

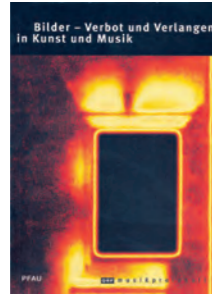
musikprotokoll – Produkte



das rauschen
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Wolke-Verlag, Hofheim 1995
ISBN 3923997663
€ 11,90



*Form – Luxus, Kalkül
und Abstinenz*
Fragen, Thesen und Beiträge
zu Erscheinungsweisen
aktueller Musik
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
PfaU-Verlag, Saabrücken 1999
ISBN 3897270854
€ 11,90



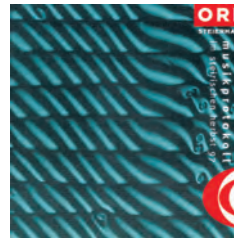
*Bilder – Verbot und Verlangen
in Kunst und Musik*
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
PfaU-Verlag, Saabrücken 2000
ISBN 3897271303
€ 11,90



*europäische meridiane
neue musik territorien*
Reportagen aus Ländern
im Umbruch (dt./engl.)
Hrsg.: Susanna Niedermayr,
Christian Scheib
PfaU-Verlag, Saabrücken 2003
ISBN 3897272482
2 Bände, 2 CDs, € 35,-
für Ö1-Clubmitglieder € 30,-



*Übertragung –
Transfer – Metapher*
*Kulturtechniken, Ihre
Visionen und Obsessionen*
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Kerber Verlag, Bielefeld 2004
ISBN 3936646880
€ 22,95



*musikprotokoll
im steirischen herbst 97*
Edition Zeitton
MP97 ORF 15
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*musikprotokoll
im steirischen herbst 98*
Edition Zeitton
MP98 ORF 16
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*30 Jahre Musikprotokoll
Moderne aus Österreich 1968–1997*
ORF MP 30, 6 CDs in einer Box
€ 52,-
für Ö1-Clubmitglieder € 46,80



*Dieb 13 restructuring
musikprotokoll 99*
ORF CD 260 charizma 13
€ 14,-
für Ö1-Clubmitglieder € 12,60



*reMi – DVD
musikprotokoll 2000*
Michaer Pinter: Komposition, Konzeption
Renate Oblak: Video, Konzeption
Kooperation: ORF-musikprotokoll/tonto
ORF DVD MP00705
€ 20,-
für Ö1-Clubmitglieder € 18,-



*Alien City – DVD
musikprotokoll 2001*
alien productions: Martin Breindl,
Norbert Math, Andrea Sodomka
Kooperation: ORF-musikprotokoll/Zangi Music/
OK Centrum für Gegenwartskunst OÖ
ORF DVD MP01706
€ 20,-
für Ö1-Clubmitglieder € 18,-

4.-12.10. musikprotokoll

im steirischen herbst 2008
graz, 4.10. und 9.–12.10.
oe1.orf.at/musikprotokoll

ORF

steirischer
HERBST
www.steirischerherbst.at



1

RADIO
ÖSTERREICH 1

St

RADIO
STIEBERMARK

das musikprotokoll 2008 on-line

[infos](#)/[programm](#)/[biografien](#)/[archiv](#)

oe1.orf.at/musikprotokoll

musikprotokoll im steirischen herbst 2008

„Die internationale Lage nimmt zu.“

Es gibt auch eine Geschichte der Veränderung der internationalen Kontakte. Und an mehreren Programmpunkten des heurigen musikprotokolls im steirischen herbst ist das nicht nur implizit, sondern ganz explizit abzulesen, von Erstaufführungen von Werken österreichischer Komponisten, die in Paris und München uraufgeführt wurden, über das in Gründung befindliche „Netzwerk“ der European und International Cities of Advanced Sound, zu denen auch Graz gehört, bis hin zum musikprotokoll-Schwerpunkt „... as seen from the middle of east ...“. Letztendlich und nicht zu Letzt ging und geht es dabei immer darum, die heimische, österreichische Kunst- und Musikproduktion in ein inspirierendes Verhältnis zu internationalen Produktionen und Tendenzen zu setzen.

In einem grandiosen ungarischen Film über das noch-kommunistische Land und seine inneren Zustände sagt ein Funktionär jedesmal, wenn die Situation irgendwie unübersichtlich zu werden droht – und der Film decouvriert damit dessen Kleingeistigkeit ins zu Belächelnde: „Die internationale Lage nimmt zu“. Man kann darüber lachen, aber der Mann hat recht. Auch in der neuen Musik war der internationale Austausch in den Nachkriegsjahren existent aber überschaubar, von Darmstadt und Donaueschingen über Warschau und Zagreb nach Graz, gleichzeitig Symptom kulturellen Austauschbedürfnisses und Teil eines strategischen Spiels des Kalten Krieges, von der Veranstaltungsideologie bis zur Finanzierung. Die Rundfunkorchester der Nachbarländer präsentierten jeweils im Ausland Musik von zu Hause, auch im nahe Jugoslawien gelegenen Graz und seinem musikprotokoll im steirischen herbst war das so.

Über die Jahre wurde aus wechselseitigem Informationsdefizit und Nachholbedürfnis „kultureller Austausch“, später ein internationaler Avantgarde-Wettlauf, noch später ein Zurückhineinreklamieren der jeweiligen nationalen oder regionalen Eigenheiten – die internationale Lage nahm dabei paradoxerweise zu und wurde herrlich unübersichtlich – und

noch später ein bewusstes Suchen nach verborgenen Kunstgeschichten und Musiktraditionen in fremd erscheinenden Territorien. Gerade jetzt ist im estnischen Kunstmuseum von Tallin eine seit Jahren sich variierende Wanderausstellung über Fluxus in „Middle Eastern Europe“ zu sehen. An letzterer, einer Haltung der „Recherche“ verpflichteten Entwicklung nahmen auch Ö1 und das musikprotokoll – in Kooperation mit line_in:line_out, Wien Modern und anderen – wieder sehr aktiv mit der Publikation European Meridians und einer Vielzahl von Konzerten und Projekten teil. Dann aber schien die Zeit des „Austausches“ und der „Recherche“ abgelöst von einer Phase ständig sich verändernder „Netzwerke“. Im Veranstaltungskapitel ECAS/ICAS – ein Projekt, das übrigens eine seiner Wurzeln in den erwähnten European Meridians-Aktivitäten hat – dieses musikprotokolls spiegelt sich die Weiterentwicklung dieses heutigen europäischen Selbstverständnisses.

Was im Austausch „auf Augenhöhe“ unter europäischen Partnern gut ist, muss aber nicht notwendigerweise die adäquate Haltung im Umgang mit Partnern sein, zu denen uns die Geschichte grundlegend konfliktbehaftete Vorgeschichten mitliefert, ein „kulturelles Erbe“, dem man mit der neugierigen Naivität von Austausch, Recherche und Netzwerk nicht ausreichend beikommen kann. Im heuer in Graz beim musikprotokoll präsentierten Auftakt zum Projekt lost spaces von Sebastian Meissner und Serhat Karakayali wird die Perspektive daher weitergedreht: Nicht was wir an „Fremdem“ interessant finden, sondern was „die Anderen“ in uns sehen rückt ins Zentrum der künstlerischen Arbeit. Im heuer beginnenden musikprotokoll-Schwerpunkt „... as seen from the middle of east ...“ wird diese neue Haltung verknüpft mit jenen des musikalischen Informationsaustausches und der Künstlernetzwerke, wie es in den Konzerten von Unitedberlin/Ensemble Sidare und Oriental Space zu hören sein wird.

Christian Scheib

musikprotokoll 2008

Vorwort	1
Das musikprotokoll 2008 in Radio Österreich 1	4
I. Auszeit – Time Stretch – pour orchestre	5
Bernhard Lang <i>monadologie I</i>	6
Beat Furrer <i>Konzert für Klavier und Orchester</i>	7
Bruno Mantovani <i>Time Stretch (on Gesualdo)</i>	8
RSO-Wien/Pascal Rophé/Georg Glasl/Nicolas Hodges	
II. Das Projekt ECAS	11
Präsentation des Projekts ECAS	12
Pål Asle Pettersen <i>komposisjoner</i>	18
frufu <i>it's a small world</i>	19
Nils Henrik Asheim/Stavanger Kitchen Orchestra <i>Kitchen Four</i>	20
bonaNza <i>The Opposite of Art/The Art of Opposites</i>	21
Natasha Barrett <i>Sand Island, Kongsberg Silver Mines, Under the Sea Floor, Sub Terra</i>	22
III. ... as seen from the middle of east ...	25
Sebastian Meissner & Serhat Karakayali <i>lost spaces</i>	26
Diskussion: ... as seen from the middle of east ...	28
Karim Haddad <i>Innere Ferne</i>	32
Yoav Pasovsky <i>Kmatim</i>	33
Saed Haddad <i>Le contredésir</i>	34
Vinko Globokar <i>Skelet</i>	35
Samir Odeh-Tamimi <i>Madih</i>	36
Rena Gely <i>Dialog mit Mugam</i>	37
Ensemble Unitedberlin/Ensemble Sidare/Ferenc Gabor	
Franz Hautzinger/Helge Hinteregger/Mazen Kerbaj/Sharif Sehnaoui <i>Oriental Space</i>	38

IV. Radical Hetero	39
Franz Hautzinger <i>Trompetenorchesterprojekt Gomberg II</i>	40
Bernhard Lang & Christine Gaigg/2nd Nature <i>V-Trike</i>	41
Los Glissandinos meets AMM plus special guest Burkhard Stangl	43
V. Strenge Kammer	45
Mathias Pintscher <i>on a clear day</i>	46
Stefano Scodanibbio <i>Wie der Wind es trägt</i>	47
Enno Poppe <i>Trauben</i>	48
Bernhard Gander <i>Schöne Worte</i>	49
Rebecca Saunders <i>Duo</i>	50
Hsin-Huei Huang/Trio EIS	
Klangwege 2008	
Sung Yong Cheong <i>Monolog</i>	52
Petros Moraitis <i>ex libris</i>	53
[ka:mi] <i>Jenseits des Klanges</i>	54
Wen-Cheh Lee <i>Zyklus: Gedichtsammlung vom Leben eines Helden</i>	55
Ensemble für Neue Musik/Edo Micic/Pirjo Kalinowska	

Das musikprotokoll 2008 in Radio Österreich 1

Do, 25.9. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

ECAS – European Cities of Advanced Sound – nennt sich ein Netzwerk von Festivals für experimentierfreudige Musik an dem das musikprotokoll derzeit mitbaut. Nach Präsentationen beim Berliner Club Transmediale, bei Futuresonic in Manchester, beim Mutek Festival in Montreal und beim Numusic Festival im norwegischen Stavanger wird sich ECAS nun auch erstmals in Graz manifestieren. Eine Rückschau auf die Entstehungsgeschichte und eine Vorschau auf den 9. und 12. Oktober beim musikprotokoll, auf jene Festival-tage die im Zeichen von ECAS stehen werden.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

Mi, 1.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Zeit-Ton Magazin. Rückblick, Vorschau und aktuelle CDs. Mit einer Vorschau auf das musikprotokoll im steirischen herbst.

Gestaltung: Christian Scheib

Do, 2.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

“... as seen from the middle of east ...” Ein neuer mehrjährig angelegter Programmschwerpunkt, der heuer seinen Anfang nimmt, präsentiert Kooperationen mit Künstlerinnen und Künstlern aus u.a. dem Libanon, Jordanien, Israel und Palästina. Eine musikalische Vorschau.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

Di, 9.10. | 19.30 Uhr | Ö1 Aus dem Konzertsaal

Das RSO-Wien interpretiert Furrers Klavierkonzert mit dem Pianisten Nicolas Hodges und Langs Konzert für Orchester und E-Zither. Ergänzt werden die beiden Kompositionen durch Bruno Mantovani's klangfarbenintensive Komposition „Hommage à Gesualdo“.

Gestaltung: Ursula Strubinsky

Do, 9.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton live

Im Rahmen des Netzwerkes „ECAS – European Cities of Advanced Sound“ lud das Numusic Festival das musikprotokoll Anfang September nach Stavanger, zur Eröffnung des Kernwochenendes lädt das musikprotokoll nun Numusic nach Graz. Ein Abend mit Konzerten von Pål Asle Pettersen, frufu, Nils Henrik Asheim und dem Stavanger Kitchen Orchestra und von bonaNza, in den Zeit-Ton live einsteigt.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

So, 12.10. | 23.05 Uhr | ORF Kunstradio live

Die Britin Natasha Barrett lässt akustische Klangwelten Norwegens und Österreichs ineinander gleiten, wenn sich das Rauschen der Nordsee mit dem Plätschern der Mur vereint. Das ORF Kunstradio überträgt das Konzert *Sub Terra* live aus dem Grazer Dom im Berg.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

Mo, 13.10 | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

“... as seen from the middle of east ...” Ein Konzert mit in Österreich kaum gespielten Werken, ausgewählt gemeinsam mit Komponisten und Komponistinnen aus dem Libanon, Jordanien, Israel und Palästina.

Gestaltung: Lothar Knessl

Di, 14.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Das Trio EIS und die Pianistin Hsin-Huei Huang präsentieren neue Kammermusik von Bernhard Gander, Stefano Scodanibbio, Enno Poppe, Mathias Pintscher und Rebecca Saunders.

Gestaltung: Ursula Strubinsky

Do, 16.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

„Franz Hautzinger's Oriental Space“

Das österreichisch-libanesische Quartett von Franz Hautzinger, Helge Hinteregger, Mazen Kerbaj und Sharif Sehnaoui öffnete im Grazer Dom im Berg einen neuen Raum der interkulturellen musikalischen Zusammenarbeit, jenseits von Bauchtanz- und Wasser-pfeifenromantik. Das viel strapazierte Begriffspaar Orient/Okzident bekam dabei eine neue Note.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

Fr, 17.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Letztes Jahr erschien die CD *Gomberg II Profile*, in einem Mehrspurverfahren erschuf sich Franz Hautzinger ein fiktives Trompetenorchester, bestehend aus einer Vielzahl an Stimmen, die er vorab aufgenommen hatte, um sie daraufhin im Computer sorgfältig übereinander zu schichten. Zum musikprotokoll lud Hautzinger nun eine Reihe von hochgeschätzten Trompeterkollegen die für *Gomberg II Profile* entstandenen Stücke gemeinsam mit ihm zu präsentieren.

Gestaltung: Elke Tschakner

Mo, 20.10. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

„Klangwege“ – Werke von Studierenden der Kompositionsklassen der KUG mit dem Ensemble für Neue Musik unter Edo Micic.

Gestaltung: Franz Josef Kerstinger

Do, 23.10 | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Los Glissandinos meets AMM. Mit special guest Burkhard Stangl.

Gestaltung: Christian Scheib.

Do, 6.11. | 23.05 Uhr | Ö1 Zeit-Ton

Im Zeichen von ECAS, dem Netzwerk der „European Cities of Advanced Sound“ stand der erste Abend des heurigen musikprotokoll-Kernwochenendes, zu dem sich frufu, bonaNza, Pål Asle Pettersen und das Stavanger Kitchen Orchestra rund um Nils Henrik Asheim in der Grazer Generalmusikdirektion einfanden.

Gestaltung: Susanna Niedermayr

I. Auszeit – Time Stretch – pour orchestre



Auszeit Time Stretch pour orchestre

Zu den begehrtesten europäischen Komponisten ihrer Generation zählen beide längst, und für beide war das musikprotokoll im steirischen herbst ein wichtiges Sprungbrett in die Internationalität: Beat Furrer und Bernhard Lang. Das RSO-Wien interpretiert Furrers Klavierkonzert mit dem Pianisten Nicolas Hodges und Langs Konzert für Orchester und E-Zither. Ergänzt werden die beiden Kompositionen durch Bruno Mantovanis klangfarbenintensive Komposition „Hommage à Gesualdo“.

