, in denen sich verschiedene musikalische Bahnen durchkreuzen, in ihrer Konstellation etwas Unberechenbares ergeben und dem Verlauf der Musik eine andere Richtung weisen. Höre ich mit geschlossenen Augen Klänge, so imaginiere ich Räume. Sehe ich Räume, so entstehen Klänge. Beide Formen der Wahrnehmung und insbesondere ihre Wechselwirkung haben mich beim Schreiben dieser Musik interessiert.

Isabel Mundry

Veranstalter: musikprotokoll

ISABEL MUNDRY (*1963, D)
Komposition

RSO WIEN

JOHANNES KALITZKE
Dirigent

Bibliografie

Szendy, Peter: *Sandbücher. Für Isabel Mundry*, in: *Composers-in-residence*. Lucerne Festival, Sommer 2003, Frankfurt: Strömfeld 2003, S. 35–46
Ehrler, Hanno: „*Ferne Nähe*“. *Zu einigen Werken von Isabel Mundry*, in: *MusikTexte* Heft 101, Mai 2004, S. 68–76

Johannes Kalitzke † *Vier Toteninseln* ÖE

Der Blinde Spiegel

Zu den *Vier Toteninseln*

„Kunstproduktion zwischen Traditionaufgreifen und Zufallsoperation“, ein Stichwort zur Übertragungsthematik des diesjährigen musikprotokolls, ist der Schlüssel zu den *Vier Toteninseln*, die die *Vier Ernsten Gesänge* von Johannes Brahms als traditionelle Vorlage enthalten.

Ich möchte vorausschicken, dass die Repräsentation der musikalischen Klassik für mich ihre Legitimation nicht in ihrer Reproduktion findet, sondern vielmehr in einem Akt der Rekonstruktion, einem Vorgang, der einen schöpferischen Moment des Filterns, Kontrapunktierens oder Verwandeln im Sinne der Metamorphose als Gegenwartsbezug voraussetzt. Dies gilt gleichermaßen für ihre Interpretation wie für die kompositorische Reflexion auf die unterschiedlichen Aspekte ihrer Werke.

So gesehen ist dieses Stück für mich durchaus klassische Musik, eine Auseinandersetzung mit der eigenen musikalischen Herkunft im Sinne eines Selbstbildnisses in einem blind gewordenen Spiegel. Die kompositorische Arbeit ist – um im Bild zu bleiben – die Erblindung des Spiegels.

Blind, weil unser Zugang zum Geist der vergangenen Musik als mittelbarer keine erlebte Gegenwart vermittelt, sondern nur mehr unsere eigene persönliche Geschichte im Verhältnis zum Abgesicherten, Heimatgewordenen, dokumentiert. Wir erkennen nur uns, aber nicht mehr die Zeitgenossen einer in ihrer uns fremd gewordenen Welt erklingenden Musik. Deren geistige Realitäten, ihre spezifischen religiösen und sozialen Verbindlichkeiten, sind in unserem Bewusstsein längst durch andere ersetzt worden, und oftmals ist das Hören klassischer Werke deshalb erschreckend: erzeugt es doch einen horror vacui angesichts der verlorenen Gedankenwelt, die als schöpferischer Urgrund ihrem Verständnis dient.

Dies gilt auch für die vier Gesänge von Brahms, einem Alterswerk über die zunehmend verinnerlichte Gewissheit irdischer Vergänglichkeit, und sie wirken wie eine mit Bibeltexten abgesicherte Uferstelle, von der aus der Blick in einen dunklen Raum fällt, einen Raum des Diesseits: nachdem nämlich die Vorstellungen eines Jenseits im Lauf unserer neuzeitlichen Geschichte mit ihren über Jahrhunderte fortschreitenden Säkularisierungstendenzen ebenso wie die Phänomene des Todes in unserer Gegenwart fast gänzlich verdrängt werden und einer Fassade von äußerlich lebensbe-

JOHANNES KALITZKE (*1959, D)

Komposition, Dirigent

RSO WIEN

THOMAS LARCHER

Klavier

THOMAS BAUER

Bariton

jahender Zerstreuung Platz macht, welche die Sicht auf jeden Bereich außerhalb der eigenen Zeiterfahrung verstellt, ist der Aspekt der Tröstung in der Musik wie ein blinder Fleck, der von uns kaum mehr ausgefüllt werden kann.

Böcklins Toteninsel ist hierfür ein passendes Gleichnis: was sich hinter den Gestaden der Insel verbirgt, hinter Stille und Finsternis, ist keine Frage des Glaubens mehr, vielmehr ist sie eine der Projektion, der Fantasie geworden. Der wesentliche Gegenstand ist unsichtbar.

Dieser Idee folgt die Musik der *Vier Toteninseln*. Sie macht die Methode der Überschreibung, der Verbergung, zu einem Aspekt des Variationsprinzips. Sie benutzt das Bild der Hülle für kompositorische Muster, die auf bestimmten analytischen Betrachtungsweisen des Originals beruhen, und gleichsam zwischen den Falten der Hülle bilden sich Bruchstücke des Originals in paraphrasierter Form neu aus, so wie die Erinnerung etwas Unsichtbares in seiner Gestalt abwandelt.

Die vier Sätze stehen für vier Blickwinkel, aus denen die Gesänge betrachtet werden: für den ersten und vierten Satz dient eine Spektralanalyse des ersten und vierten Gesangs (die Auswahl der Teiltöne unterliegt hier in der Tat einer Zufallsoperation) als Ausgangspunkt für eine strukturell bzw. klanglich eigenständige Entwicklung, im zweiten und dritten werden repetitive Muster und synkopisch – irreguläre Rhythmustypen isoliert und auf das Original neu „aufgesetzt“. Dabei sind sie eine Referenz an die Eigenart von Brahms, Form aus dem Geist der Struktur zu erzeugen.

Die Texte stehen der Musik zur Seite wie biografische Kommentare zu den von Brahms gewählten Versen. Sie enthalten Bilder von erotischer Todessehnsucht (u.a. Lord Byron) und das Schlusskapitel des Buchs Kohelet, ein geradezu existenzialistisches Traumbild vom Ende der Welt, von Brahms selbst mehrfach verwendet, ein frühes poetisches Dokument über das Verschwinden der Bilder.

