

musikprotokoll

im steirischen herbst 4.–7. oktober 2012

musikprotokoll.ORF.at

ORF



RADIO
ÖSTERREICH 1



Eine enharmonische
Verwechslung



musikprotokoll.orf.at

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

Veranstalter



Koproduktion

steirischer
HERBST

Kooperationen



CYNETART

INSOMNIA

Förderer



Medienpartner



musikprotokoll 2012

Enharmonony

Eine enharmonische Verwechslung: Das ist ein musikalischer Fachausdruck für ein merkwürdiges Phänomen. Dafür nämlich, dass ein und derselbe Ton verschiedene Bezeichnungen hat, dass ein „Cis“ zugleich ein „Des“ ist und sogar auch noch ein „Hisis“. Sie klingen am Klavier alle komplett gleich, es bleibt immer dieselbe Klaviertaste, aber sie heißen nicht nur verschieden, sondern, um genau zu sein, weil das ist hier der springende Punkt, sie sind drei verschiedene Töne. Das liegt am Kontext. Und deswegen führt dieses Phänomen mitten ins Thema des heurigen musikprotokoll-Mottos und dessen Anbindung ans ICAS/ECAS (International and European Cities of Advanced Sound) –Netzwerkthema Bridging: Dass ein und derselbe Klang oder Ton oder auch Stille jeweils etwas ganz anderes bedeuten kann, je nachdem über welche – metaphorisch gesprochen – Brücke man zu ihm kommt, macht den Unterschied, ist die Herausforderung. Um es an einem banalen Beispiel zu demonstrieren: Eine Stille von einigen Sekunden, kann genau das sein, einfach eine Stille, der niemand Beachtung schenkt oder Bedeutung zuschreibt. Passiert quasi ständig. Sie kann aber auch, nur weil ein Mikrofon sie aufgenommen hat, zu künstlerisch eingesetztem Material einer Klanginstallation werden und irritieren oder erfreuen. Oder nach wie vor nicht bemerkt werden. Sie kann auch als Generalpause in einem Orchesterstück einen überraschen und einem die Luft nehmen, sie kann in einem Musikstück wie ein Atemholen wirken, um weiterzuspielen, oder Teil eines langsamen, existentiellen Ausdünnens der Musik sein.

Kurz nochmals zurück zur enharmonischen Verwechslung und ihren Kontexten: Dieser Kontext sind die Tonarten, ohne die Tonarten, gäbe es logischerweise keine enharmonische Verwechslung. Wenn man in A-Dur spielt und die oben erwähnte Taste drückt, spielt man mit dem „Cis“ die Terz des Kontextes, mithin also jenes Intervall, das – neben anderen und anderem – definiert, dass man sich in Dur und nicht in Moll befindet. Spielen wir aber in Es-Moll, ist derselbe Ton plötzlich die Septime, also der „vorletzte“ Ton der Tonleiter und damit bei allen Modulationen durch mehrere Tonarten mit ganz anderen Funktionen bedacht, als das gleichklingende „Cis“. Eben alles eine Frage des Kontexts. Dieser produziert Bedeutung. Und was der am Klavier ebenfalls gleichklingende Ton als „Hisis“ alles sein könnte, übergehen wir jetzt mit der Anmerkung, dass man auch die Sache mit dem Kontext über-treiben kann.

Die enharmonische Verwechslung ist also unsere Metapher dafür, dass wir in Musik und Theorie bei diesem musikprotokoll immer wieder einmal damit spielen, dass Ein-und-dasselbe zugleich vieles Verschiedenes ist und dass das manchmal von gar keiner Wichtigkeit, manchmal aber geradezu der sinngebende Aspekt einer Musik, eines Denkens, des Umgangs mit dem Klang in der Welt sein kann, manchmal eben auch für eine politische Bedeutung des Umgangs mit Klang. Auf Englisch heißt diese Verwechslung etwas nüchterner „enharmonic relation“. Mit der Harmonie, möglicher Disharmonie und dem produktiven Missverstehen spielend, überschreiben wir unser Festival daher heuer mit „Enharmonony“.