Bernhard Lang *monadologie IÖE* (2007)

für E-Zither und Orchester

Basierend auf Gilles Deleuzes *Die Falte* und der *monadologie* von Gottfried Wilhelm Leibnitz entwickelte ich zwischen 2004 und 2007 verschiedene virtuelle Maschinen, mit denen ich die Durchleuchtung und Entwicklung zellulärer musikalischer Prozesse versuchte. Nach dem Klavierstück *differenz-wiederholung 12: cellular automata* (2004) stellt das vorliegende Stück den ersten Versuch dar, ausschließlich mit Hilfe zellulärer Automaten und zellulärer Granulatoren musikalische Textur zu generieren. Die Zellen selbst sind noch im Kontext des “automatic writing” entstanden und wurden dann durch die genannten Maschinen mikroskopiert. Das Stück zerfällt in 12 Blöcke, jeweils durch eine Samenstruktur des “automatic writing” definiert. Die Harmonik ist spektral orientiert, es handelt sich um spektrale Transkriptionen von frequenzmodulierten Spektren. Während eines Aufenthalts in der Villa Stonborough-Wittgenstein in Gmunden entstanden, nimmt das Stück einerseits Bezug auf die Felsstrukturen des Traunsteins, andererseits auf die Wiederholungsstrukturen im Werk Thomas Bernhards (*Auslöschung*).

Eine Erinnerung an dodekaphonisches Komponieren taucht in dem Stück immer wieder auf, eine poetische Hommage an die Bergwanderungen Anton von Weberns, der inspiratorisch immer Gesteins- und Kristallbildungen verpflichtet war. Angeregt durch Georg Glasl, der mich die Zither entdecken ließ (*differenz/wiederholung 15 songs preludes: gesänge der ersten dämonen*), schrieb ich dieses Stück für die klangkräftigere und elektronisch prozessierbare Elektrozither, ein neues Instrument!

Bernhard Lang



Bernhard Lang



Georg Glasl

Bernhard Lang (A), Komposition

Radio-Symphonieorchester Wien

Pascal Rophé, Dirigent

Georg Glasl, Zither

Beat Furrer *Konzert für Klavier und Orchester* ÖE (2007)

„Eigentlich ist es ein Wunder“, sagt der Schweizer Komponist Beat Furrer, „wie viele tausend Möglichkeiten es gibt, ein Klavier klingen zu lassen“. Kaum eines seiner groß besetzten Ensemblestücke verzichtet auf das Klavier, in kleinen Kammerbesetzungen kommt es ebenso zum Tragen wie in – teilweise voluminösen – Solowerken. Schon in früheren Werken hat Furrer die homogene Klanglichkeit von zwei Klavieren eingesetzt, um mit ihnen Phänomene von Dopplung, Wiederholung und Resonanz zu kartographieren. So zum Beispiel in *Und irgendwo fern, sofern* (1984) für zwei Klaviere: „Es hat mich immer fasziniert, wie eine Art Interferenz durch räumliche Entfernung entsteht. Es entsteht ein Raum zwischen den Instrumenten, auch wenn sie dasselbe spielen. Gerade, wenn sie dasselbe spielen wird es dann noch einmal durch diesen Raum transformiert.“ Solch ein Transformationsraum hat in Furrers Musiktheater *Fama* einmal ganz konkrete Formen angenommen, in *Nuun* (1996) für zwei Klaviere und Ensemble wird dieser Raum noch rein musikalisch hergestellt. „Mich interessieren immer die Übergangssituationen“, sagt der Komponist von sich selbst. „Wo schlägt eine Ordnung um in eine andere. Das ist ebenso mein Interesse an Formen. Wo sind die Ränder des einzelnen Phänomens.“ In *Nuun* richten sich am Ende alle Kräfte auf den Klavierklang, wie „ein Objektiv, das sich ganz langsam auf den Klavierklang fokussiert und dann da hinein hört“. Sichtbar bleibt am Ende die Geste – nicht als Metapher für den Akt des Musizierens, sondern als ihr Inbegriff. „Man kann sich ja bei allem was man tut nicht vom physischen Akt der Hervorbringung befreien. Jedem Detail, jedem einzelnen Klang wohnt dieser physische Akt des Hervorbringens inne und das ist die Geste, die formuliert wird. Ich glaube, dass es in meiner Musik nichts gibt, das nur aus Noten besteht.“ Auch in seinem im Auftrag des WDR entstandenen *Konzert für Klavier und Orchester* schälen sich aus monochromen, wie still stehenden Flächen einzelne Gesten heraus, die fokussiert werden oder sich als huschende



Beat Furrer



Nicolas Hodges

Beat Furrer (A), Komposition

Radio-Symphonieorchester Wien

Pascal Rophé, Dirigent

Nicolas Hodges, Klavier

Gesten auf Schattenjagd verlieren. Wiederum stellt Furrer dem Soloklavier im Orchester einen Schattenkörper zur Seite, mit dem der Solist sich in ferne Nöhen begibt. Dieser Doppelgänger entwickelt ungeheuerliche Qualitäten und ganz in dem Sinne wie René Girard beschrieben hat, erscheint „in der Verdoppelung des Ungeheuers [...] die wahre Struktur der Erfahrung“.

Das Konzert gleicht einem auskomponierten Zerfallsprozess. Die philharmonische Fülle weicht zunehmend einem gläsernen Klangbild, Flaschen, die über Gongs gerieben werden, Akkordeontöne, und die seltener benutzten Tasten im Diskant des Konzertflügels lassen das Konzert mit einem unrealen Klangbild enden, das ein wenig von der Unheimlichkeit transportiert, die einem Doppelwesen immer zu eigen ist.

Patrick Hahn

Bruno Mantovani *Time Stretch (on Gesualdo)* (2006) ÖE

Bruno Mantovani's Orchesterwerk *Time stretch (on Gesualdo)* ist bereits das zweite Auftragswerk, das der Komponist für die Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie schrieb. Während das erste, im Oktober 2003 uraufgeführte Stück *Mit Ausdruck*, ein Konzert für Bassklarinette und Orchester, aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem Schaffen Franz Schuberts resultierte, erkor sich Mantovani in seinem zweiten Werk für die Bamberger Symphoniker einen Künstler der musikalischen Renaissance zum kompositorischen Dialogpartner: Carlo Gesualdo (1566–1613), den berühmt-berüchtigten Zeitgenossen Claudio Monteverdis. Berüchtigt ist Gesualdo insbesondere wegen des Mordes an seiner ersten Frau, an dem er sich selbst beteiligt haben soll. Berühmt aber machte ihn seine Musik, die von einer eigenartigen Janusköpfigkeit geprägt ist. In einer Zeit, in der sich alles auf das Modell „Melodie plus Begleitung“ stürzte, jene generalbassgestützte Einstimmigkeit, die zum Grundstein der Oper wurde, komponierte Gesualdo ausschließlich unbegleitete mehrstimmige Vokalmusik – ein kompromissloser Konservativer also. Gleichzeitig klingen seine Madrigale durch extreme chromatische Stimmführung derart modern, dass er sogar von seriösen Nachschlagewerken zum Wegbereiter der Hochromantik (!) erklärt wird.

Auf der Ebene der Harmonik ist auch der Ausgangspunkt von Mantovani's *Time stretch* zu suchen. Wie Mantovani bekannte, griff er in seinem Werk auf Gesualdos fünfstimmiges Madrigal „S'io non miro non moro“ („Wenn ich nicht schaue, sterbe ich nicht“) zurück: Er entnahm dem Vokalstück ein Grundgerüst von 130 Akkorden, das als harmonisches „Raster“ auf die Gesamtdauer der eigenen Komposition ausgedehnt wurde – ein harmonischer Verlauf, von dem ausgehend Mantovani komponierte.

Bruno Mantovani (F), Komposition

Radio-Symphonieorchester Wien
Pascal Rophé, Dirigent

Auch auf anderen Ebenen nähert sich Mantovani mit seinem Instrumentalwerk dem Vokalkomponisten Gesualdo an. Er belässt zwar dem Symphonieorchester seine „modernen“ Eigenheiten die instrumententypischen Spielweisen, den romantischen Gesamtklang, die Schlagzeugeffekte, zugleich aber wird es strukturell in eine Art „Chor“-Satz eingebunden. Die Bedeutung der Einzelstimme ergibt sich wie in Gesualdos Madrigalen nur aus dem Zusammenhang: als Bestandteil eines Akkords, einer Bewegung oder eines Geräuschs. Rhythmische Figuren wandern von einem Instrument zum anderen, ein Flötenmotiv wird von der Oboe übernommen, anschließend von der Klarinette usw. Streicher, Schlagzeuger, Holz- und Blechbläser agieren bevorzugt chorisch. Die einzige Ausnahme bildet ein Klarinettensolo im ersten Abschnitt des Werks.

Anfangs kreist die Musik um den Ton d, der in den vielfältigsten Schattierungen, auch vierteltönig „verschmutzt“ dargeboten wird. Ein b tritt hinzu, aber erst das Klarinettensolo bringt die fehlenden Töne der chromatischen Skala. Nach einem gewaltigen Orchesterschlag, der alle zwölf Töne dieser Skala enthält, vollzieht sich der Fortgang der Musik auf zwei Ebenen: Im Vordergrund stehen jene Motivfloskeln und oft jazzigen rhythmischen Muster, die rasch durch das Orchester wandern und zur unruhig-schillernden des Stücks beitragen. Dahinter erklingen, vor allem in Streichern und Hörnern, Gesualdos Harmonien, teils nur kurz angerissen, teils in langen Liegetönen, deren Abfolge immer dichter wird.

Marcus Imbsweiler



Pascal Rophé



RSO-Wien



Bruno Mantovani

Festival für aktuelle Musik Berlin

20. – 29.3.09

MaerzMusik

ORCHESTERKONZERTE • KAMMERMUSIK • MUSIKTHEATER
PERFORMANCE • INTERMEDIA • QUERKLANG • SONIC ARTS LOUNGE

Das Programm erscheint im Januar 2009 | www.maerzmusik.de

Berliner Festspiele

II. Das Projekt ECAS



Das Projekt ECAS

Ganz im Zeichen von ECAS, dem Projekt „European Cities of Advanced Sound“, steht der Donnerstagabend. Pål Asle Pettersen nimmt das Publikum mit auf eine Reise in die Mikrostruktur der Klänge. frufu lässt mit Hilfe einer Fülle an Instrumenten und Klangobjekten, die alle nicht größer als eine Schuhschachtel sind, große musikalische Formen, wie etwa die Nationalhymnen von Österreich und Norwegen zu Pop-Miniaturen zusammenschrumpfen. Nils Henrik Asheim tritt mit der Quartettversion des improvisierenden Stavanger Kitchen Orchestra auf. Das Duo bonaNza mischt die österreichische Musikgeschichte auf, wenn Arnold Schönbergs „Pierrot“ in einem Techno-Remix wiederauflebt oder Falcos Gesang auf Dominikanischen Merengue trifft. Und die Britin Natasha Barrett lässt akustische Klangwelten Norwegens und Österreichs ineinander gleiten, wenn sich das Rauschen der Nordsee mit dem Plätschern der Mur vereint.



Blek Le Rat



Chris Stain

ECAS – European Cities of Advanced Sound

Susanna Niedermayr präsentiert das Projekt ECAS (European Cities of Advanced Sound) gemeinsam mit Martyn Reed vom Numusic Festival und Oliver Baurhenn vom Club Transmediale.

Auf Initiative des Numusic Festivals und mit prompter tatkräftiger Unterstützung des Club Transmediale bildete sich zu Beginn letzten Jahres das Netzwerk ECAS der „European Cities of Advanced Sound“, das sich Ende Mai, Anfang Juni dieses Jahres zu dem Netzwerk ICAS der „International Cities of Advanced Sound“ erweiterte. Nach Treffen in Berlin, Manchester, Brüssel und Montreal reisten vor einem Monat eine Reihe von Festivalveranstalterinnen und –veranstalter auf Einladung von Numusic zum bereits zweiten Mal nach Stavanger in Norwegen und kuratierten dort im Zeichen von ECAS gemeinsam ein mehrstündiges Programm, wie die Fotos auf diesen Seiten auch zeigen. Das musikprotokoll begleitet haben frufu und bonaNza, die nun auch in Graz mit einem für diese beiden Konzerte speziell zusammengestelltem Programm auftreten. Der Rückeinladung gefolgt sind Pål Asle Pettersen, einige Musiker und Musikerinnen des Stavanger Kitchen Orchestra rund um Nils Henrik Asheim und die derzeit vorwiegend in Norwegen lebende Britin Natasha Barrett.

Im Vorfeld der Grazer musikprotokoll Diskussionsrunde zum ECAS Projekt, sprach Susanna Niedermayr im norwegischen Stavanger mit Martyn Reed und Stein Bjelland vom Numusic Festival und Oliver Baurhenn vom Club Transmediale.

Susanna Niedermayr: Wie kam es zu der Idee ECAS zu gründen?

Martyn Reed: Viele dieser Festivals sind, glaube ich, mit der Situation konfrontiert, dass es in den Ländern, in denen sie stattfinden nur mehr zwei Arten von Festivals gibt, auf der einen Seite sind da die vom Staat hoch subventionierten Kunstfestivals und auf der anderen Seite die kommerziellen Rock- und Popmusikfestivals. Da kann man sich leicht verirren und das Gefühl bekommen, dass man auch so zu sein hat. Uns ist es jedenfalls so ergangen. Wir haben tatsächlich überlegt unser Festival in den Sommer zu verlegen, eine Open Air Bühne aufzubauen, um schließlich 20 000 anstatt lediglich 2000 Besucherinnen und Besucher anzuziehen. Aber natürlich ändert sich dadurch das Wesen des Festivals und auch die Art der Arbeit ist plötzlich eine ganz andere. Man spricht mit der Marketingabteilung von Coca Cola anstatt mit Künstlerinnen und Künstlern. Wir hatten also schon alles vorbereitet und dann habe ich Drew¹ vom Futuresonic Festival angerufen und er sagte: Tu das nicht! Wir haben das letztes Jahr gemacht und es war schrecklich, ein einziges Desaster! Du wirst es hassen! Dieses eine Telefonat im Rahmen eines Netzwerkes, das damals formal noch nicht existierte, hat es uns ermöglicht, auf die Bremse zu steigen und darüber nachzudenken, warum wir überhaupt erst in Erwägung gezogen hatten, unser Festival in den Sommer zu verlegen. Ohne dieses Telefonat hätten wir vermutlich eine verheerende Sommersaison durchlebt, oder vielleicht hätten wir unser Festival auch in ein erfolgreiches kommerzielles Pop-Event entwickelt, aber das wäre dann das Ende von Numusic gewesen.

Susanna Niedermayr: Vorgestellt habt Ihr das Projekt ECAS erstmals beim Club Transmediale 2007 in Berlin, genau der richtige Ort, kann man sagen, denn der Club Transmediale arbeitet ja bereits seit mehreren Jahren immer wieder mit gleich gesinnten Festivals zusammen. Seit wann genau eigentlich? Und wie hat sich das entwickelt?

Oliver Baurhenn: Gute Frage, also ich würde jetzt einmal sagen das war so 2003, da haben wir unseren ersten Osteuropa-Schwerpunkt realisiert. Und über die Einladung osteuropäischer Künstlerinnen und Künstler sind wir dann auf eine Reihe von Organisationen gestoßen, auch Dank Eurer Mithilfe, Dank Eures Buches. Rund um das Jahr 2003 wurde in Osteuropa eine ganze Reihe an Festivals gegründet und es war eigentlich nur nahe liegend, sich mehr auszutauschen. Auf lokaler und nationaler Ebene haben wir immer schon kooperiert, aber sich zu trauen auch auf einer internationalen Ebene zu kooperieren, das musste erst gelernt werden, dieses Selbstbewusstsein musste erst wachsen, denn das ist ja nicht evident. Man sieht sich ja erst mal als dieses kleine DIY Festival, an dem man arbeitet und natürlich merkt man auch, dass es wächst. Aber es braucht eine Zeit um festzustellen, was für ein Echo man auf einer internationalen Ebene hat. Das Echo von Numusic war hier natürlich eine sehr schöne Bestätigung, eben zu bemerken: Aha, wir scheinen in dieser Festivallandschaft ein sehr guter Kreuzungspunkt zu sein. Das sollten wir nutzen! Damit alle davon profitieren können! Und das versuchen wir gerade, uns auch als Plattform für dieses Netzwerk bereitzustellen.