Johannes Kalitzke

Veranstalter: musikprotokoll

1.
weh dem, der allein ist, wenn er hinfällt,
ohne daß einer bei ihm ist, der ihn aufrichtet
[Buch Kohelet]

wir werden stumm in den strudel steigen
[Cesare Pavese]

und doch: bis unsre zeit vergeht
hält uns der alte traum in bann
bis wir so werden wie der stein
der kalt auf unsrer grabstatt steht
[Lord Byron]

2.
denn zwei sind besser als eins
[Buch Kohelet]

deine flügel glänzten
wie junge blätter
dein gesicht
war ein weißer stern
[Lord Byron]

wenn einer hinfällt, richtet der andere ihn auf
[Buch Kohelet]

jemals dich zurückbringen
das vermag kein wunsch, kein wort
aber die gedanken dringen
zu uns – keiner weist sie fort
[Lord Byron]

du lächelst
um nicht zu weinen
du lächelst
als würden lange noch
die guten tage scheinen –
[Hans Arp]

3.
weh dem, der allein ist

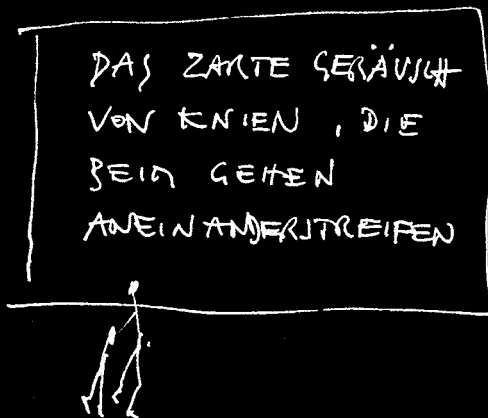
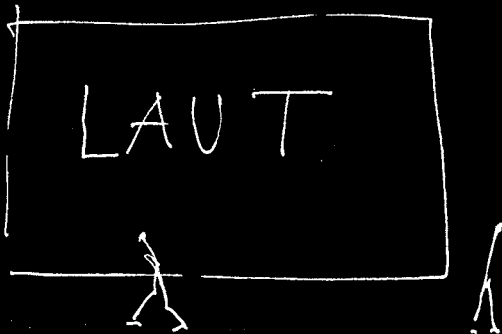
am tag, da die wächter des hauses zittern,
die starken männer sich krümmen,
die müllerinnen ihre arbeit einstellen, weil sie
zu wenige sind,
es dunkel wird bei den frauen, die aus den
fenstern blicken,
und das tor zur straße verschlossen wird
[Buch Kohelet]

4.
für alle hat der tod einen blick
der tod wird kommen und deine augen haben
das wird sein wie das ablegen eines lasters
wie wenn man ein totes gesicht
wieder auftauchen sieht im spiegel
[Cesare Pavese]

Kairos Quartett

Enno Poppe ≧ Giorgio Netti ≧ Daniel Rothman

Hörseh



Enno Poppe \approx *Tier* ÖE

Ein Tier: lebt, bewegt sich. Lebt nach Gesetzmäßigkeiten, die wir analysieren können, aber nicht begreifen. Hat seinen eigenen Rhythmus, sein Tempo. Bewegt sich, schläft. Sucht Nahrung, reagiert. Wartet, bewegt sich. Stirbt ohne Drumherum.

Ein Quartett: das mäandert. Ist schwer, weil ständig die Bezugsgrößen wechseln. Kein Rubato, sondern verschieden lange rhythmische Zellen. Kein Tonsystem, sondern wandernde Zentralnoten, vierteltönig rutschend und springend. Glissandi und Vibrati überall. Jeder Ton ist ein Lebewesen.

ENNO POPPE (*1969, D)
Komposition

KAIROS QUARTETT

WOLFGANG BENDER
Violine

CHATSCHATUR KANAJAN
Violine

SIMONE HEILGENDORFF
Viola

CLAUDIUS VON WROCHEM
Violoncello

Giorgio Netti ξ *rinascere sirena* UA

Ein Körper (Cello), zwei Schwänze (Violine und Viola), das weite Meer, darin ein dichtes, fließendes Element, das sich in die Tiefe zurückzieht und wieder an die Oberfläche kommt: Der Gesang der Sirene ist keine Melodie, sondern ein energetischer Zustand, ein starker Magnet, der ein ihm ähnliches Element in einem gerade vorüberfahrenden Körper anzieht. Der sagenhafte melodische Gesang ist ein visuelles Äquivalent, ein tönendes Bild, das seinen Ursprung in den schlangenartigen Bewegungen eines Mischwesens – halb Frau, halb Fisch – hat, denn ursprünglich ähnelte die Sirene der Gestalt nach der viel furchteinflößenderen Harpyie, die halb Frau und halb Vogel war.

Bei den Darstellungen der Götter des alten Ägyptens rührt uns selbst heute deren Instabilität, befällt uns noch immer eine merkwürdige Unruhe, die dem gleichzeitigen Vorhandensein von zwei Reichen in einem Körper entspringt: weder wird der Mensch herabgesetzt noch das Tier erhöht. Der Mensch bleibt Mensch und das Tier, aber in diesem friedlichen Nebeneinander ist noch ein Drittes zu erblicken, das anders ist, draußen und uns fremd: die Existenz eines völlig autonomen Nicht-Ortes, was mit einem Schlag alle geografische Gewissheit auslöscht. Diese vom Gewohnten abweichende Möglichkeit inspirierte uns durch Jahrhunderte hindurch zu endlosen Transformationen – ob mit künstlerischen Mitteln oder in philosophisch-religiösen Interpretationen – und versetzte Generationen von schwankenden Menschen in Angst oder Staunen, enttäuschte ihre Erwartungen oder ließ sie hoffen.