Konzept und Programm
musikprotokoll 2012:
Christian Scheib und
Susanna Niedermayr



ICAS
Web TV Magazin (live)
@ musikprotokoll 2012
04.-07.10.2012,
jeweils ab 15.00 Uhr
musikprotokoll.ORF.at

Neben ICAS Radio manifestiert sich beim musikprotokoll nun erstmals auch ICAS TV. An allen vier Festivaltagen – jeweils pünktlich um 15 Uhr – laden wir unsere Gäste in unser temporäres ICAS Web TV Studio ein, um mehr über ihre vielgestaltigen Projekte zu erfahren und um mit ihnen den Status quo der neuen und experimentellen Musik zu verhandeln. Gesprochen wird in Englisch, um möglichst viele am Diskurs teilhaben zu lassen. Außerdem sind ausgewählte Konzerte, während des Festivals, live per Webstream mitzuerleben.

Etwas emphatischer und mehr flamboyant formuliert: Klänge fordern auf. Fordern auf, Welt zu verändern und Welt verändert wahrzunehmen. Dazu brauchen sie Bedeutung. Die kann sich verändern, ohne dass der Klang sich verändert. Selbst Wahrheit, die Wahrheit des Klangs als Bedeutung und als Handlungsaufforderung, ist nicht absolut, sondern referentiell, kontingent und kontextabhängig. Diesen Mechanismen gehen wir musikalisch, theoretisch, künstlerisch nach. Viertägig durchgehend beim musikprotokoll als Teil des ECAS Schwerpunktes *Bridging*. Konzentriert im Festivalzentrum des steirischen herbstes.

Nicht nur durch die inhaltliche Anbindung ans internationale Netzwerk befreundeter Festivals ist *Enharmony* Teil der musikprotokoll-Identität, auch aus seiner eigenen Geschichte heraus. 1995 standen Musik und Theorie unter der Überschrift *das rauschen* und widmeten sich dem Amorphen und seiner ästhetischen Sprengkraft. Dass die Macht der (musikalischen) Bilder aber dennoch erstens nicht ignorierbar, zweitens durchaus hinterfragbar und drittens, wenn reflektiert angewandt, eine produktive Kraft sein kann, umkreisten wir einige Jahre später und nannten das dafür entstandene Buch *Bilder – Verbot und Verlangen in Kunst und Musik*. Das Übertragen der Bedeutung von Bild und Nicht-Bild auf jeweils andere Zusammenhänge als Strategie in der Kunst und die dabei erfolgenden Veränderungen und Varianten waren nochmals einige Jahre später unser Thema, das dazugehörige Buch heißt *Übertragung – Transfer – Metapher. Kulturtechniken, ihre Visionen und Obsessionen*. Der konsequent weitergedachte nächste Schritt ist also die Veränderung der Bedeutung ohne Veränderung des Phänomens, eben die enharmonische Verwechslung als

künstlerische Produktivkraft, der Kontext als Katalysator. Aus dieser inneren, historischen musikprotokoll-Logik heraus entwickelte sich schließlich auf unseren Vorschlag hin jener ECAS Schwerpunkt *Bridging*, der auch das musikprotokoll im steirischen herbst 2012 umfasst. *

Eine Theorie-Volte noch als gedankliche Herausforderung: Der Ägyptologe Jan Assmann schrieb vor einigen Jahren einen Text, in dem er den Mehrfachbedeutungen von hieroglyphischen Zeichen nachgeht. Diesen Text unterziehen wir jetzt einer enharmonischen Behandlung, indem wir ihn lassen wie er ist, aber alles Hieroglyphische durch Musikalisches ersetzen. Voilà. Quasi una fantasia. Die Systemoffenheit von Klängen als Musik hängt mit ihrer Weltreferenz zusammen sowie damit, dass dies eine Welt der unmittelbaren Signifikation ist. Auf der Basis der Bedeutsamkeit der Welt und der Bildhaftigkeit, d.h. Weltbezogenheit der Klänge, können ständig neue bedeutungstragende Klänge eingeführt werden. Bis ins späte 19. Jahrhundert ist diese Möglichkeit in der Musik allerdings durch bestimmte, trotz allem gültige Ansprüche an eine gesellschaftliche Akzeptanz der Verständlichkeit gebändigt. Im 20. Jahrhundert reißen diese Bindungen. Eine geradezu explosionsartige Vermehrung der Klangmöglichkeiten innerhalb des Systems Musik ist die Folge. Aber das ist noch nicht alles. Die meisten Klänge nehmen verschiedene Bedeutungen an, einige ein Dutzend und mehr. Der absolute Gipfel des Raffinements ist bei Musikstücken erreicht, die nur einen einzigen (oder im radikalsten Fall gar keinen) produzierten Klang verwenden, der immer wieder, mit jeweils anderer Bedeutung, wiederholt wird. Die Bedeutung ändert sich entsprechend des jeweiligen Kontexts, in dem der Klang