Susanna Niedermayr: „Cooperation not competition“, also „Zusammenarbeit anstatt Wettkampf“ ist nun auch ein zentraler Punkt in dem gemeinsamen Communiqué, an dem soeben gefeilt wird...

Oliver Baurhenn: Es geht darum, sich gegenseitig Rückhalt zu geben, nicht nur auf einer lokalpolitischen Ebene oder bei der Suche nach Subventionsgebern und Sponsoren. Klar, das sind natürlich zwei ganz wichtige Punkte, aber darüber hinaus geht es auch darum, einen Zusammenhalt zu schaffen und sich gegenseitig Feedback zu geben, um auch diesem Gefühl zu entkommen, das man einsam auf weiter Flur ist. Martyn hat es eingangs ja bereits angesprochen, man kann sich schon sehr schnell sehr einsam vorkommen, weil man, um es ganz offen zu sagen, in einer Nische agiert. Aber dann die Erkenntnis: wir



sind nicht alleine, sondern es gibt viele Leute mit ähnlichen Problemen, und wenn viele Leute mit ähnlichen Problemen zusammenkommen, dann gibt es einen ganzen Katalog an Lösungsvorschlägen, aus dem man sich für seinen lokalen Kontext das jeweils Passende herausfiltern kann.

Martyn Reed: Neben all den praktischen Tipps, die über ECAS ausgetauscht werden können, soll dieses Netzwerk seinen Mitgliedern auch eine Stütze sein. Es soll ihnen das Gefühl geben, dass es ok ist, was sie tun; es soll ihnen zeigen, dass andere dasselbe tun und dass ein Festival eben nicht unbedingt kommerziell werden muss.

Oliver Baurhenn: Wobei wir alle natürlich einem gewissen ökonomischen Druck unterliegen. Natürlich müssen wir schauen, dass wir uns auch selber auszahlen können, denn nur so können wir am Festival weiterarbeiten. Je weniger andere Jobs wir annehmen müssen, desto mehr Energie kann in den Aufbau von Netzwerken und in die Unterstützung von Künstlerinnen und Künstlern investiert werden; desto mehr können wir mithelfen, diesen Bereich der neuen experimentellen Musik weiter auszubauen.

Stein Bjelland: Kulturarbeit wird ja in der Regel als Hobby angesehen. Es heißt Menschen machen Kulturarbeit, weil sie sich dazu berufen fühlen. Ich denke aber, es ist nur gerecht zu sagen: Kulturarbeit sollte als eine Form der Lohnarbeit verstanden werden. Sie verdient denselben Stellenwert. Ich hoffe, dass das Netzwerk, das wir aufbauen möchten, auch hier einen Beitrag leisten kann. Unsere Arbeit verdient es, anerkannt zu werden. Wir geben unseren Communities, Regionen und Ländern so viel. In der Regel ist es so: Man macht ein Festival, am Ende werden alle bezahlt, nur man selber nicht. Das sollte nicht so sein.

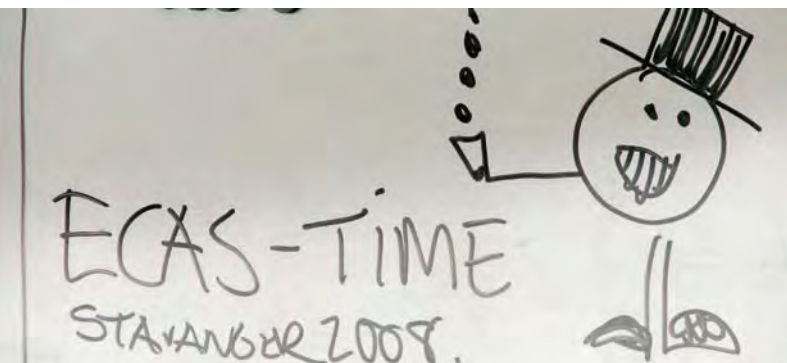


Susanna Niedermayr: ECAS soll also nicht nur ein Ort musikalischer Veränderung, sondern auch ein Ort gesellschaftlicher Veränderung sein, ein Ort der Politik...

Oliver Baurhenn: Bei experimenteller Musik geht es ja immer um Innovation, es geht darum Dinge auszuprobieren, auch mal den falschen Weg einzuschlagen und zu scheitern. Man kann hier von den Künstlerinnen und Künstlern mit denen man zusammenarbeitet sehr viel lernen, und es ist spannend, das noch mal auf die organisatorische Ebene zu transferieren. Die Musik ist ganz wichtig, als ein Treffpunkt für eben auch gesellschaftliche Veränderung und ich denke da ist ein Festival genau das richtige Format! So. Davon bin ich felsenfest überzeugt und ich denke auch, dass mit ECAS viel zu schaffen ist. Und selbst wenn wir scheitern sollten, dann wissen wir, glaube ich, alle, dass wir nicht mehr zurückgehen können in unsere eigenen Schneckenhäuser. Das finde ich auch sehr beruhigend, dass alle Beteiligten nun erfahren und gelernt haben, wie wichtig diese multilateralen Kooperationen sind, um hier auch gleich einen Terminus aus der Politik zu verwenden.

Susanna Niedermayr: Ende Mai, Anfang Juni dieses Jahres hat sich ECAS zu ICAS erweitert, aus den European Cities of Advanced Sound wurden beim Mutek Festival in Montreal die International Cities of Advanced Sound. Auf Einladung von Alain Mongeau, dem Festivaldirektor von Mutek, sind Festivalmacherinnen und -macher aus Europa und Amerika zusammengetroffen, auch eine Veranstalterin aus China war dabei. Was ist der Hintergrund dieser Entwicklung?

Oliver Baurhenn: Es war natürlich von Anfang an klar, dass das Netzwerk letztendlich ein internationales sein muss und das Mutek Festival hat dann ein Treffen bei ihnen vorgeschlagen. Dem Festivaldirektor Alain Mongeau ist einfach bewusst, dass sie gar nicht existieren könnten, ohne der mentalen Unterstützung von europäischer Seite her. In Amerika ist die Festivallandschaft in dem Bereich in dem wir arbeiten wirklich sehr dünn besiedelt, das ist einfach eine Diaspora und da braucht es diese Unterstützung! Was dann beim Mutek Festival passiert ist, dass auch unsere Freundinnen und Freunde aus den diversen Amerikas entdeckt haben, dass sie nicht alleine sind, sondern dass es hier bereits einen Zusammenhalt gibt und dass da wie dort ähnliche Probleme herrschen und dass es, wie gesagt, eben wichtig ist, sich auszutauschen, um Lösungen zu finden für seinen jeweiligen lokalen Kontext.



¹ Drew Hemment ist der Gründer und künstlerische Leiter des Festivals Futuresonic in Manchester, das nun ebenfalls ein Mitglied des ECAS Netzwerkes ist.

² Die Rede ist hier von „Im Osten. Neue Musik Territorien in Europa. Reportagen aus Ländern im Umbruch“ von Susanna Niedermayr und Christian Scheib, erschienen 2002 im PFAU-Verlag. Diesem Buch gefolgt sind ein weiteres Buch und zwei CDs, die nun gemeinsam in dem Box-Set „Europäische Meridiane“ erhältlich sind, erschienen 2003, ebenfalls im PFAU-Verlag, in einer Koproduktion vom musikprotokoll und line_in:line_out.

³ Stein Bjelland ist der ECAS Projektleiter von Numusic.

Zeit-Ton Zeit-Reise vom 24.–28. November

Jeweils 23.05 Uhr im Programm von Radio Österreich 1

Musikgeschichte wird nicht alleine von den Komponist/innen geschrieben. Federführend sind auch das Zeitgeschehen und Zeitgenossen: wie Veranstalter, Verleger, Multiplikatoren Musiker/innen, usw. In der Reihe „Zeit-Ton Zeit-Reise“ kommen Menschen zu Wort, die an der Schreibung der heimischen Musikgeschichte im 20. und 21. Jahrhundert mitgewirkt haben, bzw. nach wie vor mitwirken. Die Reisegefährten in die zum Teil gar nicht soweit zurückliegende Vergangenheit sind Menschen, die in den Bereichen wie Organisation, Kommunikation oder Direktion tätig sind.

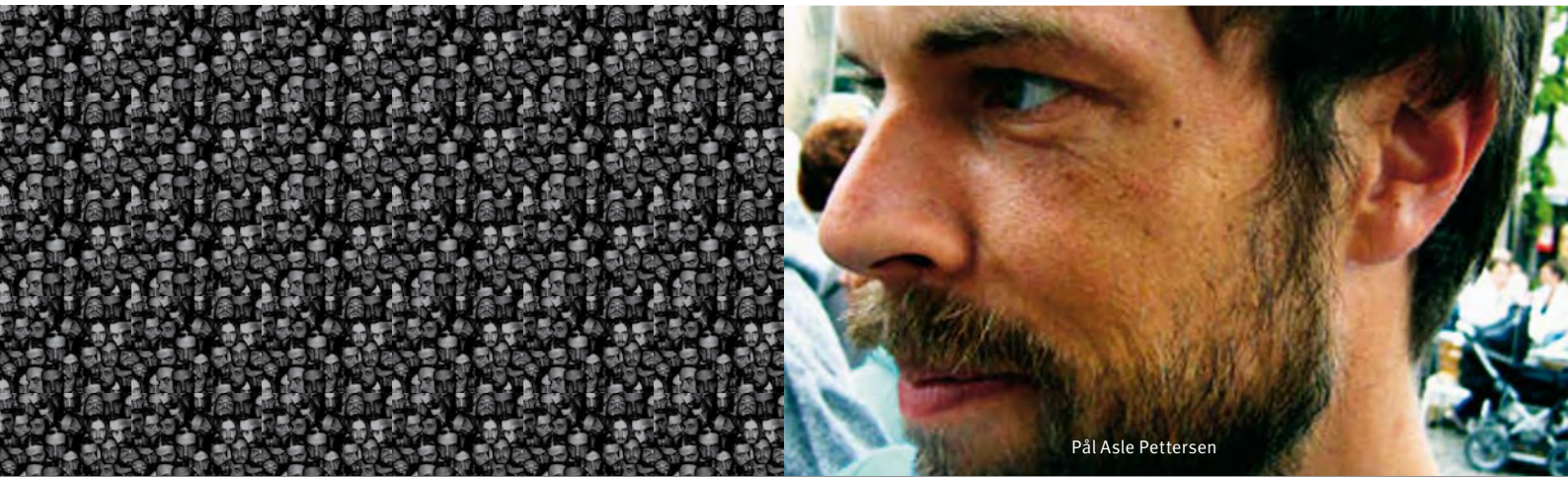
In unregelmäßigem Abstand präsentieren wir Wochenschwerpunkte mit Persönlichkeiten, die das zeitgenössische Musikleben der verschiedensten Genres mitgeprägt haben. Sie erzählen von ihren Überzeugungen, Errungenschaften, Erlebnissen. Nach Gertraud Cerha, Emil Breisach, Hans Landesmann, Bálint András Varga, Friederike Kulcsar und Herbie Molin kommen nun der Geiger Ernst Kovacic, die Organisatorin Barbara Faulend-Klauser, die langjährige Skug Fotografin Magdalena Blaszcuk, die Videokünstlerin/Labelbetreiberin Michaela Schwentner und der Gründer des Ulrichsberger Kaleidophon Alois Fischer zu Wort.

Pål Asle Pettersen *komposisjoner* (1998–2008) UA/ÖE

Krachen, knacksen, knistern, knirschen, – Pål Asle Pettersen taucht in seiner musikalischen Arbeit in die Mikrostruktur der Klänge hinab, um sie ganz genau zu studieren und sich von ihrer „inneren Schönheit“ leiten zu lassen. Als Ausgangsmaterial für seine elektroakustischen Kompositionen dienen dem sich selber als Abenteurer beschreibenden Musiker Fieldrecordings und kleine Improvisationen mit diversen Objekten, die er aufnimmt, um sie schließlich mit dem Computer bearbeiten zu können. Dazu verwendet Pettersen mitunter auch selbst gebaute digitale Klanggeneratoren, mit deren Hilfe er etwa zwei Sounds sich gegenseitig modulieren lässt. „Ich mag es, wenn sich die Sounds gegenseitig beeinflussen, sich gegenseitig triggern, sich auf organische Art und Weise auseinander heraus entwickeln“, so Pål Asle Pettersen, „oder ich lasse die Sounds auch – durch die Setzung von Kontrasten – sich gegenseitig betonen und hervorheben.“

Im Umgang mit seinem musikalischen Ausgangsmaterial verfolgt Pål Asle Pettersen einen spielerischen Ansatz, auf der Grenze zwischen „Improvisation und Komposition, Impuls und Plan, Chaos und Struktur“ tänzelnd. Auch der Zufall, so Pettersen, würde eine ganz wichtige Rolle in seiner Musik spielen, – und die Stille, in der sich die beständig lärmende Umwelt auch schon einmal in den Vordergrund drängen und frei entfalten darf: „Auch in der Stille liegt eine innere Schönheit. Wer aufmerksam der Stille lauscht, der wird einen großen Klangreichtum entdecken. Ich arbeite mit allen Abstufungen von Stille, von der totalen Stille angefangen bis hin zu jener Stille, die voll von „versteckten“ Sounds ist. Die Stille lässt die Menschen näher hinhören, aufmerksamer sein.“

Susanna Niedermayr



Pål Asle Pettersen (N), Elektronik

frufu *it's a small world* ÖE

Kleine Welten koexistieren parallel zu den großen Welten. Sie betreiben ihre eigene kleine Politik, eigene Regierung, eigenes ökonomisches System und eigene Kultur. Sie entwickeln ihren eigenen Alltag und dadurch ihre eigene Geschichte. Sie haben ihre eigenen Flaggen und Hymnen. Sie halten ihre Systeme am laufen. Diese Welten sind manchmal so klein, dass man sie nicht so leicht, wie die großen Welten, wahrnehmen kann.

Durch geheime Kontakte, besondere Zeichen, Dress-Codes und spezielle Objekte hatte frufu die Ehre, mit diesen Welten in Kontakt zu kommen. frufu hat sich entschlossen, sich intensiv mit der musikalischen Qualität der Nationalhymnen dieser kleinen Welten auseinander zu setzen. Beim musikprotkoll wird ein Teil dieser Arbeit präsentiert.

frufu schaffte es, manche Hymnen zu übersetzen, manche müssen leider in einer unverständlichen Sprache bleiben.

...after all everything turns around the fish...

frufu



Angelica Castelló (A/MEX)
Maja Osojnik (A/SLO)
Elektronik, Stimme, Objekte

Nils Henrik Asheim und Mitglieder des Stavanger Kitchen Orchestra *Kitchen Four UA*

Das Kitchen Orchestra ist ein Pool von 25 Musiker und Musikerinnen, die im norwegischen Stavanger beheimatet sind und den unterschiedlichsten Traditionen – von klassischer Moderne bis Jazz – entstammen. Bei seinen Auftritten stehen üblicherweise 10 bis 16 Musiker und Musikerinnen auf der Bühne, aus dem großen Orchester formieren sich aber immer wieder auch kleinere Ensembles. So arbeiteten zum Beispiel fünf seiner Mitglieder im Rahmen der Aktion „Stavanger 2008 Kulturhauptstadt Europas“ mit der Inbal Pinto Dance Company (ISR) zusammen. In diesem zentralen Residency-Projekt entstand die Musik zum Tanzstück *Trout*, das im Juni 2008 erstmals aufgeführt wurde.