Kurz: Das zunächst vom Gewohnten abweichende ist wie das Überlappen zweier gegensätzlicher Wirklichkeiten; dies ist der entscheidende Moment, er lässt sich nicht vorhersehen und modifiziert doch alle vorherigen Momente wie auch die, die noch folgen werden. Die Welt der Antike war sich dessen durchaus bewusst: Indem man tagaus, tagein den ewigen Kreislauf der Natur forcierte, half man diesem entscheidenden Moment, sich in Orten und Situationen zu konzentrieren; indem man das Überlappende transformierte, hinterließ man Spuren in der Enormität dieses „Nicht-Ortes“ und schuf Diskontinuität in seiner Unendlichkeit, um so zu einer möglichen Interpretation zu gelangen. Die Kunst späterer Zeiten erschloss ihn über die Werke und konzentrierte sich zunehmend darauf, immer mehr Tore aufzustoßen, um dorthin zu gelangen. Das Denken wiederum bemüht sich, den einen Durchlass von dem anderen abzugrenzen und organisiert jedes neu entstehende Chaos in konstruierten psycho-räumlich-zeitlichen Hierarchien. Systeme verschwinden und mit ihnen die Schlüssel, was bleibt, sind die Tore, ist der 'Nicht-Ort', der immer näher rückt, der zunehmend in uns selbst liegt, der einen Prozess in Gang setzt, in dem sich immer komplexere Kontinuitäten und Diskontinuitäten abwechseln - was bleibt, ist die Unwägbarkeit des Lebens.

GIORGIO NETTI (*1963, I)
Komposition

KAIROS QUARTETT

WOLFGANG BENDER
Violine

CHATSCHATUR KANAJAN
Violine

SIMONE HEILGENDORFF
Viola

CLAUDIUS VON WROCHEM
Violoncello

Die Sirenen rufen, sie lenken unsere Aufmerksamkeit erneut auf einen Durchlass, sie sind das Tor in einer Grenze, die als unüberwindbar gilt. Wir wissen nicht, wo sich dieses Tor genau befindet, wir können aber auch nicht zufällig zu ihm gelangen, denn es ist wie eh und je von ruhiger See umgeben, sodass wir darauf zurudern müssen. An den Gestaden ihrer Insel, die mit Skeletten übersät waren, löschten die Sirenen mit ihrem Gesang die Individualität aus, und mit ihr wurde auch alle Dauer, jeder persönliche Rhythmus und jede Bewegung vom Wind zerstreut; wen immer sie zu sich hinübergelockt hatten, machten sie willenlos, ließen sie reglos in Ebbe und Flut, in der Zeit und den Gezeiten zurück.

Diesem völligen Verlust des Egos hielt so manche zur selben Zeit an anderen Orten des Gradnetzes gemachte Erfahrung die Existenz eines Bewusstseins entgegen, das tiefer ist, als das individuelle und zu dem wir nur vordringen können, wenn wir den persönlichen Rhythmus und die Strukturen, die uns allem Anschein nach charakterisieren, begriffen haben und überwinden. Der unvermeidliche Stillstand ist dann nur ein weiterer Schritt auf dem Weg zu einem freien Handeln, das also weniger oder überhaupt nicht von zufälligen Beweggründen bestimmt wird und somit ein Ausdruck der Energie ist, die alles in Gang hält.

Odysseus, an den Mast gebunden, bleibt zwischen den beiden Konzepten: Er fürchtet seine Vernichtung, möchte aber den Lockruf der Sirene dennoch vernehmen und entscheidet sich dafür, jedwede Reaktion unmöglich zu machen – für sich und einsam lauscht er der Melodie.

Im Anschluss an mein Streichquartett, gleichsam aus ihm heraus, wird das Trio geboren/wiedergeboren; von vielen Sirenen zu einer Sirene, werden auch ihre Stimmen zu einer einzigen, drei in einer, ähnlich den Stimmen, die die Menschen der Antike so deutlich in sich vernehmen konnten. Dieses Stück setzt sich ebenfalls der Anziehungskraft und Gefahr eines Lockrufs aus, der über Jahrhunderte und auf allen Meeren Seeleute auf die Probe gestellt hat und im gleichen vielstimmigen Gesang zum Ausdruck kam. Auf der einen Seite die Idee der Simultaneität, des gleichzeitigen Vorhandenseins als Produkt einer Vertikalität, die Standorte bestimmt, und einer Horizontalität, die diese dann erforscht; auf der anderen Seite das Vermitteln zwischen der Abwesenheit von Akzentuierung (wie sie für die zeitgenössische Musik typisch ist) und dem hypnotischen Beat (der Musik der Jugend): beide nur verschiedene Gesichter derselben sich ins Unendliche erstreckenden Zeit, in der uns die Sirenen gefangen halten möchten. Vernichtung, völlige Auslöschung, Abwesenheit als Verlust oder als Überwindung und Essenz.

In diesem Werk bestimmen energetische Zustände, das fortwährende Übereinanderschichten verschiedener Ebenen, die Qualität der Bewegung; die Geschwindigkeit der Transformation, verbunden mit der das Trio charakterisierenden Diskontinuität, zeigt eine Welt, die zersplittert ist, leidenschaftlich, ja wild und ungestüm, in der Schweben, immer im Werden. Ich glaube aber, dass gleichzeitig eine nicht unwesentliche innere Kraft auszumachen ist, die alles zusammenhält. Der so verdichtete Transformationsprozess hört immer wieder unvermittelt auf, bricht ab, verzichtet darauf, bei dem einen oder anderen vollendeten Bild zu verweilen: Die daraus resultierende Fragmentierung soll jedoch durch die formale Struktur der Komposition, also im Durchlaufen eines Systems kommunizierender konzentrischer Kreise, zu einer komplexeren Diskontinuität gelangen. Einer Diskontinuität, die nicht die Summe mehr oder weniger zufälliger Unterbrechungen ist, sondern eine Landkarte all jener Passagen, die verschiedene Kreise verbinden und die es ermöglichen, eine Kontinuität wiederzufinden, in der die Diskontinuität selbst enthalten ist.