* *rauschen, Bilderverbot und Übertragung* entstanden gemeinsam mit Sabine Sanio, Susanna Niedermayr ist Leiterin der musikprotokoll-Aktivitäten innerhalb des ICAS/ECAS Netzwerkes.



verwendet wird, ohne dass der Klang seine Gestalt verändern würde. Die Musikreferenz der Klänge wird durch diese Klangvermehrung kaum verändert. Die entscheidenden Veränderungen liegen auf der Ebene der Weltreferenz des inzwischen 21. Jahrhunderts und seiner ebenfalls explosionsartig vermehrten gesellschaftlich-technologischen Referenzmöglichkeiten. (Dies alles nach Jan Assmanns *Materialität der Kommunikation*, darin: *Im Schatten junger Medienblüte*). Seine Substanz, diejenige der Gestalt des Klangs, wird, ohne verändert zu werden, zu etwas Anderem, ein klassischer Fall von, um die Welt des Ägyptischen oder Musikalisch-Ästhetischen mit der Katholischen zu vertauschen, von Transsubstantiation. Wofür also ist ein Klang Zeichen im 21. Jahrhundert? Welche Klänge sind Zeichen und damit Handlungsanweisung wofür, in welchem Kontext und unter welchen gesellschaftlichen Umständen? Eine Welt als Klang zwischen ikonenhaften, kommerziellen Soundlogos und privaten Klingeltönen, instrumentaler Avantgarde und Stille, abstrakter Elektronik, Klangdesign und Pop Songs. Warum und wie fungiert und funktioniert ein und derselbe Klang in verschiedenen Kontexten als Zeichen für verschiedene Bedeutungszuschreibungen? Was bewirkt Musik unter diesen Voraussetzungen, was kann sie bewirken? Was produziert die Bildhaftigkeit, d. h. Weltbezogenheit von Klängen und wie nutzt Musik diese Bindung? Tut sie das? Nutzt sie diese?

„Die Wahrheit ist konkret“ – das postuliert der steirische herbst heuer – „stand in großen Buchstaben über Bertolt Brechts Schreibtisch im dänischen Exil – Lenin zitierend, Hegel zitierend, Augustinus zitierend. Wir nutzen die Möglichkeit konkreter Wahrheit als Arbeitshypothese und suchen nach direktem Handeln,

konkretem Wandel und Wissen.“ „Die Wahrheit ist konkret“ sagt Hegel, denn erst die Relation des Dings zum andern Ding definiert das Ding und seine Wahrheit, denn das Ding beweise seine „Eigenschaft nur unter der Bedingung einer entsprechenden Beschaffenheit des andern Dinges, aber sie ist ihm zugleich eigentümlich und seine mit sich identische Grundlage.“

Eine enharmonische Verwechslung als Handlungsanweisung.