Kitchen-Musik steht immer für eine breite Palette von Sounds, die nicht unbedingt wohlklingenden Zusammenklang, dafür jedoch Individualität, Vielfalt und Komplexität garantiert. Die musikalische Identität des Orchesters ist geprägt von der improvisierten Musik im weitesten Sinne, was sich auch in der projektbezogenen Arbeitsweise oder in der wechselnden Leitung des Ensembles – von David Kane, Lotte Anker, Steve Beresford bis zu David Moss – widerspiegelt. Das Kitchen Orchestra besteht seit 2005 und wird derzeit von der Stadt Stavanger und dem Norwegischen Kulturrat gefördert.

Nils Henrik Asheim ist einer der profiliertesten norwegischen Komponisten und kann auf zahlreiche Kompositionsaufträge von renommierten Symphonieorchestern und Festivals verweisen. Darüber hinaus spielt er Keyboard, hat sich auf Improvisation auf Kirchenorgeln spezialisiert und mehrere CDs veröffentlicht, zuletzt ein von der Kritik gefeiertes Duo-Album auf Touch Music mit dem Noise-Musiker Lasse Marhaug.

Nils Henrik Asheim (Übersetzung: Friederike Kulcsar)



Nils Henrik Asheim

Nils Henrik Asheim (N), Klavier und Elektronik

Stine Motland (N), Stimme

Didrik Ingvaldsen (N), Trompete

Dag Egil Njaa (N), Sampler und Elektronik

bonaNza

The Opposite of Art/The Art of Opposites ÖE

a distorted view of Austrian musical heritage

Wenn bonaNza im Auftrag von Kunstfestivals und Kulturinstitutionen Werke von E-Musik Komponisten wie Brian Ferneyhough und Steve Reich oder österreichisches Kulturgut wie Arnold Schönberg oder Falco zu neuen, selbständigen Stücken und Remixes bearbeitet, geschieht das Gegenteil von Kunst. Anscheinend.

Eberhard und Sánchez-Chiong gründeten bonaNza, um verschiedene Einflüsse der aktuellen Clubmusik in ihre elektronische Kunstmusik einfließen zu lassen. Bald aber distanzieren sich beide von gängigen Arbeitsweisen wie die Abstrahierung und Dekonstruktion von Mitteln und Gesten, sowie von der kunstszenetauglichen Schlichtheit. Sie setzten dort an, wo sie vermutlich angefangen hätten, bevor aus ihnen Kunststudenten und dann Kunstakademiker wurden: Sie traten in Clubs auf, arbeiteten an unterschiedlichen von Kommerz vorbelasteten Ästhetiken und nahmen einen von der Kunstwelt wenig beachteten Parameter ins Zentrum ihres Schaffens: die Funktionalität der Clubmusik, ihre Tanzbarkeit, ihren Flow.

Wenn Samples aus Cages Präpariertem Klavier mit kargen Minimalhouse Beats gekoppelt werden, Schönbergs Pierrot zum Techno-Remix gebracht wird, fröhlich-trashige lateinamerikanische Reggaeton-Rhythmen von düsteren angezerrten Industrial Sounds übermalt und Falcos Gesang mit dominikanischem Merengue überfahren werden, dann ist bonaNza in seinem Element: bei der Erforschung der Brauchbarkeit von entgegengesetzten Codes- und Genre-Mixes, sowohl im Club als auch im Kunstraum. Mit dem für ECAS entworfenen Programm *The Opposite of Art/The Art of Opposites* setzt bonaNza diese Arbeiten mit einem "distorted view of austrian musical heritage" fort.

Jorge Sánchez-Chiong, Alexander J. Eberhard



Jorge Sánchez-Chiong (A/VEN), Turntables
Alexander J. Eberhard (A), E-Viola, Elektronik

Natasha Barrett

Sub Terra

Live Performance

Unter der Erde – das Tosen, Knirschen und sanfte Prickeln unterirdischer Klangwelten

Sub Terra umfasst eine Live-Performance und drei Klanginstallationen. Akustische Ereignisse aus dem Untergrund, gesammelt an drei Standorten in Norwegen, liefern das Klangmaterial für die einzelnen Installationen, die als surreale semi-narrative Reisen angelegt sind. Durch reale unterirdische oder hermetische Klangwelten, in denen die Atmosphäre und Akustik den Klang leben lassen, führen die Orte der Installationen die Besucher und Besucherinnen allmählich an den Konzertraum heran. In der Live-Performance taucht man schließlich durch Frequenz, Raum und Zeit in eine dynamische Klanglandschaft, in der abstrakte Elemente aus den Installationen mit konkreten Samples von den realen Orten in Graz ineinanderfließen.

ORF Kunstradio
on-site | on-air | on-line

Sub Terra ist ein Auftragswerk von NyMusikk Rogaland und entstand mit Unterstützung des Norwegischen Kulturrates und des Norwegischen Komponistenverbandes.



Natasha Barrett

Natasha Barrett (GB/N), Konzept, Realisation

Natasha Barrett

Under the Sea Floor (Coring and Strata)

Under the Sea Floor (Coring and Strata) entstand im Zuge eines Forschungsprojektes der Universität Oslo, bei dem 32 Meter unter dem Meeresspiegel aus einer „Pockennarbe“ im Oslo-Fjord eine zehn Meter lange Kernprobe nach oben geholt wurde. Als stille Beobachterin hielt ich mich zwei Tage lang auf einem Forschungsschiff und einem Bohrschiff auf und nahm dabei Klangereignisse auf den Decks, unter Wasser und auf dem Meeresgrund auf. Diese Aufnahmen lieferten einen Teil der Sounds, die in der Installation verwendet werden. Der andere Teil stammt von einer seismischen Sprengung mit einer größeren Ladung TNT, die mit 2.000 in einem Umkreis von über zehn Kilometern verteilten Hydrophonen (Unterwassermikrofonen) aufgezeichnet wurde. Die empfangenen Schallereignisse – die Reaktionen in der Erdkruste sowie im Mantel – dauern zirka 15 Sekunden und stellen die geologische Struktur mit Klängen und Ordnungsdaten dar.

Kongsberg Silver Mines

Kongsberg Silver Mines ist eine Reise im alten schienengebundenen Förderwagen, mit dem nicht nur das Silbererz transportiert wurde, sondern auch die Bergarbeiter der Kongsberger Silbergrube durch einen über zwei Kilometer langen Stollen in das Innere des Berges und wieder heraus gelangten. Der ohrenbetäubende Klang und die heftigen Vibrationen der alten Grubenwägen transportieren uns schließlich tief in die Minen hinein. Hier ist immer wieder ein örtlicher Führer zu hören, der das Bergwerk beschreibt und über dessen Geschichte informiert. *Kongsberg Silver Mines* hat eine klarere narrative Struktur als *Under the Sea Floor (Coring and Strata)*. Die Gespräche von Touristen und die „Tunnelakustik“ dienen als Orientierungspunkte einer surrealen Reise sub terra, die fast nichts mehr mit einem touristischen Ausflug zu tun hat.



Natasha Barrett *Sand Island*

Ein sandiger Freizeitstrand wird transformiert. Stellen Sie sich vor, zur Größe einer Meeresschnecke zu schrumpfen. Die trägen norwegischen Gezeiten und der weiche goldene Sand können so aus einer völlig neue Perspektive erlebt werden. In einer kleinen Bucht auf Søndre Sandøy (Inselgruppe Hvaler) wurden zwei Hydrophone in der Gezeitenzone im Sand vergraben. Nach einiger Zeit heben die Gezeiten die Hydrophone aus dem Sand und tragen sie in ein schwimmendes Bett aus Seetang. Erforschen Sie mit den Ohren die Küste auf eine neue, ungeahnte Weise.

Natasha Barrett (Übersetzung: Friederike Kulcsar)



Sand Island

Natasha Barrett (GB/N), Konzept, Realisation

III. ... as seen from the middle of east ...



... as seen
from
the middle
of east ...

Nicht was wir an fremden Regionen – wie dem „Middle East“ – interessant finden, sondern die Auseinandersetzung dortiger Künstlerinnen und Künstler mit Europa und europäischer Kultur steht im Zentrum des neuen intermedialen Projektes „lost spaces“ von Sebastian Meissner und Serhat Karakayli. Es folgt – in Kooperation mit dem Berliner Festival „Beyrouth – The Beirut of Education“ ein Konzert mit in Österreich kaum gespielten Werken, ausgewählt gemeinsam mit Komponisten und Komponistinnen aus dem Libanon, Jordanien, Israel und Palästina. Franz Hautzingers „Oriental Space“, ein Quartett, das schon seit Jahren in intensivem Austausch mit improvisierenden Künstlern aus Beirut ist, schließt die Programmreihe vorläufig ab.

Sebastian Meissner & Serhat Karakayali *lost spaces*

Die Installation *lost spaces* in der Galerie ESC in Graz besteht aus einem Medienraum, in dem bisherige audiovisuelle Arbeiten/Veröffentlichungen der Projekte *Random Inc* und *Intifada Offspring* zum Nahen und Mittleren Osten präsentiert werden. Der zweite Raum, der „lost space“, simuliert ein „im Dunkeln Tappen“ und zugleich ein Aufdecken und Ausgraben.

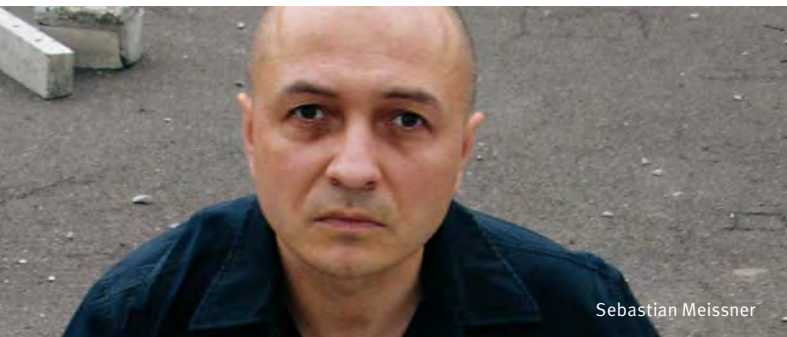
Dabei wird die Fensterfassade der Galerie von der Straßenseite mit einer Folie beklebt, die mit Berichten von europäischen Tageszeitungen zum „Nahen und Mittleren Osten“ beschriftet ist. Von der Innenseite wird die Fensterfront mit einer schwarzen Farbe bedeckt, die von Galeriebesucherinnen und -besuchern abgetragen werden kann. Der Galerieraum bleibt dunkel und nur der/die BesucherIn selbst kann die Lichtverhältnisse durch das Abtragen der Fensterfarbe erzeugen.

Auf den Galerieboden sind die Grundrisse, der Ferhadija Moschee (die 1993 von serbischen Nationalisten zerstört wurde) und der sowohl sephardisch als auch aschkenasischen Synagoge (die 1943 von der mit den Nazis kollaborierenden kroatischen Regierung zerstört wurde) zu erkennen.

Diese Grundrisse werden von Kies/Schutt, Waldbodenelementen und Orginalbauelementen der Ferhadija Moschee bedeckt. Das Publikum erzeugt beim Gehen über den bedeckten Boden Bewegungsgeräusche, die über mehrere Kontaktmikrofone abgenommen und mittels Verstärkung hörbar gemacht werden. Parallel hierzu sind bearbeitete und arrangierte Field-recordings vom derzeitigen Wiederaufbau der Ferhadija Moschee sowie das Sound-Ambiente des Platzes auf dem sich früher die Synagoge befunden hat (und auf dem heute ein Einkaufszentrum steht) zu hören. An den Galeriewänden werden Photographien/Bildserien eines „site specific visit“ in Banja Luka (im Juli 2008) angebracht.

Installationsbestandteile: Kies, Waldboden, Photographien, Kontaktmikrofone, Fieldrecordings, Schriftfolien, Farbe

Eine Kooperation von ESC im Labor und musikprotokoll.



Sebastian Meissner



Serhat Karakayali

Sebastian Meissner (D) & Serhat Karakayali (D)
Konzept und Realisation



... as seen from the middle of east ...

Eine Diskussionsrunde rund um die Innen- und Aussensicht auf europäische Kultur.
Mit Susanna Niedermayr (A), Christian Scheib (A), Sebastian Meissner (D)

Staging the Conflict. Staging Peace. Ignoring One's Own History.

Europäische Kuratoren und Kulturinstitute haben den Bürgerkrieg als Thema entdeckt. Das erklärt sich nicht nur durch die gestiegene Aufmerksamkeit für die Alltagsrealität und Arbeitspraxis von Künstlern aus Krisengebieten – es gibt den Institutionen auch die Gelegenheit, sich als neutrale und vermittelnde Instanzen in Szene zu setzen. Dabei wird die tiefe Verwobenheit Europas in Konflikte jenseits unserer Grenzen ignoriert, so Serhat Karakayali und Sebastian Meissner.

Beim Eurovision Song Contest genau wie bei der Fußball-Europameisterschaft spult sich vor den meisten Fernsehern in Europa seit Jahren ein fast vorprogrammierter Dialog ab. Er handelt von der Frage, wer zu Europa gehört und wer nicht, sowie von der Evidenz dieser Zugehörigkeit und den entsprechenden Nicht-Zugehörigkeiten. Warum spielt die Türkei bei der EM mit und andere Mittelmeerstaaten weiter südlich nicht? Warum treten israelische Interpreten beim Song Contest auf? All jene, die sich den komplizierten Fragen kultureller und politischer Identität nicht stellen wollen, versuchen dabei – genau wie im Zusammenhang mit dem EU-Beitritt der Türkei –, die Zugehörigkeit zu Europa geografisch zu definieren.

Anstatt, wie in jüngster Zeit immer häufiger der Fall, auf die Frage nach der europäischen Identität eine eindeutige Antwort zu suchen, möchten wir in diesem Text einen anderen Weg gehen. Ausgangspunkt unserer Überlegungen ist die im Kunstkontext immer wieder zu beobachtende Tendenz, Künstler aus dem „Nahen Osten“ mit dem Auftrag nach Europa einzuladen, hier eine Kultur des Dialogs und des Friedens zu zelebrieren – und zwar unabhängig davon, ob sie zu Multikulti-Veranstaltungen und Diskussionen geladen sind oder mit expliziten Werken über den Bürgerkrieg präsentiert werden. Mit diesem *staging the conflict* werden nicht nur die Künstler auf ihre nationalen Zugehörigkeiten und ihren vermeintlichen Gegensatz reduziert,



Weideraufbau der Ferhadija-Moschee, Banja Luka

mehr noch: Die europäischen Kulturinstitutionen machen es den europäischen Global Players in Politik und Wirtschaft nach, indem sie sich als neutrale und moderierende Instanz gegenüber der Barbarei „da unten“ inszenieren. *Staging peace* sozusagen. Vor diesem Hintergrund wollen wir die Aufmerksamkeit für einen Augenblick in eine andere Richtung lenken: auf die Geschichte der Verschränkungen und Verflechtungen zwischen den Kulturen, der nicht auflösbaren Verwandtschaft und der unmittelbaren Kausalbeziehungen zwischen dem Nahost-Konflikt und Europa.