Die Suche konzentriert sich hier auf die dafür nötige Energie, auf die verschiedenen Qualitäten dieser außergewöhnlichen Kraft, die sich in unendlichen Formen manifestiert; der Verlauf des Stücks lässt dabei die mögliche Entwicklung nur einer einzigen Modalität außer Acht und möchte statt dessen die Energie auf eine direktere Weise erfahrbar machen: Indem es die Aufmerksamkeit ständig von der örtlich beschränkten Entwicklung auf die Möglichkeit an sich lenkt, möchte das Werk in jedem Augenblick neu geboren werden. Indem ich nach dem Urzustand gesucht habe, entwickelte ich die Idee einer in einer bestimmten Weise wirkenden elementaren Kraft, die uns gleich einer Stimme aus dem Hintergrund ruft, die Idee eines größeren Sinns, der sich uns immer dann entzieht, wenn wir unser Handeln nicht neu orientieren.

Giorgio Netti
(Übersetzung: Friederike Kulcsar)

Veranstalter: musikprotokoll
Auftragswerk: musikprotokoll

Daniel Rothmann ≋ *untitled (string quartet, 2003)* UA

Ich begann meine musikalischen Studien im Alter von zwölf Jahren bei Val Krebs, einem sanften, aber gebrochenen Klubmusiker aus der heruntergekommenen Küstenstadt East Keansburg in New Jersey, der mich Klarinette und Saxofon lehrte. Val gab dabei immer wieder Ratschläge seines Lehrers Stefan an mich weiter; später entdeckte ich, dass es sich dabei um Stefan Wolpe handelte.

Als Val aufgrund einer Erkrankung nicht mehr unterrichten konnte, wurde der für das Überarbeiten und Optimieren von Klarinettenmundstücken berühmte Everett Matson mein neuer Lehrer. Bis ich in eine meiner Stunden *The Rite of Spring* von Hubert Laws mitbrachte, wusste ich nicht einmal, dass der Komponist des Titelstücks dieser Aufnahme Igor Strawinsky war. Matson lebte hinter der Militärbasis Fort Monmouth in Ocean, New Jersey; rückblickend muss es als Zufall bezeichnet werden, dass er so weit entfernt von jedem kulturellen Zentrum meine Ignoranz mit Bruno Bartolozzis *Neuen Klängen für Holzblasinstrumente* belohnte, einem Buch, das für einen Vierzehnjährigen mit einem Nimbus umgeben war, den andere Prousts *Auf der Suche nach ...* zuschreiben — allerdings war seine Metaphysik eher theoretischer Natur denn suggestiv.

1996 präsentierte das musikprotokoll meine Kammeroper *Cézanne's Doubt*. Wenn heute noch irgend etwas dazu zu sagen ist, dann, dass der Zweifel mich mehr interessiert als Cézanne. So gesehen könnten die ungewöhnlichen Stimmungen der Instrumente bei meinem Streichquartett eine weitere Manifestation dieser Aura des Vagen und Unbestimmten sein: In dem Augenblick, da Konventionen über Bord geworfen werden, haben mit einem Mal alle Möglichkeiten (wie sie nun einmal sind) Präsenz. Die Frage ist nur, wie man mit der Möglichkeit umgeht. Da ein Titel einem Stück gleichsam einen Stempel aufdrückt — es an etwas festmacht oder in Zeit und/oder Raum platziert —, gibt es in diesem Fall keinen Namen. Wie könnte man schon das Gefühl zu einer bestimmten Tageszeit benennen, wenn sich das Licht stärker verändert als die Stimmung, von der wir zwar behaupten, dass sie den Raum erfüllt, die in Wirklichkeit aber unsere eigene ist? Nichts, was der Worte bedarf.

Daniel Rothmann
(Übersetzung: Friederike Kulcsar)

Veranstalter: musikprotokoll
Auftragswerk: musikprotokoll

DANIEL ROTHMAN (*1958, USA)
Komposition

KAIROS QUARTETT

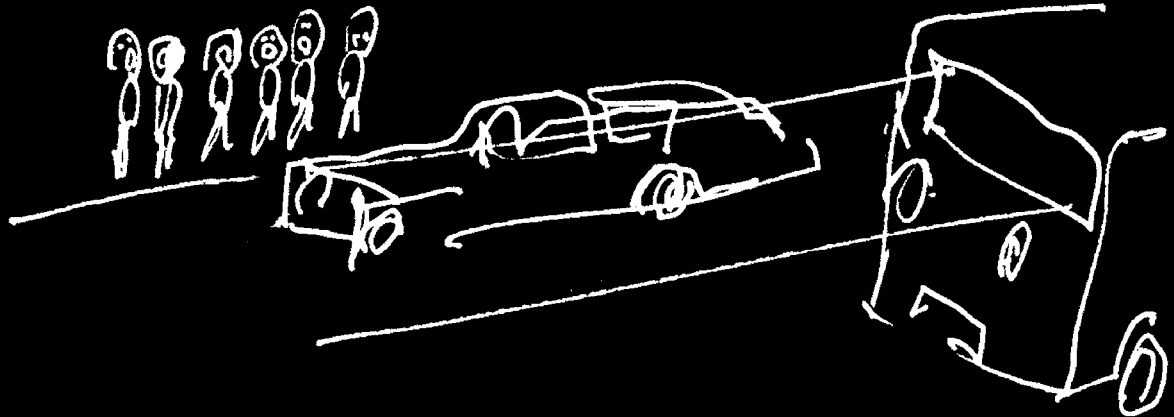
WOLFGANG BENDER
Violine

CHATSCHATUR KANAJAN
Violine

SIMONE HEILGENDORFF
Viola

CLAUDIUS VON WROCHEM
Violoncello

Thilges 3 & Eyvind Kang



Thilges 3 & Eyvind Kang

„I believe that music should be grown on trees, to be plucked like a fruit without the extravagance of harvest“ findet Eyvind Kang und Thilges 3 sehen ihre Arbeit im Pflanzen dieser Bäume. Es ist das erste Aufeinandertreffen zweier exponierter musikalischer Ansätze. Eyvind Kang verwendet und verarbeitet, auf der Suche nach seiner persönlichen musikalischen Universalsprache, verschiedenste Motive und Techniken. Er bezeichnet die höchst eigenständigen Ergebnisse als NADEs und veröffentlicht sie auf dem New Yorker Avantgardelabel Tzadik. Eyvind Kang lebt in Seattle und hat dort Violine und Komposition studiert. Er musiziert zusammen mit John Zorn (Cobra), Bill Frisell, Trey Sprouance, Mr Bungle, Wayne Horvitz und den Sun City Girls.