Christian Scheib



Ö1 Zeit-Ton Magazin
Mittwoch, 3. Oktober 2012
23.00 Uhr



Inhaltsverzeichnis

Vorwort, ICAS Web TV	1
Antichambre	6
Bambino Sound Systems	9
Resonating Sculpture	10
Enharmony	14
Sabine Sanio / Susanna Niedermayr / Reni Hofmüller & Jogi Hofmüller / Dahlia Borsche / Jeremy Gilbert / Christina Nemeč / Christian Scheib / Werner Jauk / Gregor Kokorz / Reinhard-Schulz-Preisträger	
Between You and Me	20
Cantus Ensemble	
Ivana Kiš <i>Lament for Joe D. Busker</i>	23
Aliser Sijarić <i>Snakes of time</i>	24
Yukiko Watanabe <i>blinzelnd ...</i>	25
Ensemble Zeitfluss	
Thomas Amann <i>Territory Matters</i>	26
Christian Klein ... <i>sotto i sassi...</i>	27
Marko Nikodijević <i>music box – selbstportrait mit ligeti und stravinsky (und messiaen ist auch dabei)</i>	28
Cage stehlen mit dieb13	30
Instrumentarium I.	32
Boris Hegenbart / Martin Brandlmayr / Martin Siewert / Marc Weiser / Felix Kubin	
ICAS Kitchen / ICAS Bar	34
Leonel Kaplan & Christof Kurzmann	35
Marcus Schmickler	35
Marc Weiser aka Rechenzentrum	36
Charlotte Bendiks	38
Gas of Latvia	38
pole	39
alonso+craciun	39

Daniel Lercher <i>missa brevis</i>	40
Arditti Quartet	44
Peter Jakober <i>1. Streichquartett</i>	45
Rebecca Saunders <i>Fletch</i>	46
Paul Archbold <i>Nine Memos for string quartet</i>	47
Christian Ofenbauer <i>5. Streichquartettsatz</i>	48
Heimo Lattner <i>The Silbadores/Part 1: Introduction</i>	50
Klangforum Wien	52
Peter Jakober <i>Dort</i>	53
Marina Khorkova <i>Aleph</i>	55
Hèctor Parra <i>Moins qu'un souffle, à peine un mouvement de l'air</i>	56
Eva Reiter <i>Irrlicht</i>	58
Trapist	60
Orestis Toufektsis <i>Synaesthetic Enharmony</i>	62
Lehn/Noetinger/Lercher	66
No days of innocence!	68
Terre Thaemlitz	69
Franz Pomassl	69
Impressum	70
Tickets	70
Kalendarium	72

ICAS Antichambre

Zu Beginn jedes Abends laden wir in das ICAS-Antichambre, unser tägliches Festival-Vorzimmer. ICAS-Kollegen, also Kuratoren befreundeter Festivals, legen ihre Lieblingsplatten auf, darunter, wie am ersten Abend, etwa auch Sound-Postkarten aus dem kommunistischen Polen der 1960er, 1970er und 1980er Jahre. Erste Theorie-Inputs eröffnen neue Gedankenwege. Bewusst kleinteilig gestaltet, bildet sich hier bereits die für das musikprotokoll heuer ganz neue Programmstruktur ab, in der Theorie, Praxis, unterschiedliche Genres, Medien und Formate eine Vielzahl an neuen Verschränkungen eingehen. Thematisch steht die diesjährige Festivalsausgabe ganz im Zeichen des europäischen Netzwerkprojektes *Networking Tomorrow's Art for an Unknown Future* und seinem derzeitigen Leitthema *Networks of Advanced Sound and Related Arts – Bridging Cultural Sectors and Different Media, and Enabling Citizen Innovation* des Festivalnetzwerkes der International Cities of Advanced Sound (ICAS), das 2008 vom musikprotokoll mitbegründet wurde.

Bambino Sound Systems (PL) / DJ Oliver Baurhenn (D) /
ECAS/ICAS-Diskussion mit Rosa Reitsamer (A), Susanna Niedermayr (A), Oliver Baurhenn (D),
Charlotte Bendiks (NO), Thomas Dumke (D) / DS-X.org (D)



Do 04/10, 17.30 | Camp: Lailas Bar | Bambino Sound Systems (PL)

Fr 05/10, 17.30 | Camp: Lailas Bar | DJ Oliver Baurhenn (D)

Sa 06/10, 17.30 | Camp: Lailas Bar | ECAS/ICAS-Diskussion | Moderation: Rosa Reitsamer (A)

So 07/10, 17.30 | Camp: Lailas Bar | Sounds with DS-X.org (D)

Antichambre

Im Vorfeld zum heurigen Festival hat Susanna Niedermayr den Projektleiter Oliver Baurhenn zu einer Bestandsaufnahme getroffen.

Niedermayr und Baurhenn moderieren auch gemeinsam ICAS-Radio, das nach extensiven Ausflügen nach Berlin, Tromsø, Montevideo und Montreal am 4. Oktober nun erstmals im Heimathafen Graz anlegen wird.