Es ist schon beinahe eine Binsenweisheit der historischen Europaforschung, dass dieses Gebilde erst mithilfe vielfältiger Einflüsse durch Judentum und Islam zu dem geworden ist, was das „christliche Abendland“ genannt wird. In diesem Zusammenhang ist zunächst die Wirkungsmacht kultureller Zirkulation zu nennen: zum Beispiel die „Rettung“ der aristotelischen Texte durch arabische Philosophen wie Ibn Sina oder Ibn Rusd im 9. Jahrhundert oder die friedliche Koexistenz zwischen Christen, Muslimen und Juden in Andalusien zur selben Zeit. Auch wenn man nicht vergessen sollte, dass derartige Koexistenzen oftmals auf prekären ökonomischen und machtpolitischen Arrangements beruhten, ist es wichtig zu zeigen, dass Juden, Muslime und Christen in der Vergangenheit über weite Strecken friedlich zusammenleben konnten, denn mit dem starken Fokus auf das Konflikthafte wird oftmals der Gegensatz der Kulturen gleichsam als natürlicher Ausgangspunkt von Konflikten konstruiert. Wir müssen verstehen, wie Identitäten, die (Selbst-)Zuschreibung zu Gruppen mittels kultureller Eigenschaften und ihre manchmal religiösen Formen als Strategeme in Machtkonstellationen funktionieren; zu beobachten vor allem dann, wenn die ethnisch kodierten ökonomischen Arbeitsteilungen, auf die man sich in guten Zeiten gern stillschweigend einigt, in schlechten Zeiten zu ernsthaften gesellschaftlichen Krisen und Vertreibungen führen (wie dies auch heute noch in Europa geschieht). Andernfalls erscheinen Pogrome, Vertreibungen und Diskriminierungen entweder wie unerklärliche kontingente Ereignisse oder wie die zwangsläufige Folge eines schlecht praktizierten *diversity managements*.



Originalbauelemente der Ferhadija-Moschee, Banja Luka

Man muss also verstehen, wie Identität mit Macht zusammenhängt. Anstatt – wie etwa Samuel Huntington mit seiner Theorie vom „Clash der Kulturen“ – zu behaupten, Kulturen seien in sich geschlossen und dadurch Quelle immerwährender Konflikte, muss man es genau andersherum betrachten. Kultur ist nichts Unveränderliches, sondern die beständige Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Widersprüchen, die sie verarbeitet und denen sie eine Form gibt. Auch im Nahost-Konflikt geht es um dominierende und dominierte Identitäten und die Deutungsmacht darüber, wer sich mit welcher Identität in welcher Situation behaupten kann. Das zeigen auch die widersprüchlichen Bezugnahmen auf den Holocaust durch verschiedene Akteure der „arabischen“ Seite: Sie changieren zwischen der Leugnung des Holocaust, der Kritik an der Indienstnahme des Leidens für die israelische Staatspolitik und der Gleichsetzung von Holocaust und Besatzungspolitik unter dem Motto „Wir sind die Juden der Juden“. Dass es plausibel wirkt, dass Israel vielen arabischen Akteuren als europäische Kolonie erscheint, verdeckt jedoch, dass es Herrschaft und Unterdrückung auch jenseits von Kolonialbeziehungen gibt. Es gibt kein homogenes Volk, auch kein homogenes arabisches: Es gibt Arbeiter und solche, die von der Arbeit anderer leben, Geschlechterverhältnisse und vieles mehr. Das Kolonialismusparadigma konnte für lange Zeit diese Widersprüche verdecken und tut es, nicht nur in der arabischen Welt, bis heute.



Judenstraße 32, Banja Luka

Während man sich über diese Dinge in einem kritischen Wissenschaftsdiskurs einigermaßen einig ist, dominiert im Bereich der Kunst und Kultur ein kaum nachvollziehbarer Kulturalismus, wie Navid Kermani bereits vor fünf Jahren konstatierte: „Der europäische Kulturaustausch mit dem Nahen Osten reproduziert in der Regel die politischen Verwerfungen in der Region, statt zu ihrer Überwindung beizutragen.“ Ein wichtiger Schritt wäre es also, Kulturen in Europa und anderswo als prinzipiell inhomogen zu verstehen. Konflikte nicht zwischen, sondern innerhalb der so genannten „Kulturkreise“ zu lokalisieren. Die Behauptung, eine Kultur, Ethnie oder Religion sei wesenhaft unterschieden von einer anderen, ist im Grunde bereits eine Kriegserklärung. Sie mobilisiert und bündelt die konfliktorischen Energien im Inneren einer Gesellschaft und leitet sie um in imperiale Projekte. Die treibenden Kräfte hinter solchen kulturalistischen oder ethnisierenden Erklärungen sind denn auch oft diejenigen, die die hierdurch entfesselte Gewalt in Schweizer Bankkonten zu verwandeln verstehen.

Im Europa der jüngeren Vergangenheit war Jugoslawien hierfür das Paradebeispiel. Auf paradigmatische Weise haben dort die oben skizzierten Linien von Kulturalisierung, Rassismus und Kolonialismus zu einer Eskalation der Gewalt geführt. Paradigmatisch vor allem im Falle von Bosnien, der ehemaligen „Kolonie“ von K.u.K.-Österreich. Ähnlich wie Polen für das Deutsche Reich repräsentierte das als zurückgeblieben und vormodern apostrophierte Bosnien das Objekt zivilisatorischer Missionen und der Selbstinszenierung der „westlichen“ Kolonialisten als Herrenmenschen. Die buchstäbliche Konstruktion der „Bosniaken“ (wie auch der Kroaten oder Serben) im Zuge der jugoslawischen Teilkriege erfolgte anhand der einzigen Kategorie, die überhaupt eine Unterscheidung zwischen den Bevölkerungsgruppen ermöglichte, nämlich der Religion. In Banja Luka haben serbische Nationalisten sich als die Verteidiger eines christlichen Europas inszeniert, als sie die Ferhadija-Moschee zerstörten – die Synagoge hatten die kroatischen Faschisten unter Mithilfe der Nazis bereits während des Zweiten Weltkriegs dem Erdboden gleichgemacht. Das heißt nicht, dass Banja Luka, Sarajewo oder Srebrenica der Nahe Osten Europas sind.

Europa, das ist in nicht geringem Umfang eine Geschichte des Krieges, der Gewalt und der Vernichtung. Wer heute Nachrichten aus dem sogenannten Nahen Osten liest, könnte leicht den Eindruck bekommen, die Barbaren seien immer die anderen, denen Europa Frieden und Demokratie bringen muss. Erinnern wir deshalb daran, dass es nur eine einzige Regierung unter einer Vichy/Nazi-Besatzung gab, die die Deportation von Juden verhinderte, und dass dies die (muslimische) Regierung von König Mohammed V. von Marokko war – oder an die ausdrückliche Weigerung des religiösen und politischen Establishments in Algerien, sich zum Handlager der französischen Enteignungspolitik gegenüber den algerischen Juden zu machen.

Sebastian Meissner & Serhat Karakayali

Nachdruck aus dem Herbst-Magazin 2008

Karim Haddad

Innere Ferne ÖE (1995)

für Bass Flöte, Horn, Vibraphon und Harfe

Innere Ferne ist eine Etüde über Temposchwankungen versus kurzen Klangereignissen, ein Versuch, sich jener fragilen Grenze zu nähern, an der Schnelligkeit und Langsamkeit, Nähe und Ferne, Tiefe und Untiefe in einer akustischen Illusion aufeinandertreffen.

Karim Haddad



Karim Haddad (RL), Komposition

Ensemble Sidare, Köln
Ensemble Unitedberlin
Ferenc Gabor, Dirigent

Yoav Pasovsky *Kmatim* ÖE (1995)

für Flöte, Klarinette, Harfe, Klavier und Schlagzeug

Kmatim ist das hebräische Wort für Falten. Ich beziehe die Bedeutung des Wortes nicht nur auf Gesichtsfalten, sondern auch auf Erscheinungen geologischer Natur. Mich faszinieren die morphologischen Eigenschaften dieser, wie z.B. ihre Verzweigungen, die nirgendwohin führen, und einen trügerischen Anschein einer subtilen und vertrackten Struktur geben. Zwei musikalische Ideen liegen dem Stück zugrunde.

Die erste ist eine imaginäre Klanglandschaft, welche – aus meiner Sicht – einen asiatischen Tempel evozieren soll. Die zweite entspringt der Herausforderung, die immanenten mikrotonalen Möglichkeiten des Klaviers hörbar zu machen. Durch die Präparierung des Instruments wird die mikrotonale harmonische Struktur des Stückes definiert und die Verwicklung der oben genannten Klanglandschaft ermöglicht.

Yoav Pasovsky



Yoav Pasovsky



Ensemble Sidare

Yoav Pasovsky (IL), Komposition

Ensemble Sidare, Köln
Ensemble Unitedberlin
Ferenc Gabor, Dirigent

Ensemble Sidare

Saad Thamer, Gesang, Perkussion, Komposition
Bassem Hawar, Djoze, **Jamil Al-Asadi**, Kanun Layt
Abdul Ameer, Ud, **Adnaan Shanan**, Nai

Saed Haddad (JOR)
Le contredésir **ÖE**
für Horn, Klarinette und Cello

Diese Komposition ist eine Reise in das Absurde, wo jeder Verzicht auf das Begehren seinerseits zu einem neuen Begehren wird, auf das verzichtet werden muss. Es ist ein Teufelskreis.

Saed Haddad



Saed Haddad



Ensemble Unitedberlin

Saed Haddad (JOR), Komposition

Ensemble Sidare, Köln
Ensemble Unitedberlin
Ferenc Gabor, Dirigent

Vinko Globokar (SLO)

Skelet ÖE (1995)

für Violine, Akkordeon, Perkussion und Quanon

Warum verändert sich die außereuropäische ethnische Musik so schnell, ändert ihren Charakter oder verliert ihre Identität? Dasselbe geschieht übrigens mit unserer europäischen Volksmusik. Einer der Hauptgründe für diese Veränderungen ist der Missbrauch der elektronischen Mittel, die Verstärkung, Hall, Veränderungen der Klangfarben oder Verzögerung erlauben. Warum sucht unsere westliche „ernste“ Musik so begierig nach den rhythmischen oder stilistischen Elementen in den außereuropäischen Musikkulturen? Wahrscheinlich, um sich zu bereichern. Vereinfacht könnte man behaupten, dass wir ihnen die technischen Mittel geben und ihnen im Gegenzug die musikalischen Ideen nehmen.

In *Skelet* gibt es einen Musiker X, drei Musiker Y und einen Tontechniker, selbst auch Musiker.

X – ist ein Instrumentalist oder Sänger nichteuropäischer Herkunft (Inder, Iraner, Afrikaner, australischer Ureinwohner...) oder ein europäischer Musiker, der eine archaische Musik interpretiert.

Y₁ – spielt ein Instrument, das fünfstimmige Akkorde ermöglicht (Klavier, Gitarre, Akkordeon...).

Y₂ – spielt ein Melodieinstrument (Oboe, Violoncello, Tuba...)

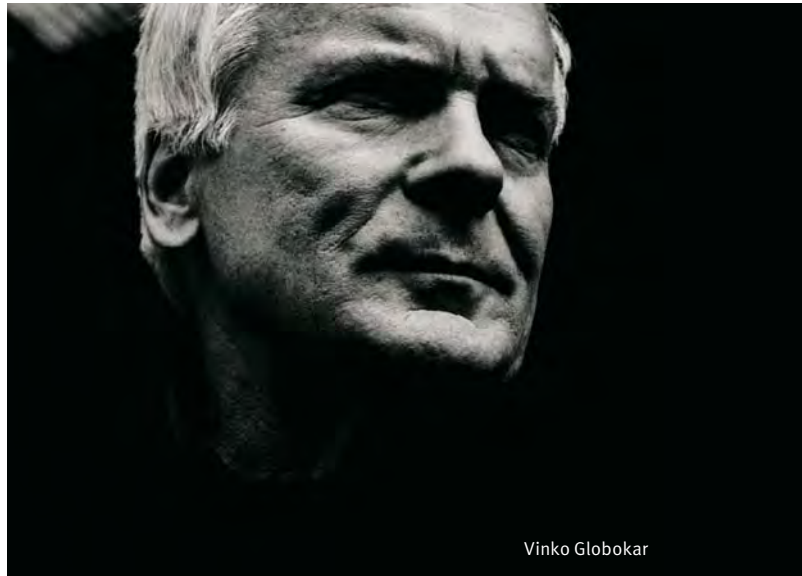
Y₃ – ist ein Schlagzeuger und spielt auf Metall-, Fell-, Holzinstrumenten und Klangobjekten, die er frei auswählt.

Der Tontechniker verfügt über einen Soundprozessor, mit dem er die Klänge der vier Musiker elektronisch verändert.

Das Werk besteht aus vier Teilen:

1. „Die Zeit der Verschiedenheit“:
X und Y₁₂₃ stellen alternierend ihre Musik vor.
2. „Die Zeit der Annäherung“:
Y₁₂₃ nähern sich X. Y wird abhängig von X.
3. „Die Zeit der Verwandlung“:
Das Spiel von X ist elektronisch verändert.
4. „Die Zeit der Freundschaft“:
Die vier Musiker versuchen eine gemeinsame Musik zu schaffen.

Vinko Globokar



Vinko Globokar

Vinko Globokar (SLO), Komposition

Ensemble Sidare, Köln

Ensemble Unitedberlin

Ferenc Gabor, Dirigent

Samir Odeh-Tamimi

Madih ÖE

für Ensemble und 4 arabische Instrumente

„Madih“ – zu deutsch „Lobgesang“ – ist ein sehr wichtiges religiöses Ritual bei den Sufis. Das Werk versucht ein Gleichnis zu statuieren: Das Miteinander und Sich-Ergänzen der Kulturkreise sollte nicht nur auf der Bühne eines Konzerthauses möglich sein. „Madih“ ist Vinko Globokar gewidmet und wurde vom Konzerthaus Berlin in Auftrag gegeben.

Samir Odeh-Tamimi



Ensemble Unitedberlin



Samir Odeh-Tamimi

Samir Odeh-Tamimi (PS), Komposition

Ensemble Sidare, Köln
Ensemble Unitedberlin
Ferenc Gabor, Dirigent

Rena Gely (AZ)

Dialog mit Mugam ÖE (2003)

für Flöte, Klarinette, Perkussion, Klavier, Violine, Viola und Violoncello

Mugam ist ein Genre der „mündlichen Tradition“ der Aserbajdschanischen vokalen Volksmusik. Es ist eine Liebesgeschichte, die von einem Sänger und zwei Begleitern erzählt wird. In den alten Zeiten, saßen die Leute in einem Kreis rund um den Sänger und hörten stundenlang zu, wie sich die Geschichte entwickelt. Sie tranken Tee und genossen die schöne Stimme und die wunderbare Musik.

In meinem Stück habe ich ein Dialog mit einer der Mugam Schulen Aserbajdschans angefangen. Nämlich mit der Karabach Schule. Ich habe eine der berühmtesten Melodien für dieses Stück als Basis genommen. „Karabach Schikestes“ heißt diese Melodie. Die Melodie kommt immer als Höhepunkt der ganzen Mugam Form. Sie ist sehr stark rhythmisch unterstützt, und man erkennt sie sofort: hier ist es. Das kennen alle! Der liebste Moment.

Mein Stück ist eine Erzählung. Ich erzähle mit dem Mugam mit. In Form eines Dialoges. Ich „pflanze“ meine eigenen Melodien hinein. So dass die alte und die moderne Elemente eine ganze Erzählung formen. Und wo als Höhepunkt wieder die „Karabach Schikestes“ erscheint.

Rena Gely

Mit Einlagen traditioneller arabischer Musik für Oud, Qanun, Nai und Djoze.

Programm: Oliver Schneller (D) und Elke Moltrecht (D)

x - tract - production

Eine Kooperation von Festival Interface: Beyrouth – The Beirut of Education und musikprotokoll.

Rena Gely (AZ), Komposition

Ensemble Sidare, Köln

Ensemble Unitedberlin

Ferenc Gabor, Dirigent

Franz Hautzinger/Helge Hinteregger/Mazen Kerbaj/Sharif Sehnaoui *Oriental Space*

Oriental Space wurde von Franz Hautzinger nach einer Konzertreise durch den Libanon im Jahr 2003 gegründet.