Bei Thilges 3-Projekten kommen ebenso verschiedene Techniken zum Einsatz, wenngleich Thilges 3 ihren Fokus auf die zwischenmenschlichen (sozialen) Funktionen oder Disfunktionen legen. Ihre Musik ist die Besetzung eines Raumes und seine Umwandlung für einen bestimmten Moment. Thilges 3 veröffentlichen die Dokumentationen ihrer Arbeiten auf Staubgold und ihrem eigenen Label thilges.

Die gemeinsame Basis wird eine mehrkanalige Raumbeschallung sein, die durch zwei Radiosender und mehrere im Publikum verteilte Radios ergänzt wird. Eyvind Kang und Thilges 3 werden Werke aus ihrem Repertoire gemeinsam neu interpretieren. Nach der von Eyvind Kang entwickelten Methode der „Splayed field notations“ werden einzelne Stimmen separiert, dekonstruiert und über die Mehrkanalanlage in eine neue räumlich-musikalische Dimension übertragen.

Werke: *Splayed field notations*, *Winged Head over troubled waters*, *Spinnich*, *Feld*, *Defizit*

Veranstalter: musikprotokoll
Kooperation: open music

THILGES 3:

ARMIN STEINER

Synth, Programming

GAMMON

Bass Synth, Programming

NIK HUMMER

Trautonium, Synth, Programming

EYVIND KANG

Violine

BARBARA FASCHING

Englischhorn

WOLFGANG HEILER

Fagott

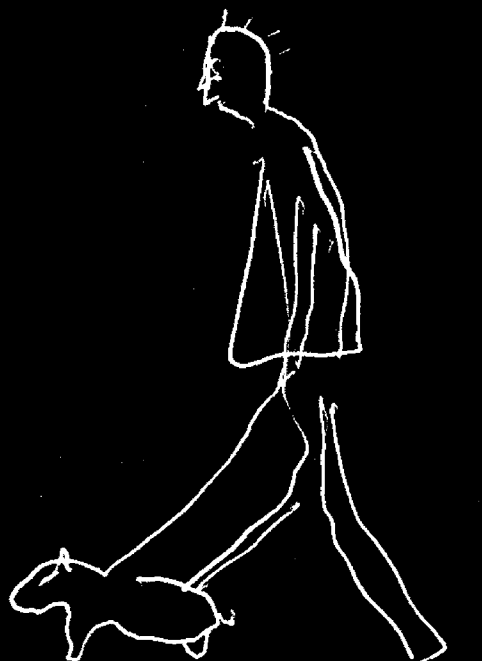
NIKOLAUS VOGELHOFER

Horn





Inge Fran, Ballerina



Wolfgang, Tenor

Brice Pauset
Klangforum Wien

Brice Pauset † *Symphonie III (anima mundi)* ÖE

Le Livre von Stéphane Mallarmé ist ein Grenzfall. Es stand, 1866, für die theoretische Möglichkeit eines Werkes, dessen Substanz hauptsächlich aus einer puren Form besteht, die sich, den vielfachen kombinatorischen Möglichkeiten gemäß, in der Zeit theatralisch entwickelt. *Le Livre* befreit sich in gewisser Hinsicht völlig von dem, was nötige Folge eines jeden literarischen Schaffensaktes zu sein schien: das Erzählen, die Person, der Sinn. Was andernorts literarisch gestaltet ist, wird in diesem Projekt von Mallarmé geplant: ein Lesen, das gleichzeitig Theatralik, Choreographie, Ritus, kombinatorische Erfahrung ist. Die Struktur von *Le Livre* schafft hier dessen eigenen Gehalt, ist das Gleiche und das Andere. Die Parallele zwischen Mallarmés *Livre* und Platons Theorie der Weltenseele ist beunruhigend.

In meiner *Symphonie III (anima mundi)* für 23 Solisten und Live-Elektronik habe ich meine Arbeit über die musikalischen Räumlichkeiten (was man etwas allgemeiner „Spatialisation“ nennt) weiterverfolgt und versucht, eine Kategorie denen hinzuzufügen, die ich vorher zusammengetragen hatte: Zum „Irgendwo“ und zum „Überall“ hat sich nunmehr das „Anderswo“ gefügt, das heutzutage für mich musikalisch denkbar ist, besonders durch die Vermittlung der informatischen Werkzeuge der Verräumlichung und vor allem durch deren Beziehung zur Partitur. Die 23 Solisten des Klangforum Wien sind arrangiert zu fünf Gruppen rund um das Publikum, während die 12 Lautsprecher diesen Instrumentalen Klangkörper in eine ausgedehnte klangliche Sphäre des Möglichen werfen.

Diese Sinfonie ist ein Theater: Ungefähr einer Stunde lang, ähnelt sie einer Oper, die zwar frei von Darstellung ist, aber reich an purer Rhetorik (sie bestärkt also die meiner Meinung nach einzig akzeptable Definition von Musik: aussprechen, ohne zu bezeichnen); die Sinfonie ist auch das Schauspiel eines Kampfes zwischen verschiedenen Räumen, reell oder imaginiert, konkret oder virtuell; die tatsächliche Dramaturgie der fünf Instrumentengruppen und das Klanggewebe der Lautsprecher um das Publikum schaffen eine Vielfalt von Beziehungen, und zwar von der Übereinstimmung (in dem Sinn wie bei Saiten gleichen Namens) bis zur gegenseitigen Annulation, die sich zwischen den Parteien ereignen durch Ornamentation, Kontrapunkt, Analyse. So wird in dieser Sinfonie die Frage der Interpretation und des Hörens aufgeworfen. Als eine mögliche persönliche Interpretation von Mallarmés *Le Livre* bringt das Werk diese dimension compossible an den Ort des Konzertes: Jeder Zuhörer kann in individueller und kohärenter Art das komplexe und substanzial inkomplette Spektrum interpretieren – das Spektrum dessen, was er hört, wahrnimmt, unterscheidet oder durchschaut, je nach seiner Position: nah oder fern einer von einem Teil der Lautsprecher beschallten Zone.