Susanna Niedermayr: Das CTM Festival, das du gemeinsam mit Jan Rohlf und Remco Schuurbijs leitest, war ja eines jener Festivals, die für die erste Arbeitsphase inhaltlich hauptverantwortlich waren. Was habt ihr in diesen eineinhalb Jahren gelernt?

Oliver Baurhenn: Das Thema war ja *Festivals and Cultural Events as Living Laboratories*. Der Hintergedanke hierzu war erst einmal eine Bestandsaufnahme und Hinterfragung des Formats „Festival“ oder „Event“. Der Lerneffekt war eher eine Erkenntnis, ein Verstehen, woher wir kommen und wie sich das Festivalformat auch anders denken lässt, als Arbeitsraum, ausgestattet mit den nötigen Werkzeugen, die es uns ermöglichen entlang präziser Fragestellungen zu experimentieren. Wenn man also sein Festival als Labor versteht, dann wird auch die Kritik am Format Festival als „On-off-Event“ unterlaufen. Das finde ich interessant. Es geht bei diesem Ansatz eben nicht darum, einfach nur eine Leistungsschau der spannendsten KünstlerInnen aus dem jeweiligen Feld zu präsentieren. Wir versuchen durch die bewusste Verknüpfung einzelner Programm-elemente neue Zusammenhänge herzustellen. Ein beinahe chemischer Prozess, der im Zweifelsfall auch zu einer Explosion führen kann.

SN: An welches Projekt denkst du besonders gerne zurück?

OB: Das *CineChamber*, das ja auch letztes Jahr beim musikprotokoll präsentiert wurde. Dann die Arbeit *Between I You I and I Me* von Anke Eckardt, die dieses Jahr beim musikprotokoll gezeigt wird, das Ergebnis unserer ersten Artist-in-Residence. Oder auch das für das Publikum nicht sichtbare *Cultural-Worker-in-Residence-Programm*, welches einen Austausch von MitarbeiterInnen zwischen den beteiligten Organisationen fördert.

SN: Dank dem wir dieses Jahr auch noch Thomas Dumke, den Leiter des CYNETART Festivals, zu unserem Team zählen dürfen.

OB: Das *Cultural-Worker-in-Residence-Programm* ist ein Kulturaustausch besonderer Art, da es nicht um ein Praktikum geht, sondern um den Einsatz einer Person, die voll im Berufsleben steht und ihr Wissen in der Partnerorganisation einbringt, lernt, wie es bei anderen zugeht, und somit auch im Rückschluss eine neue Perspektive auf die eigene Arbeit und den eigenen Kontext erhält.

SN: Ich denke ja besonders gerne an unser erstes Partner-Meeting in Montevideo zurück, das Martin Craciun, unser dortiger Kollege, zum Anlass genommen hat, um das erste Festival für neue und experimentelle Musik in Uruguay zu gründen, das SOCO-Festival, das nun auch regelmäßig stattfinden soll. Die Eigendynamik, die sich hier entwickelt hat, hat meine Erwartungen mehr als erfüllt und das war schon eine sehr große Freude.

OB: In der Tat! Ich frage mich manchmal, was eigentlich dieses ganze Netzwerken so soll. Gelegentlich ist es einfach redundant, aber unser Partner-Meeting in Montevideo hat diesem einen klaren Sinn gegeben.

In Kooperation mit CYNETART, CTM Festival, SOCO Festival, Skaņu mēžs, Unsound & Insomnia.



Live in Ö1
Zeit-Ton extended
Freitag, 5. Oktober 2012
23:00 Uhr



SN: Wo liegen deiner Ansicht nach die größten Schwierigkeiten, woran muss als nächstes gearbeitet werden?