In diesem *Oriental Space* treffen einander arabische und europäische Künstler aus dem Bereich der experimentellen Musik. Im gemeinsamen „Grenzgang“ zwischen den Kulturen stehen sowohl die Idee der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen musikalischen Backgrounds als auch der gegenseitige Austausch künstlerischen Gedankenguts im Vordergrund.

Grenzen, welche die Politik bis heute zu überwinden nicht imstande ist, werden durch die Musik wie selbstverständlich überschritten. Das Projekt präsentiert abstrakte, neue und improvisierte Musik, die in der Tradition der europäischen Avantgarde steht.



Franz Hautzinger (A), Vierteltontrompete

Mazen Kerbaj (RL), Trompete

Helge Hinteregger (A), Sampler

Sharif Sehnaoui (RL), E-Gitarre

IV. Radical Hetero



Radical Hetero

Ein klassischer musikprotokoll-Abend der radikalen, heterogenen Ansätze und der radikalen Unterschiede: Franz Hautzingers Trompeten-Ensemble verdankt serbischen Blasmusikkapellen ebenso viel wie der Elektronik der letzten Jahre und klingt doch wie keines von beiden. Die subtilen Reduktionisten Kai Fagaschinski und Klaus Filip brechen gemeinsam mit Burkhard Stangl und den legendären Improvisationspionieren Tilbury und Prévost von AMM auf in neue Regionen. In der Kooperation Gaigg/Lang/Ritsch/Musil/zmölnig/Zott fallen Choreografie und Musik, Musik und Technologie, Technologie und Bewegung, Bewegung und Klang in eins.

Franz Hautzinger *Gomberg II Profile*

Trompetenorchesterprojekt

Franz Hautzinger wegweisendes Solo-Trompeten-Album *Gomberg* erschien im Jahr 2000. Es war ein musikalisches Statement, wie man es nur alle paar Jahre zu hören bekommt: Hier erschloss jemand lange nach dem Ende der Moderne tatsächlich über direkte Arbeit am Material eine neue, höchst differenzierte Klanggrammatik, mithin eine unbekannte musikalische Welt: Bläseräusche, Stimmlaute, perkussive Akzentketten, gurgelnde, blubbernde, fauchende, zischende Klänge in mannigfaltigen Oberton-Schattierungen und dynamischen Abstufungen, sie waren hier zu hören, und sahen sich höchst musikalisch in flüchtige akustische Skulpturen, feinnervige Klangfarben-Melodien oder faszinierende soundozeanische Fluten und Wogen gegossen. Kaum zuvor hatte jemand die – rein akustische – Materialinvestigation auf der Trompete so weit getrieben und war gleichzeitig in seinen Resultaten so sinnlich, so plastisch geblieben. Mit *Gomberg* – der Name war identisch mit dem einer Phantasiefigur, die als Projektionsfläche für Hautzingers durchaus widersprüchliche Ideale diente – positionierte sich der Trompeter an vorderster Front der europäischen Improvisationsavantgarde, ja, er zeigte, dass es eine solche Avantgarde als ästhetische Kategorie tatsächlich noch existiert.

Das 2007 veröffentlichte Nachfolgeprojekt *Gomberg II* projiziert die erschlossenen Klangmaterialien per Overdub-Verfahren in den orchestralen Raum. Sinistre, flächige wie blubbernde Soundmorphologien und orgelartige Clusterbildungen dringen auf der CD aus dem studioteknisch zum Trompeten-Chor geklonten Instrument Hautzingers und erwecken den Eindruck, hier hätte ein genialer elektronischer Soundtütler zu warmem, obertonreichem Klang gefunden.

Andreas Felber



Trompetenorchesterprojekt

Franz Hautzinger (A), Komposition

Ryan Carniaux (USA), **Franz Hautzinger** (A), **Aneel Soomary** (UK),
Alfred Gaal (A), **Ritsche Koch** (A), **Mazen Kerbaj** (RL), **Axel Dörner** (D), Trompete
Carl Ludwig Hübsch (D), **Paul Halwax** (A), Tuba, **Ralf Meinz** (D), Sound

Bernhard Lang & Christine Gaigg/2nd Nature

V-Trike UA

Für eine Tänzerin, Metallklangplatte und Visual Loop Generator

Christine Gaigg und Bernhard Lang setzen mit *V-Trike* ein sowohl grundlegendes als auch weiterführendes Statement ihrer gemeinsamen Loop Grammatik, die Gegenstand aller *Trike*-Versionen (*Trike spring*, Tanzquartier Factory Season 2004; *Trike summer*, ImpulsTanz 2004; *Trike winter*, Theater am Neumarkt Zürich 2005; *Trike*, koproduziert von Theater am Neumarkt Zürich und Tanzquartier Wien 2005) ist. Ihre Methode von Sampling und Looping zeigt sich hier als spielerisches Mit- und Gegeneinander menschlicher und maschineller Wiederholung.

Die instrumentelle Anordnung von *V-Trike* besteht aus einer mikrofonierten Metallplatte, einer Leinwand, auf der zwei Projektionsvorgänge gleichzeitig stattfinden, einer Live-Kamera, einem Monitor und dem Visual Loop Generator. In diesem Setting agiert die Tänzerin Veronika Zott eine Bewegungspartitur aus und wird dabei von einer Kamera aufgenommen. Die Choreografin Christine Gaigg bestimmt mithilfe eines Pedals, welche kurzen Bewegungssequenzen als Loops auf die Leinwand projiziert werden. Die Tänzerin versucht sich der maschinell wiederholten Bewegung anzugleichen, sie rhythmisch zu verlagern, visuell zu ergänzen oder schlichtweg zu ignorieren. Synchron zum Bild erzeugen sowohl die Schritte auf der mikrofonierten Metallplatte als auch die medialisierte Bewegung perkussive Sound-Patterns.



Bernhard Lang (A), Musik

Christine Gaigg (A), Choreografie und Live Trigger

Veronika Zott (A), Tanz

Durch die Konkurrenz von Live-Bild und Video-Bild, und die verschiedenen Parameter der Computerprogrammierung und der choreografischen Anweisungen entsteht eine ständige Zirkulation von Hierarchie, Dominanz und Kontrolle: Wie erfolgt Anpassung? Wer dominiert das Geschehen? Wer kontrolliert das Ergebnis? Das offene System der Installation *V-Trike* garantiert, dass jede Aufführung anders wird als die vorhergehende.

Uraufführung: 2. Februar 2007, Kaaiteater Brüssel, im Rahmen des Programms *Performatik 3 Pasta for Tired Dancers. Evening for Bernhard Lang* kuratiert von Berno Odo Polzer.

Neufassung der Uraufführung: 11. Oktober 2008, musikprotokoll steirischer herbst



Winfried Ritsch (A), IOhannes m zmölnig (A), Thomas Musil (A)/Institut für Elektronische Musik und Akustik Graz
Software Entwicklung, Audio- und Videoloops

Los Glissandinos meets AMM plus special guest Burkhard Stangl ÖE

Das britische Improvisationsensemble AMM wurde 1965 in London gegründet. Die Musiker gelten als legendäre Vorreiter einer Spielweise, die befreit von jeglichen musikalischen Idiomen eher auf Sparsamkeit als auf die Fülle des Materials setzt. Eddie Prévost zählt zu den Gründungsmitgliedern. John Tilbury stieß 1980 dazu. Für lange Zeit agierte AMM als Trio mit dem Tabletop-Gitarristen Keith Rowe, bis man sich 2004 aufgrund von Differenzen trennte. Seit dem besteht AMM als Duo weiter.

Los Glissandinos gründete sich 2004 in Wien. Bei Klaus Filip und Kai Fagaschinski verschmelzen Klarinette und Sinuswellen auf eigentümliche Weise. Die beiden Musiker arbeiten dabei gezielt mit akustischen Phänomenen wie Schwebungen und Differenztöne. Das Projekt hat sich mit seinem Debut-Album *stand clear* und zahlreichen Konzerten schnell den Ruf der besonders gelungenen Verbindung von Computer und (traditionellem) Instrument erspielt. Das Duo war bereits 2005 beim Musikprotokoll mit einem sehr anrührenden Live-Set zu hören.

Als weiteres Ensemblemitglied holte man sich den Wiener Gitarristen und Komponisten Burkhard Stangl. Er ist eine feste Größe der neueren Improvisationsszene und tat sich zuletzt insbesondere mit den Ensembles Schnee und efzeg hervor. Fagaschinski und Stangl kamen in den letzten Jahren immer wieder als Duo zusammen und arbeiten derzeit an einer gemeinsamen CD-Produktion. Im Quintett treffen unterschiedlichste musikalische Werdegänge aufeinander. Gemeinsam dürfte allen fünf Musikern eine individuelle Klangsprache und der Wille zu subtilen, wie auch sinnlichen Hörerlebnissen sein.

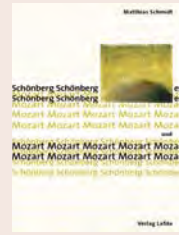
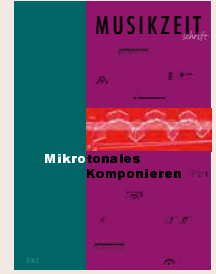
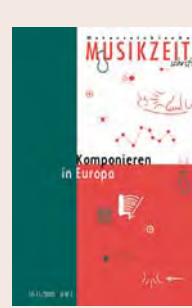
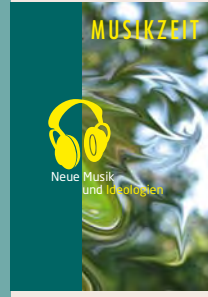
Die Premiere des Projekts fand im September 2007 beim Interface Festival in Berlin statt. Diese Erstbegegnung machte klar, dass dies nur den vielversprechenden Beginn einer längerfristigeren Zusammenarbeit darstellen kann. Mit Spannung und Vorfreude wird nun die Neuauflage beim heurigen musikprotokoll erwartet.



John Tilbury (GB), Klavier
Eddie Prévost (GB), Perkussion
Kai Fagaschinski (D), Klarinette

Klaus Filip (A), Sinus
Burkhard Stangl (A), akustische Gitarre, Verstärker & Vibraphon

MUSIKZEIT



schrift

edition

V. Strenge Kammer



Strenge Kammer

Kammermusik, das ist immer noch ein emphatischer Begriff, gerade auch in so klassischen Formationen wie Streichtrio und Klavierquartett: Mit Werken unter anderem von Bernhard Gander, Enno Poppe und Mathias Pintscher stellen die Pianistin Hsin-Huei Huang und das Trio EIS unterschiedliche neue Positionen vor. Auch „Klangwege 2008“, das Abschlusskonzert des diesjährigen musikprotokolls, bewegt sich auf ähnlichem Terrain: Musik für ein Solistenensemble geschrieben von Kompositionsstudierenden in einem Projekt der Grazer Kunstuniversität.

Matthias Pintscher *On a Clear Day* ÖE (2004)

für Klavier

Die Musik ist einem minimalistischen Werkkomplex der großen US-amerikanischen Künstlerin Agnes Martin (die im Dezember 2004 im Alter von 92 Jahren verstorben ist), nachempfunden: *On a Clear Day*, einer Mappe mit 30 Siebdrucken (begonnen 1971 – dem Jahr, in dem ich geboren wurde) auf japanischem Hadernpapier, das nur von filigranten horizontalen und vertikalen Linien in einem weichen, sanften Grau überzogen ist.

Die Reinheit, die „klaren“ Gedankengänge und die meditative Sensibilität, die sich in dieser Bildserie verdichten, haben mich zutiefst berührt. Die Musik ist meine Reflexion über das Kunstwerk und versucht, seiner Fragilität adäquaten Ausdruck zu verleihen, indem es dieselbe Art Schwebestand spürbar macht – alle musikalischen Ereignisse und Entwicklungen bauen auf einem einzigen Ton auf: dem Es, das als [eine] akustische horizontale Linie[n] betrachtet werden könnte, die diskret zu einer Achse der Harmonie ausgeweitet wird/werden.

Das Stück wurde am 28. Februar 2004 von Mitsuko Uchida an der Alten Oper Frankfurt uraufgeführt.

Matthias Pintscher (Übersetzung aus dem Englischen: Friederike Kulcsar)



Matthias Pintscher



Hsin-Huei Huang

Matthias Pintscher (A), Komposition

Hsin-Huei Huang, Klavier

Stefano Scodanibbio

Wie der Wind es trägt ÖE (2001–2005)

für Violine, Viola und Violoncello

Bereits seit den frühen 90er-Jahre habe ich angefangen, eine Reihe von kammermusikalischen Werken zu planen, die alle vier Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass) umfassen sollten. Ich habe damit begonnen, eine Reihe von Sechs Duos (*Six Duos*) für die sechs möglichen Duo-Kombinationen der vier Streichinstrumente zu schreiben. Dann folgten die 4 Trios (*Four Trios*). Das erste, für Violine, Violoncello und Kontrabass, *Mar dell'oblio* (Meer des Vergessens), ist vor fast genau zehn Jahren entstanden. Und jetzt das zweite, dieses *Wie der Wind es trägt* für das klassischste der Streichtrios: Violine, Viola und Violoncello.

Dann wird ein Bass-Trio (*Senza semi – ohne Samen*) folgen, das bereits skizziert ist und zum Schluss das ungewöhnlichste, ein Trio für Violine, Viola und Kontrabass. Am Ende kommt dann noch ein Quartett (*Quatuor*), das richtige Streichquartett natürlich (ohne zweite Violine und mit Kontrabass).

Der Trio-Zyklus hat mir dem Fehlen jeglicher Entwürfe zu tun. Ohne eine bestimmte Richtung einzuschlagen, erfolgt die Navigation nicht so sehr in der Nacht, sie ist vielmehr allen Winden ausgeliefert, öffnet sich allen Vorschlägen, die der Zufall ununterbrochen so zu bringen scheint („Der Zufall ist der größte Künstler“, sagte schon Balzac, aber dann „muss man sich mit dem herumschlagen, was man geschaffen hat“ (Francis Bacon). Ein außerordentlich ausgearbeiteter Zufall, natürlich, weit entfernt von einer gleichgültigen Unbestimmtheit.

Ein Ausgangsmaterial wurde von *Dérives* meines lieben, verstorbenen Freundes Gérard Grisey geliefert, dem das Stück auch gewidmet ist.

Stefano Scodanibbio

Wie der Wind es trägt ist eine Auftragsarbeit für das Trio recherche.



Stefano Scodanibbio

Stefano Scodanibbio, Komposition

Trio EIS: Ivana Pristasova, Violine, Petra Ackermann, Viola, Roland Schueler, Cello

Enno Poppe

Trauben (2004/05)

für Violine, Cello und Klavier

Nach *Interzone*, einem groß dimensionierten Werk für Musiktheater, folgt mit *Trauben* ein kurzes und überschaubares Stück. Der thematische Kern des Werks ist denkbar einfach: ein kurz hingetupfter Klavierakkord, danach ein kleines Geigen-Glissando – rhythmische Information im Klavier, melodische bei den Streichern. Insistieren, entfalten, zurückkehren, weitergehen: Das Motiv gerät auf Abwege, läuft in Melodien hinein, in Lärm, in Virtuoses. Das Stück kommt nicht zur Ruhe. Es gibt keinen Puls, sondern verschiedene Pulse, die sich unregelmäßig abwechseln. Als würde ständig der Zoom springen, wird immer das gleiche musikalische Objekt angeschaut, aber aus unterschiedlicher Entfernung. Das macht schwindlig. Zunächst sollte das Stück „Kerne“ heißen, was aber zu dürr klingt, wie ein Rest. Trauben sind saftig. Zu Tontrauben verdichtet, verlieren sie den Geschmack.