BRICE PAUSET (*1965, F)
Komposition

KLANGFORUM WIEN

EMILIO POMÁRICO
Dirigent

OLIVIER PASQUET (IRCAM)
Computermusikdesign

PETER BÖHM
Klangregie

FLORIAN BOGNER, MARKUS URBAN
Tontechnikassistent

IRCAM
Musikalische Informatik

Schließlich wird der Zuhörer eingeladen, an Erinnerungsstücken teilzuhaben: Erinnerungen an imaginäre Choreografien in der zügellosen „suite de danse“, die den ersten Teil beschließt (Mallarmé gewährt dem Tanz einen herausragenden Platz, indem er ihn einer körperlichen Prosa gleichsetzt); Erinnerungsstücke aus der Sinfonie selbst, die – aufgenommen und während des Konzertes dupliziert – erste Auslöser, die erste Materie fremder Polyfonien werden; zuletzt Erinnerungen an Tonalität, phantomhaft, als ewig sterbendes, verlorenes und immer wieder-gefundenes Paradies.

Die *Symphonie III (anima mundi)* ist geschrieben für die 23 Musiker des Klangforum Wien: 2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Akkordeon, 2 Klaviere, 2 Schlagzeuger, Harfe, 3 Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli und Kontrabass. Sie wird realisiert mit Hilfe und dank der Technik des IRCAM, sowohl beim Komponieren als auch im Konzert.

Brice Pauset, Februar 2004

Veranstalter: musikprotokoll

Kompositionsauftrag von Klangforum Wien und IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), unterstützt von musikprotokoll im steirischen herbst und Konzerthaus am Gendarmenmarkt Berlin.

Gefördert durch das Programm Cultur 2000 im Rahmen von Réseau Varèse.

KLANGFORUM WIEN:

XAVIER LUCK Flöte

VERA FISCHER Flöte

MARKUS DEUTER Oboe

PETRA STUMP Klarinette

HEINZ-PETER LINSHALM Klarinette

EDURNE SANTOS Fagott

CHRISTOPH WALDER Horn

ANDERS NYQVIST Trompete

ANDREAS EBERLE Posaune

GUNDE JÄCH-MICKO Violine

IVANA PRISTASOVA Violine

ISABEL SCHNEIDER Violine

ANDREW JEZEK Viola

DIMITRIOS POLISOIDIS Viola

BENEDIKT LEITNER Violoncello

ANDREAS LINDENBAUM Violoncello

ULI FUSSENEGGER Kontrabass

KRASSIMIR STEREV Akkordeon

VIRGINIE TARRÊTE Harfe

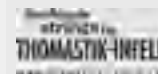
ADAM WEISMAN Schlagwerk


PASCAL PONS Schlagwerk

MATHILDE HOURSANGOU Klavier

MARINO FORMENTI Klavier

Das Klangforum Wien wird unterstützt von:





Information und Mietanfragen:

Andrea Plank

Waagner-Biro-Straße 98a, 8020 Graz

Fon +43.316.584 260 12, Fax +43.316.584 211

plank@helmut-list-halle.com

www.helmut-list-halle.com

HELMUT-LIST-HALLE

Konzerte, Theater, Tanz, Clubbings, Bälle, Kongresse, Firmenevents

Julean Simon

3d klang in echtzeit &



Seppo Gründler

Julean Simon & Seppo Gründler *3d klang in echtzeit*

Julean Simon spielt ein elektronisches Blasinstrument und steuert damit Synthesizer und selbst geschriebene Synthese- und Spatialisierungsprogramme. Sein Interesse gilt der Weiterentwicklung des Instruments und vor allem auch der Spieltechnik, also der Echtzeit-Erzeugung von elektronischer Musik.

Die Hauptinstrumente von Seppo Gründler sind präparierte (Midi-)Gitarre und Computer. Seine Patches sind für den musikalisch/improvisatorischen Einsatz konzipiert. Sein Augenmerk liegt in der Weiterverarbeitung, Steuerung und Spatialisation der mit der Gitarre erzeugten Klänge.

Zentral in der Zusammenarbeit von Simon/Gründler ist das improvisatorische Moment, wobei die entsprechende akustische Tradition mit den Möglichkeiten der Elektronik weitergeführt wird. Durch die Möglichkeiten des IEM CUBE erweitern sich die spieltechnischen und improvisatorischen Möglichkeiten auf die Lokalisation und Bewegung der Klänge im Raum.

Seppo Gründler

JULEAN SIMON (*1956, A)

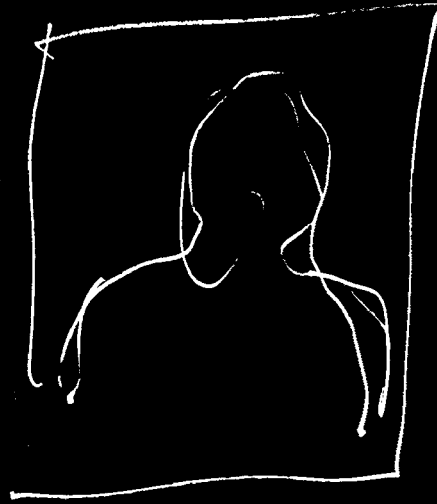
Blaswandler

SEPPO GRÜNDLER (*1956, A)

Gitarrenkontroller

Veranstalter: musikprotokoll

Kooperation: IEM (Institut für Elektronische Musik der Kunstuniversität Graz)



Richard Kriesche : Richard Kriesche

Richard Kriesche

Richard Kriesche † *Richard Kriesche* : *Richard Kriesche*

Kunst ist der Schlüssel, mit dem Künstler Bilder über die äußere Welt kreierten, um sie zu dekodieren, mit der Erkenntnis und der Entschlüsselung des biogenetischen Codes wird jeder Mensch – zwangsweise – zum Künstler, jedoch in einer noch tief greifenderen Bedeutung, als dies erstmals von Joseph Beuys erkannt worden ist. Der Mensch wird zum objektiven Zeugen der Codierbarkeit seines subjektiven Selbst. Diese, unsere radikale neue Befindlichkeit ist der Kern der gesamten informationsmodernen Wirklichkeit.