OB: Hürden gibt es an einigen Stellen, aber die sind, denke ich, überwindbar. Die kooperierenden Organisationen sind qua Personal, finanzieller Ausstattung und thematischer Ausrichtung recht unterschiedlich aufgestellt, dies gilt es zu berücksichtigen aber auch auszugleichen. Hier muss auch die D.I.Y., also die Do-it-yourself-Schranke, überwunden werden. Dauerhaftes Engagement ist nur möglich, wenn man sich nicht selbst ausbeutet. Dafür ist noch nicht genügend Selbstverständnis vorhanden. Ein weiterer Punkt ist der jeweilige eigene Anspruch. Hier bestehen diverse Unterschiede. Geht es mir darum, ein möglichst spannendes künstlerisches Programm zu erstellen, das sich allein auf dem Feld der Musik bewegt, oder will ich meine Performance-Inhalte auch kontextualisieren und durch Gespräche, Vorträge, Ausstellungen, Film screenings und Ähnliches erweitern? Setze ich thematische Schwerpunkte oder soziopolitische Fragestellungen an den Anfang meiner Veranstaltungsidee? Unser EU-Projekt erzwingt sozusagen ein Denken über den Tellerrand hinaus, was dem einen leichter fällt als dem anderen.

SN: Während die zweite Arbeitsphase soeben langsam ausläuft, hat die dritte Arbeitsphase bereits angefangen, welche Fragestellungen stehen im Mittelpunkt der dritten Arbeitsphase?

OB: Nach der Selbstreflexion aus der ersten Arbeitsphase, folgte das Nachdenken über die Verbindungen, einerseits innerhalb des kulturellen Feldes Musik, andererseits über die Verbindung des Feldes Musik mit den angrenzenden kulturellen Feldern.

SN: Und – um hier kurz unseren speziellen Fokus einzubringen – ein Nachdenken über die Frage, welchen Einfluss der Kontext auf die Kunst hat, – ästhetisch, soziopolitisch, musikalisch, ...

OB: Exakt. Nun, die dritte Arbeitsphase fragt nach den Folgen der Allgegenwärtigkeit von Musik und Kunst im täglichen Leben, die den öffentlichen Raum, überhaupt alle Lebensbereiche ja immer mehr durchdringt. Und schlussendlich geht es auch wieder um die Frage, welche Rolle Festivals – Kulturveranstaltungen – hier spielen.

SN: Die Selbstreflexion bleibt ein tragendes Element ...

OB: ... dies ist ja auch die Aufgabe von uns KuratorInnen, denn – meiner Meinung nach – kann es nur so für das Publikum zu spannenden, herausfordernden oder auch einfach wunderbar ästhetischen Erlebnissen kommen.

Susanna Niedermayr, Oliver Baurhenn



Bambino Sound Systems

Das Bambino Sound System ist ein gemeinsames Projekt von Mat Schulz, dem künstlerischen Leiter des Unsound-Festivals in Krakau, und dem portugiesischen Grafikdesigner Rui Silva von alfaiataria.org und hat sich ganz den „Sound Postcards“ verschrieben, die in den 1960er-, 70er- und frühen 80er-Jahren in Polen produziert wurden. Abgespielt werden diese bereits ordentlich zerkratzten und knisternden Musikpostkarten auf dem legendären

Bambino-4, einem tragbaren Plattenspieler, der von Unitra Fonica in den frühen 70er-Jahren ebenfalls in Polen hergestellt wurde. Stellen Sie sich also ein auf eher zweifelhafte Mixing-Skills und eine nicht ganz einwandfreie Klangqualität, was aber wieder wettgemacht wird durch jede Menge Spirit und eine Stimmung wie auf einer Old-School-Party in einem kommunistischen Plattenbau. Wir spielen so lange, bis Sie genug von uns haben.

Bambino Sound Systems

Rui Silva
Turntables



Live in Ö1
Spielräume
Donnerstag, 4. Oktober 2012
17:30 Uhr

In Kooperation mit Unsound.



Bambino Sound Systems

Resonating Sculpture

Enharmonische Funktionsveränderungen eines Lichtschwertes

Wofür können vorhandene Objekte verwendet werden? Nicht ihre Gestalt, sondern ihre Funktion wird temporär verändert, erweitert und so zur Sende- und Empfangsantenne für elektromagnetische Wellen. Doch ihre Gestalt bestimmt, wie sich die Wellen verbreiten können. Die Komposition wird über das „Lichtschwert“-Monument von Hartmut Skerbisch neben dem Festivalzentrum als Antenne auf eine unberechenbare Reise geschickt, an verschiedenen Orten der Welt empfangen, aufgenommen, vielleicht aktiv verändert und dann nach Graz zurückgesendet. Die ORF Kunstradio-Sendung, drei Tage nach dem ursprünglichen Konzert, besteht aus den gesammelten, zurückgefunkten Antworten – aus neuem, von Wetter und Ionosphäre beeinflusstem Material, dessen Erzeugung nicht wiederholt werden kann.