Enno Poppe



Enno Poppe

Enno Poppe (D), Komposition

Hsin-Huei Huang, Klavier

Trio EIS: Ivana Pristasova, Violine, **Roland Schueler**, Cello

Bernhard Gander
Schöne Worte (2007)

für Klavierquartett

... ist eine Hommage an Rap Musik und eine Rüge an den Neubau, der meine Aussicht blockiert ...

Schöne Worte ist Hsin-Huei Huang und dem Trio EIS gewidmet.

Bernhard Gander



Bernhard Gander

Bernhard Gander (A), Komposition

Hsin-Huei Huang, Klavier

Trio EIS: **Ivana Pristasova**, Violine, **Petra Ackermann**, Viola, **Roland Schueler**, Cello

Rebecca Saunders

Duo (1996/99)

für Violine und Klavier

Das *Duo* für Geige und Klavier stammt aus einer früheren Werkreihe der Komponistin. In den neunziger Jahren, nach Abschluss ihres Studiums bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe (1994) und während ihrer Doktorandenzeit bei Nigel Osborne an der Universität Edinburgh (1994–97) hat sie in mehreren Duo-Kompositionen bis hin zum Doppelkonzert für Trompete und Schlagzeug dialogische Strukturen und Klangverschmelzungen erprobt. Als erstes Werk der Reihe entstand 1996 das *Duo* für Violine und Klavier, das in seiner revidierten Form im April 1999 von den Auftraggebern Julian Jacobson und Suzanne Stanzeleit uraufgeführt wurde. Auch hier erlebt man im ersten Drittel das vertraute Klangbild: leise Töne der Geige und sinnierende Akkorde des Klaviers, heftige Steigerungen und Abstürze oder Glissandi in höchste Höhen, dann Stille – ein ständiger Wechsel aus Ausbrüchen und Stillstand. Doch nach vier Minuten ändert sich die Situation. Im Klavier ertönen wie von Ferne seltsam kreisende, wesenlose Akkorde, die an den Klang von Spieldosen erinnern. Immer wieder gibt es in Saunders' Musik dieser Jahre den Einbruch einer irrationalen Sphäre in die Musik, die wie eine Erinnerung an Kindheit und verlorene Unschuld wirkt. Diesmal aber darf sich diese Aura nicht ungehindert ausbreiten: Die Violine rebelliert mit obsessiven, ständig wiederholten Figuren gegen die „heile Welt“ des Klaviers. Der Konflikt weitet sich aus, wird rabiat und endet erst, wenn der Pianist lautstark den Deckel zuklappt. Der Epilog wirkt nur mehr wie ein resignierter Nachhall.

Michael Struck-Schloen

Stirrings Still heißt die neue CD von Rebecca Saunders und dem Ensemble musikFabrik. Erschienen bei WERGO (www.wergo.de).



Rebecca Saunders



Trio EIS

Rebecca Saunders, Komposition

Hsin-Huei Huang, Klavier

Trio EIS: Ivana Pristasova, Violine

Landschaftspflege

nmz
neue musikzeitung

ab 1. September
mit komplett neuem
Internet-Angebot:
www.nmz.de

DE:BUG

ELEKTRONISCHE LEBENSASPEKTE

MAGAZIN FÜR MEDIEN, MUSIK, KULTUR, SELBSTBEHERRSCHUNG.

WWW.DE-BUG.DE

JETZT
PROBEHEFT
BESTELLEN UNTER
[WWW.DE-BUG.DE/
PROBEHEFT](http://WWW.DE-BUG.DE/PROBEHEFT)



DE:BUG GLOSSAR N°122: VOLLTONFARBE (KNALLT AM DOLLSTEN)

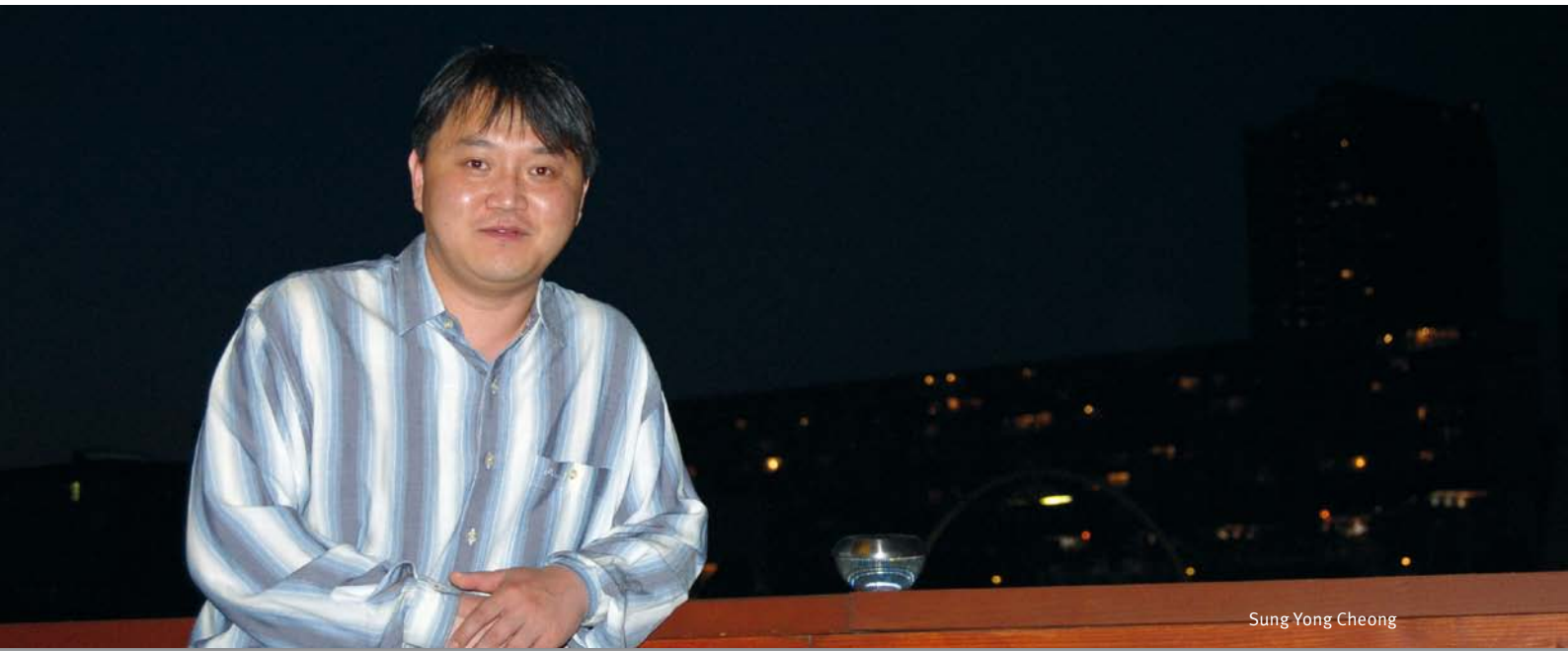
Klangwege 2008 Abschlusskonzert Werke von Studierenden der Kompositionsklassen der KUG

Sung Yong Cheong (ROK)

Monolog für Klarinette in B, Violine, Viola, Cello, Klavier **UA** (2008)

Vorlage für diese Komposition ist das koreanische sechsstrophige Gedicht *Monolog*, welches von Yuksa Lee (*1904–1944) geschrieben wurde. Es handelt von der Situation, als Korea von Japan besetzt war. Im Rahmen der Komposition dieses Stückes versuchte ich Möglichkeiten zu finden, klanglich die Hoffnung in der Dunkelheit darzustellen.

Sung Yong Cheong



Sung Yong Cheong

Sung Yong Cheong (ROK), Komposition

Ensemble für Neue Musik
Edo Micic, Leitung

Petros Moraitis

ex libris Trauermusik, in Gedenken an Miltos Sahtouris **UA** (2008)

für Klarinette, Fagott, Horn, 2 Schlagzeuger, Violine, Cello und Mezzosopran

1. Herr
2. Schmerz und Furcht
3. Der Schwarze Hahn
4. Das Mütterchen Katina
5. Die Hoffnungslosen Uhren

Dieser Liederzyklus ist meine persönliche Auswahl aus den Gedichten von Miltos Sahtouris (1919–2005), eines des bedeutendsten Nachkriegsdichters Griechenlands. Obwohl Sahtouris vom Surrealismus beeinflusst war, eignete er sich diesen nicht an, sondern überwand ihn und entwickelte eine eigene Sprache. Charakteristisch für seinen Stil sind Irrationalismen und Symbolismen, Elemente, die ich auch in meiner Musik zum Ausdruck bringen wollte.

Petros Moraitis



Petros Moraitis

Petros Moraitis (GR), Komposition

Ensemble für Neue Musik

Edo Micic, Leitung

Pirjo Kalinowska, Sopran

[ka:mi] (P)

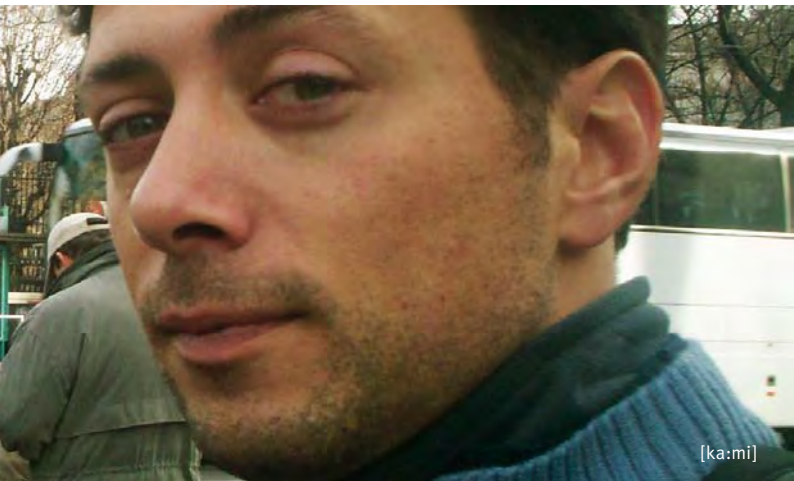
Jenseits des Klanges UA (2008)

für Flöte, Oboe, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Cello

Als Vorstufe meiner Doktorarbeit habe ich verschiedene Aufsätze zu den Themen Spektralismus bzw. Mikrotonalität durchgearbeitet, wobei ich diese nicht nur „gelesen“, sondern insbesondere im Hinblick auf den Beitrag von François Rose (*Introduction to the Pitch Organization of French Spectral Music*) und Gérard Griseys Werke kritisch beleuchtet habe. Ich fand es interessant wie der Anteil am Klang selbst und dem Klang als Muster für den Klangbau für so eine große Anzahl von Komponisten anziehend erschien. Darüber hinaus ist häufig die Absicht einer Anwendung der Mikrotöne mit einer engen Beziehung zu dem Ziel der Reinstimmung bzw. der Obertonreihe verbunden. *Jenseits des Klanges* ist trotzdem keine Konsequenz meiner Lektüre, sondern die Lektüre ist eine Konsequenz meiner Gedanken. Das Stück wurde dennoch von Techniken bzw. Konzepten wie „Inharmonicity“, „Mikrophonie“, „Makrophonie“, „Modulation“, „Schwingung“ u.a., die in diesen Aufsätzen beschrieben sind, beeinflusst. Ich habe solche Vorrichtungen in meinem Stück als ein Mittel zum Zweck angenommen. Der Hauptpunkt des Stückes ist der Diskurs, wobei jedwede Art von Dramaturgie auf die unterschiedlichsten tatkräftigen Beziehungen, Kontraste bzw. „Spannungen“ aufbaut und sich daraus entwickelt. Ich bin immer mehr von der Möglichkeit der „Semantisierung“ des Klanges begeistert – daher auch der Titel des Stückes. Aus praktischen Gründen habe ich noch eine Vereinfachung am Ende des Kompositionsprozesses zu einem Viertelton Raster vorgenommen.

Ich möchte mich gerne bei Gerd Kühr und Pierluigi Billone für die Unterstützung während meiner zwei Jahre in Graz bedanken und bezüglich dieses Stückes ebenso bei Wolfram Schurig.

[ka:mi]



[ka:mi]

[ka:mi] (P), Komposition

Ensemble für Neue Musik
Edo Micic, Leitung

Wen-Cheh Lee

Zyklus: Gedichtsammlung vom Leben eines Helden UA (2008)

für Flöte, Bassflöte, Oboe, Klarinette, Bassklarinette, Fagott, Horn, Posaune, Cello

Zyklus aus der Gedichtsammlung vom Leben eines Helden

II. Misserfolg

Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass ein Misserfolg meistens nicht plötzlich eintrifft, sondern auf vielen kleinen negativen Umständen beruht, die meist unbemerkt im Hintergrund ablaufen. Solche „Kleinigkeiten des Negativen“ summieren sich und können schließlich zu einem psychischen Ausnahmezustand führen.

Das zweite Gedicht aus der Sammlung *Leben eines Helden* ist die unmittelbare Fortsetzung der Geschichte des ersten Gedichtes. Der jugendliche Held, der einerseits unerfahren und andererseits leidenschaftlich und willensstark ist, bekommt nun den Misserfolg wegen seines eigensinnigen und eigenmächtigen Charakters zu spüren.



Wen-Cheh Lee

Wen-Cheh Lee (RC). Komposition

Ensemble für Neue Musik

Edo Micic, Leitung

剛
柳 殘
斷 敗 懷
謝 刀
獨

II. Misserfolg
Autor: Öe-Sia-Jio-Quang

hartnäckig
Weide röstig
eigentümlich *Misserfolg* eigensinnig
verwelkt Krummsäbel
eigenmächtig

II. Misserfolg – Übersetzung

Die kompositorische Idee soll keine Vertonung oder musikalische Umsetzung des Gedichts sein. Ich konzentriere mich stattdessen auf die innere Bedeutung und psychologische Atmosphäre der Worte, um unterschiedliche musikalische bzw. sprachliche Phänomene zu konstruieren. Die vom Ensemble dargestellten mikrintervalligen Spannungen der musikalischen Fläche und der Sprechstimmen rezipierten vielfältig Verzögerungen der Worte des Gedichts und fokussieren letztendlich den thematischen Schwerpunkt, die Niederlage.

Wen-Cheh Lee

Ensemble für Neue Musik

Edo Micic, Leitung

Besetzung:

Sandra Kirschenhofer, Flöte, **Petra Music**, Bassflöte, **Dmytro Aristov**, Oboe, **Christian Tautschnig**, Klarinette,

Denis Faic, Bassklarinette, **Plamen Ginov**, Fagott, **Radu Petrean**, Horn, **Christian Godetz**, Posaune,

Tamas Furtenbacher, Schlagwerk, **Michael Drenik**, Schlagwerk, **Maija Karklina**, Klavier, **Jakub Kolodziejczyk**, Violine,

Hildrun Haberl, Violine, **Simona Petrean**, Viola, **Miquel Angel Parera Salva**, Cello

Betreuende Kompositionsdozenten: Gerd Kühn und Wolfram Schurig.

Eine Kooperation der Kunstuniversität Graz und dem musikprotokoll.



Grace Jones

Mit der mechanischen Braut in die Disco

Sparks

Peter Grudzien

Schwule Operetten

The Bug

Tanz Baby!