Richard Kriesche : *Richard Kriesche* ist ein weiteres Projekt innerhalb der Konzeption von *datenwerk* : *mensch*¹, das den Datenverarbeitungsprozessen des Lebens selbst verpflichtet ist. Im *datenwerk* : *mensch* entgrenzen sich nicht nur die Wissenschaften zum Künstler hin und vice versa, sondern auch das forschende Subjekt entgrenzt sich zum lebenden Objekt. Dementsprechend sind Biomediziner und Infokünstler gleichzeitig die Subjekte und Forschungsobjekte ihrer künstlerischen Wissenschaft und wissenschaftlichen Kunst.

Vor diesem neuen Hintergrund der Erkenntnisse über die informationell-biogenetische Natur des Menschen, treten die bisherigen Kunstkonzeptionen, Kunstpraxen und Kunstsysteme endgültig aus der Geschichte heraus, als Bedeutungs-, Sinn- oder Unsinnsträger war ihnen allen eines gemeinsam: Sie standen in Antithese zur Natur. Auf der Ebene der bio-informationell codierten Wirklichkeit stehen sie vor einem universalen Paradigmenwechsel, aus dem nicht erneut eine „neue“ Kunst im Widerspruch zur Natur, sondern die „Natur der Kunst“ hervorgeht.

Immer mehr Lebensprozesse, selbst die innersten, werden verdatet, berechenbar, damit kontrollierbar und von außen für jedermann steuerbar. Und weil sie codiert und damit berechenbar sind, müssen sie, so mein Postulat, daher zu allererst für das Individuum erkennbar, d.h. dekodierbar sein. Spätestens jetzt wird Kunst selbst zum Code des informationsmodernen Menschen, um seiner inneren, subjektiv erfahrbaren Welt gestaltend begegnen zu können. [Diese informations- und biotechnologisch gestützte Kunst erfordert das eigene Selbst als primären Gegenstand von Forschung und Kunst. Ein später Nachruf auf die Avantgarde (!) seit wir wissen, dass der Mensch durch Information geformt wird, ist es der Kunst vorbehalten, Informationen dem Menschen gemäß zu formen. Keinem Individuum kann es in Zukunft erspart bleiben, die Verantwortung für die „Verrechnung des Lebens“ zum entscheidenden Teil selbst zu übernehmen, d.h. die Bilder über sich selbst zu decodieren – denn der biomedizinische Fortschritt zwingt das Individuum, kraft der Kontrollierbarkeit seines gesamten Biokapitals mit diesem vernünftig, also sparsam und rational umzugehen. Oder anders ausgedrückt, die Gestaltung eben dieses Biokapitals selbst

RICHARD KRIESCHE (*1940, A)
Konzept, Realisation

¹*datenwerk* : *mensch* steht in direkter Fortsetzung zur Wagnerschen Konzeption über das „Gesamtkunstwerk“, jedoch unter den völlig veränderten Bedingungen einer „informati- onellen Radikalisierung“ (siehe dazu: *datenwerk* : *mensch* Graz, 2000; Graz-New York

vorzunehmen. Mit Gestaltung kommt Kunst, in ihrer bisher noch nie gekannten existenziellen Bedeutung, ins Spiel. Kontrolle in der Nutzung des eigenen Biokapitals heißt gesellschaftspolitisch, ständige Vorsorge als Notwendigkeit für jedermann. Kunst als Lebensgestaltung kommt als Lebenskunst – parallel zu Livescience- zu ihrer ultimativen Bedeutung. Mit *Richard Kriesche* : *Richard Kriesche* wird Kunst auf ihrer Höhe, die der neuen künstlerisch-wissenschaftlichen Praxis positioniert.

Richard Kriesche

on-site | on-air | on-line

on-site: ORF-Landesstudio Steiermark

on-air: ORF Kunstradio

on-line: www.kunstradio.at

Veranstalter: musikprotokoll
Kooperation: ORF Kunstradio

Hotel 3 Raben

Ein modern und komfortabel eingerichtetes Stadthotel.

- ★ Zentrale Lage
- ★ Ideale Verkehrsanbindung
- ★ Geeignet für Geschäfts- und Urlaubsreisende



Annenstraße 43, 8020 Graz, Austria

Telefon ++43(0)316 71 26 86, Fax: ++43(0)316 71 59 586

E-mail: drei3raben@vivat.at, Internet: www.vivat.at/3raben

Übertragung – Transfer – Metapher

Kulturtechniken, Ihre Visionen und Obsessionen

Sabine Sanio und Christian Scheib

Herausgeber



Mit Beiträgen von:

Peter Ablinger, Andrea Allerkamp, Johannes Bauer, Dieter Daniels, Wolfgang Ernst, Björn Gottstein, Rolf Großmann, Norman M. Klein, Richard Kriesche, Klaus Lang, Stephan Meder, Karl Petermichl, Frieder Reininghaus, Sabine Sanio, Christian Scheib, Edith Seifert, Christian Thorau, Paola Traverso, Estella Weiss-Krejci und Anton Zeilinger.

deutsch

Format 12,0 x 16,4 cm, ca. 512 Seiten

Hardcover, gebunden

Erschienen im Kerber Verlag, Köln

in Kooperation mit dem

musikprotokoll im steirischen herbst.

ISBN 3-936646-88-0

Bestellungen: www.kerber-verlag.de

Impressum

Veranstalter

ORF
Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirisc[:her:]bst

Förderer

Ernst von Siemens Musikstiftung

Kooperationen

IEM Graz
Kunsthhaus Graz
Medienkunstlabor
Medienturm
open music
ORF Kunstradio
OSo4
IRCAM

Medienkooperationen

Skug
De:bug
Neue Musikzeitung
Österreichische Musikzeitschrift
Music Manual
ECPNM

Produktionsteam

Christian Scheib, Programm
Rosalinde Vidic, Organisation
Fränk Zimmer, Redaktion
Heimo Ranzenbacher, Webdesign
Gernot Katzer, Technische Leitung
Christian Zagler, Messdienst Leitung
Karl-Markus Maier, Grafik-Wien
ART BOX, Bühnentechnik & Aufbau

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber:
Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Steiermark
Für den Inhalt verantwortlich: Christian Scheib
Programmheft-Redaktion: Fränk Zimmer
Umschlagentwurf: Karl Markus Maier
Layout, Satz und Repro: Kufferath GmbH, Graz-Wien
Herstellung: Universitätsdruckerei Klampfer, Weiz
Graz, 2004

Tickets

Tickets

Festivalpass:		€ 65,-/€ 50,-
Tagespässe:	22.10.	€ 20,-/€ 18,-
	23.10.	€ 30,-/€ 25,-
	24.10.	€ 20,-/€ 18,-
Einzelkarten:		€ 12,-/€ 8,-

Kontakt

musikprotokoll
ORF-Landesstudio Steiermark
Marburger Straße 20, A-8042 Graz
Tel. ++43/316/470 28227, Fax. DW 28253
musikprotokoll@orf.at
kultur.orf.at/musikprotokoll

Freier Eintritt bei den Veranstaltungen/
Installationen im Kunsthaus Graz – Space 04,
im Medienkunstlabor, im ORF-Landesstudio
Steiermark und bei der DJ-Line in der Postgarage.