Amos Poe

Diedrich Diederichsen



skug

Journal für Musik

76, 10–12/2008

Gratisprobeexemplar: www.skug.at/abo

Veranstalter

ORF – Radio Österreich 1
Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirischer herbst

Kooperationen

ECAS – European Cities
of Advanced Sound
Numusic Festival Stavanger
Ny Musikk Rogaland
Festival Interface:
Beyrouth – The Beirut of Education
Kunsthochschule Graz

Medienkooperationen

Skug
De:bug
nmz-Neue Musikzeitung
ÖMZ
Neue Zeitschrift für Musik
freistil

Produktionsteam

Christian Scheib, Programmgestaltung
Susanna Niedermayr, Programmgestaltung
Rosalinde Vidic, Produktionsleitung
Fränk Zimmer, Redaktion
Heimo Ranzenbacher, Webdesign
Gernot Katzer, Technische Leitung
Karl Markus Maier, ORF-Design
ART BOX, Bühnentechnik & Aufbau
© ORF 2008

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: Luff up, www.luffup.com
Herstellung: ORF Hausdruckerei
Graz, 2008

Kontakt

ORF-Landesstudio Steiermark
Marburger Straße 20, A-8042 Graz
Tel. ++43/316/470 28227, Fax DW 28253
musikprotokoll@orf.at
oe1.orf.at/musikprotokoll

MARTIN SIEWERT . HEINZ STRUNK . LE QUAN NINH . MARINA GRZINIC . ELENI MANDELL . ANTHONY BRAXTON . THE FLYING LUTTENBACHERS . FUGU . MARKUS BINDER . HANS PLATZGUMER . JOHN ZORN . ANGELICA CASTELLO . EVA JANTSCHITSCH . ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH . THOMAS MEINECKE . HERNOISE . CORDULA BÖSZE . SUN RA . CHMAFU NOCORDS . DEREK BAILEY . BUMI FIAN . INGRID EDER . KLANGMÜHLE . MANON-LIU WINTER . KATHARINA KLEMENT . EUGENIE KAIN . POLWECHSEL . BILLY ROISZ . GYÖRGY LIGETI . AMANN STUDIOS . PETRA STUMP . HANS STEINER . CHRISTINE HAIDEGGER . KARL KRAUS . ZENITH PRODUCTIONS . ELISABETH FLUNGER . POSTGARAGE GRAZ . MAJA OSOJNIK . LIQUID MUSIC JUDENBURG . MARIA FRODL . NEUE BIGBANDS . CHRISTOPH HERNDLER . KOMPONISTENFORUM MITTERSILL . CHRISTINA BAUER . MARTIN DICKINGER . CARLA KIHLESTEDT . FILMCLUB DROSENDORF . ARNO SCHMIDT . WERNER KOFLER . SUSANNA GARTMAYER . WWW.UEBERKLANG.NET . ANDREAS KUMP . FRANZ HAUTZINGER . JUDITH UNTERPERTINGER . EVA REITER . ULI VONBANK-SCHEDLER . ELISABETH SCHIMANA . BERNHARD LANG . ETC.

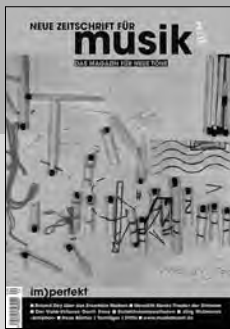
freistil

<http://freistil.klingt.org>

MAGAZIN für MUSIK UND UMGEBUNG

mail for abo: freistil@tele2.at

ABO: 15 Euro/Jahr (Inland), 25 Euro/Jahr (Ausland) | Oberbank Wels, BLZ 15130, Konto Nr. 421049115



Beiträge zur neuen Musik, zu Improvisation, avanciertem Jazz und außereuropäischer Musik, über Randständiges und Grenzüberschreitendes

- Abonnement = 6 Hefte + 1 Bonus-CD | € 45,-*
- Abo plus⁺ = 6 Hefte + 1 Bonus-CD + 4 Wergo-CDs | € 95,-*

* Abopreise inkl. Versandkosten (Inland; Ausland auf Anfrage)
** Buchpreise jeweils zzgl. Versandkosten
Preisänderungen und Irrtum vorbehalten

Bestellungen an:

Schoff Music, Zeitschriften-Leserservice, Postfach 36 40, 55026 Mainz
Telefon 0 61 31/24 68 57 Fax 0 61 31/24 64 83
zeitschriften.leserservice@schoff-music.com

www.musikderzeit.de



edition neue zeitschrift für musik

- die Buchreihe zum Magazin**

- Luigi Russolo: Die Kunst der Geräusche (mit CD) NZ 5001-50 | € 25,50
- Jürgen Hocke: Begegnungen mit Conlon Nancarrow (mit CD) NZ 5003 | € 39,90
- Peter Niklas Wilson: Reduktion. Zur Aktualität einer musikalischen Strategie (mit CD) NZ 5004 | € 24,90
- Christoph Wagner: Auge & Ohr. Begegnungen mit Weltmusik (mit CD) NZ 5005 | € 29,90
- Hans Werner Henze NZ 5002 | € 14,95
- Wolfgang Rihm NZ 5006 | € 16,95
- Matthias Pintscher NZ 5008 | € 14,95
- Peter Eötvös NZ 5009 | € 14,95
- Jörg Widmann NZ 5010 | € 16,95
- Helmut Lachenmann NZ 5011 | € 19,95
- Hans Otte NZ 5012 (mit 2 DVDs) | € 29,90
- Adriana Hölszky NZ 5013 | € 16,95
- Kaija Saariaho NZ 5014 | € 14,95
- Erkki-Sven Tüür NZ 5016 | € 14,95

Tickets/Reservierungen

	Vollpreis	ermäßigt
musikprotokoll Festivalpass*	90 Euro	70 Euro
musikprotokoll Tagespässe	25 Euro	20 Euro
musikprotokoll Einzelkarten	12 Euro	10 Euro
RSO-Wien	16 Euro	12 Euro

Festivalzentrum steirischer herbst
Burgring 4, A-8010 Graz
Tel.: ++43/316/81 60 70

Online-Tickets:
www.steirischerherbst.at

Freier Eintritt bei allen mit * gekennzeichneten Veranstaltungen.

Ermäßigung für SchülerInnen, StudentenInnen, Arbeitslose und Ö1-Clubmitglieder.

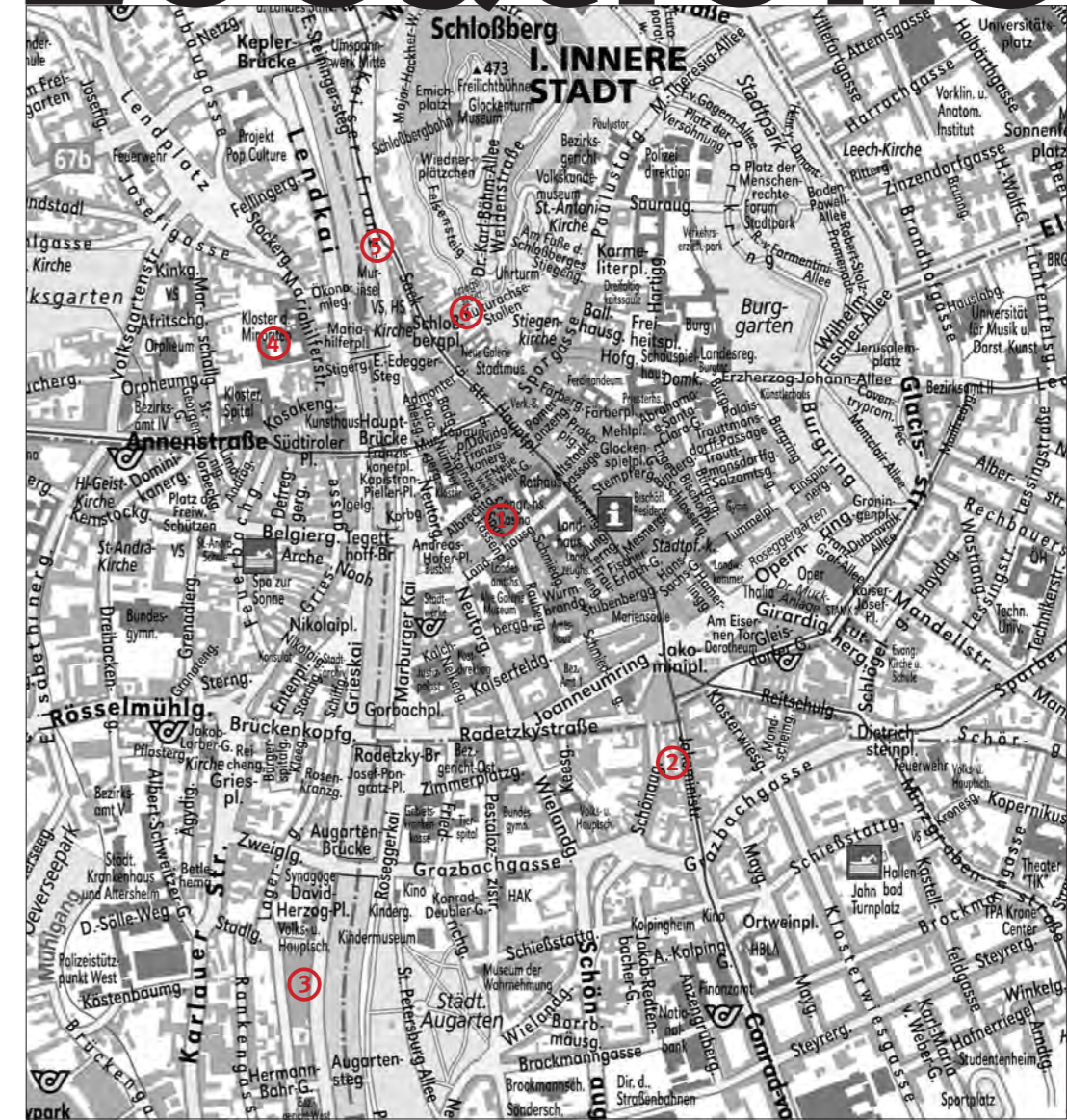
Fotorechte

Bruno Mantovani © C. Daguet / © Beat Furrer / Bernhard Gander © Hans Labler / © Georg Glasl / Bernhard / Natasha Barrett Installationen © Nils Henrik Asheim / © Serhat Karakayali / Bilder Banja Luka © Sebastian Meissner / © Ensemble Unitedberlin / © Ensemble Sidare / © Karim Haddad / © Yoav Pasovsky / © Saed Haddad / © Vinko Globokar / © Helge Hinteregger / © Mazen Kerbaj / © Sharif Sehnaoui / Trompetenorchesterprojekt © Franz Hautzinger / © Veronika Zott / © Eddie Prévost / © Burkhard Stangl / Mathias Pintscher © Philippe Gontier / Lang © Gerlinde Hipfl / bonaNza © Susanna Niedermayr / Franz Hautzinger © Clara Zalan / © Stefano Scodanibbio / Enno Poppe © Kai Bienert / frufu © Susanna Niedermayr / Hsin-Huei Huang © Markus Sepperer / Marco Boggreve © Nicolas Hodges / © Wen-Cheh Lee / Pascal Rophé © Katie Vandyck / © Rebecca Saunders / Los Glissandinos © Keiko Uenishi / © Natasha Barrett / © Nils Henrik Asheim / Odeh-Tamimi © Jerry Geiger / © Pål Asle Pettersen / © Petros Moraitis / Sebastian Meissner © Vera Siegmund / RSO Wien © Ali Schafner / © John Tilbury / © Trio EIS / V-Trike © Gerlinde Hipfl / Blek le Rat, Chris Stain, zeus, Jimmy Cauty und Know Hope © Nils Henrik Asheim / ECAS Arbeitsbilder © Susanna Niedermayr / © Sung Yong Cheong / © [ka:mi]

das musikprotokoll 2008 Kalendarium

	10.00–18.00 Uhr	18.00 Uhr	19.00–24.00 Uhr	19.30 Uhr	21.00 Uhr	21.30 Uhr	22.00 Uhr	23.00 Uhr	
Sa, 4.10.				Bernhard Lang <i>monadologie</i> ÖE Beat Furrer <i>Konzert für Klavier und Orchester</i> ÖE Bruno Mantovani <i>...miramondo multiplo...</i> ÖE RSO-Wien/Pascal Rophé, Dirigent Nicolas Hodges, Klavier Georg Glasl, E-Zither Stefaniensaal					
Do, 9.10.	Installation Sebastian Meissner & Serhat Karakayali <i>lost spaces</i> *	Präsentation Präsentation des Projekts ECAS *		Pål Asle Pettersen <i>komposisjoner</i> UA/ÖE	frufu <i>it's a small world</i> ÖE		Nils Henrik Asheim / Stavanger Kitchen Orchestra <i>Kitchen Four</i> UA	bonaNza <i>The Opposite of Art / The Art of Opposites</i> ÖE	
Fr, 10.10.	ESC im Labor Sebastian Meissner & Serhat Karakayali <i>lost spaces</i> *	ESC im Labor	Diskussion <i>... as seen from the middle of east ...</i> *	Generalmusikdirektion Mathias Pintscher <i>On a Clear Day</i> ÖE Stefano Scodanibbio <i>Wie der Wind es trägt</i> ÖE Enno Poppe <i>Trauben</i> ÖE Bernhard Gander <i>Schöne Worte</i> Rebecca Saunders <i>Duo</i> Trio EIS Hsin-Huei Huang, Klavier	Generalmusikdirektion		Generalmusikdirektion Karim Haddad <i>Innere Ferne</i> ÖE Yoav Paşpovsky <i>Kmatim</i> ÖE Saed Haddad <i>Le contredésir</i> ÖE Vinko Globokar <i>Skelet</i> ÖE Rena Gely <i>Dialog mit Mugam</i> ÖE Samir Odeh-Tamimi <i>Madih</i> ÖE Ensemble Unitedberlin / Ensemble Sidare, Köln / Ferenc Gabor, Dirigent Minoritensaal	Generalmusikdirektion	
Sa, 11.10.	ESC im Labor Installation Sebastian Meissner & Serhat Karakayali <i>lost spaces</i> * ESC im Labor Installation Natasha Barrett <i>Sand Island</i> * Murerer	Minoriten Café	Installationen Natasha Barrett <i>Kongsberg Silver Mines, Under the Sea Floor</i> *	Minoritensaal Franz Hautzinger <i>Trompetenorchesterprojekt Gomberg II Profile</i>	Bernhard Lang & Christine Gaigg / 2nd Nature <i>V-Trike</i> UA		Los Glissandinos meets AMM plus special guest Burkhard Stangl ÖE Minoritensaal		
So, 12.10.	Installation Sebastian Meissner & Serhat Karakayali <i>lost spaces</i> * ESC im Labor Installation Natasha Barrett <i>Sand Island</i> * Murerer		Schlossbergstollen Installationen Natasha Barrett <i>Kongsberg Silver Mines, Under the Sea Floor</i> *	Dom im Berg Klangwege 2008 Sung Yong Cheong <i>Monolog</i> UA [ka:mi] <i>Jenseits des Klanges</i> UA Petros Moraitis <i>ex libris</i> UA Wen-Cheh Lee <i>Zyklus: Gedichtsammlung vom Leben eines Helden</i> UA Ensemble für Neue Musik Edo Micic, Leitung	Dom im Berg		Dom im Berg Franz Hautzinger/Helge Hinteregger / Mazen Kerbaj/Sharif Sehnaoui <i>Oriental Space</i>	Dom im Berg Natasha Barrett <i>Sub Terra</i> ÖE ORF Kunstradio: on-site on-air on-line Dom im Berg	

Locations



- 1 **Stefaniensaal, Grazer Congress**
Schmiedgasse 2
8010 Graz
Tel.: +43/316/8049-0
www.grazercongress.at
- 2 **ESC im Labor**
Jakoministrasse 16
8010 Graz
- 3 **Generalmusikdirektion**
Grieskai 74a
8020 Graz
Tel.: +43/664/86 70 972
www.generalmusikdirektion.at
- 4 **Minoriten Café/Minoritensaal**
Kulturzentrum bei den Minoriten
Mariahilferplatz 3
8020 Graz
Tel.: +43/316/713170
www.minoritenkulturgraz.at
- 5 **Murerer**
Graz
- 6 **Dom im Berg/Schlossbergstollen**
Schlossbergplatz
8010 Graz
Tel.: +43/316/8008-0
www.domimberg.at