Der Eintritt zu ... *ce qui arrive* ... von Olga
Neuwirth ist nicht in dem Festivalpass bzw.
den Tagespässen vom musikprotokoll enthalten.

Tickets/Reservierungen

Zentralkartenbüro:
Herrengasse 7, A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/83 02 55

oder

steirisc[:her:]bst:
Pressebüro, Sackstraße 17, A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/81 60 70
E-Mail: musikprotokoll@orf.at

Kalendarium

Donnerstag, 21.10.

DO

Freitag, 22.10.

FR

10.00 Uhr bis 18.00 Uhr	Peter Ablinger <i>Quadraturen III Wirklichkeit</i> <i>Studien für mechanisches Klavier</i> <i>Schaufensterstück</i> Medienkunstlabor	Peter Ablinger <i>Quadraturen III Wirklichkeit</i> <i>Studien für mechanisches Klavier</i> <i>Schaufensterstück</i> Medienkunstlabor
16.00 Uhr		son:DA, Miha Ciglar, Samo Pečar <i>composition Nr.0025</i> Seifenfabrik
16.30 Uhr		OSo4 talks Werner Jauk Marc Ries/Reinhard Braun Harald Wiltsche Seifenfabrik
17.00 Uhr bis 22.00 Uhr (So bis 19.00 Uhr)	Medienturm: <i>art & theory transfer</i> Kunsthhaus – Space 04	Medienturm: <i>art & theory transfer</i> Kunsthhaus – Space 04
19.30 Uhr		
20.00 Uhr	Ensemble Modern Olga Neuwirth ... ce qui arrive ... UA Franck Ollu, Musikalische Leitung Paul Auster, Texte und Stimme Dominique Gonzalez-Foerster, Film und Raum Helmut-List-Halle	Ensemble Modern Olga Neuwirth ... ce qui arrive ... Franck Ollu, Musikalische Leitung Paul Auster, Texte und Stimme Dominique Gonzalez-Foerster, Film und Raum Helmut-List-Halle
21.30 Uhr		Peter Ablinger <i>voices and piano UA</i> Nicolas Hodges, Klavier Dom im Berg
23.00 Uhr		tonto dislocated Postgarage
24.00 Uhr		tonto-DJ mit Comic Hintergrund Postgarage

Samstag, 23.10.

SA

Sonntag, 24.10.

SO

<p>Peter Ablinger <i>Quadraturen III Wirklichkeit</i> <i>Studien für mechanisches Klavier</i> <i>Schaufensterstück</i></p> <p>Medienkunstlabor</p>	
<p>Medienturm: <i>art & theory transfer</i> Buchpräsentation: <i>Übertragung – transfer/ence</i></p> <p>Kunsthau – Space 04</p>	<p>Medienturm: <i>art & theory transfer</i> Buch und Thema: <i>Übertragung – transfer/ence</i></p> <p>Kunsthau – Space 04</p>
<p>RSO Wien Isabel Mundry <i>Penelopes Atem</i> ÖE, <i>Flugsand</i> Johannes Kalitzke <i>Vier Toteninseln</i> ÖE Johannes Kalitzke, Dirigent – Salome Kammer, Thomas Larcher, Thomas Bauer, Alfred Melichar: SolistInnen Helmut-List-Halle</p>	<p>Klangforum Wien Brice Pauset <i>Symphonie III (anima mundi)</i> ÖE Emilio Pomárico, Dirigent Helmut-List-Halle</p>
<p>Kairos Quartett Enno Poppe <i>Tier</i> ÖE Giorgio Netti <i>rinascere sirena</i> UA Daniel Rothman <i>untitled (string quartet, 2003)</i> UA</p> <p>Kulturzentrum bei den Minoriten</p>	<p>Julean Simon & Seppo Gründler <i>3d klang in echtzeit</i></p> <p>IEM Cube</p>
<p>Thilges 3 & Eyvind Kang</p> <p>Dom im Berg</p>	<p>Richard Kriesche <i>Richard Kriesche : Richard Kriesche</i></p> <p>ORF Kunstradio ORF-Landesstudio Steiermark</p>

Locations



- 1** Medienkunstlabor
Lendkai 1
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/8017-9229
www.medienkunstlabor.at
- 1** Kunsthaus – Space 04
Lendkai 1
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/8017-9200
www.kunsthausegraz.at
- 2** Helmut-List-Halle
Waagner-Biro-Straße 98
A-8020 Graz
Tel.: ++43/316/584260
www.helmut-list-halle.com
- 3** Dom im Berg
Schlossbergplatz
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/8008-0
www.domimberg.at
- 4** IEM – Institut für Elektronische Musik und Akustik
Inffeldgasse 10/3
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/389-3170
www.iem.at
- 5** Seifenfabrik
Angergasse 41-43
A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/4652-68
www.seifenfabrik.info
- 6** Postgarage
Dreihackengasse 42
A-8020 Graz
Tel.: ++43/316/722937
www.postgarage.at
- 7** Kulturzentrum
bei den Minoriten
Mariahilferplatz 3
A-8020 Graz
Tel.: ++43/316/711133-25
www.minoriten.austro.net
- 8** ORF-Landesstudio
Steiermark
Marburgstraße 20
A-8042 Graz
Tel.: ++43/316/470
steiermark.orf.at