Reni Hofmüller (A), Christian Lammer (A), Jogi Hofmüller (A)

Do 04/10, 18.30 | Camp | Resonating Sculpture
So 07/10, 23.00 | Camp: Wohnzimmer | Resonating Sculpture

Reni Hofmüller/Christian Lammer/Jogi Hofmüller *Resonating Sculpture UA* (aus der Serie: *Playing the Building*)

„Ein bisschen staunen“

Ausschnitt aus einem Falterinterview mit Hartmut Skerbisch, geführt von Thomas Wolkinger, Falter 32/2008

Hartmut Skerbisch: ... Aber mich interessiert eher, eine Form zu verwenden, die etwas über ihre eigene Substanz aussagt.

Thomas Wolkinger: Hat das etwas mit einem Staunen über Materialität zu tun?

HS: Ja. Damit kann ich mich gleich identifizieren. Weil wir immer von Material umgeben sind und das als gänzlich selbstverständlich erleben und nicht mehr bewusst. Ein bisschen Staunen über Materialität – das soll es bewirken. Andererseits besteht das ganze Leben, die Natur daraus, physisch nicht vereinnahmt zu werden. Das Lebensprinzip ist ein Rausarbeiten aus dem Materiellen. Es verwendet Material und die erstaunlichsten Formen kommen zustande.

Playing the Building basiert auf der Idee, dass jedes Objekt seine eigenen Schwingungen produziert und diese nur hörbar gemacht werden müssen, meist metallische Strukturen auf Gebäuden oder das Gebäude selbst (wie z. B. am Kleinwasserkraftwerk Unterzeiring).

In *Resonating Sculpture* geht die Erforschung der Materialität weiterhin der Frage nach,

wofür vorhandene Objekte neben ihrer ursprünglichen Intention verwendet werden können. Nicht die Gestalt, sondern die Funktion wird temporär verändert, erweitert. Sie wird zur Ausstrahlungs- und Empfangsantenne für elektromagnetische Wellen. Die Gestalt bestimmt, wie sich die Wellen ausbreiten können.



Reni Hofmüller (A)
Konzept, Musik

Christian Lammer (A)
Funktechnik

Jogi Hofmüller (A)
Streaming, Technik

Patrick Strasser (A)
Funktechnik, Satelliten

Herwig Prott (A)
Funktechnik



Live in Ö1
Kunstradio
Sonntag, 7. Oktober 2012
23:00 Uhr

Auftragswerk ORF Kunstradio
& musikprotokoll und Teil der
Serie *Playing the Building*.

Infos: http://renitentia.mur.at/playing_the_building.html



Eine Komposition wird mit Funktechnik und dem Lichtschwert als Antenne auf eine äußeren Einflüssen unterliegende Reise geschickt und an verschiedensten Orten dieser Welt wieder empfangen, aufgenommen, dort vielleicht auch aktiv verändert und dann an die Quelle, das Lichtschwert, zurückgesendet. Die erste Komposition besteht aus der unveränderten Komposition, die nachfolgende Kunstradiosendung entsteht durch die gesammelten Antworten und die Wiederausstrahlung dieses neu entstandenen Materials, dessen Erzeugung nicht wiederholt werden kann, weil die Einflüsse von Wetter und Ionosphäre auf den Empfang nicht reproduzierbar sind.

Das Material der Skulptur. Jedes Material hat seine spezifische Schwingungsqualität, und diese bestimmt den Charakter des ausgestrahlten Klanges.

Das Wetter. Das Wetter – sowohl an der Sendestelle als auch an den Empfangsorten – beeinflusst die Komposition: Regen, Wolken, Wind spielen mit.

Die Zeit, genauer die Tageszeit. Die Ionosphäre ist der Reflexionsraum, in dem sich die Wellen bewegen. Die Sonneneinstrahlung bestimmt die Beschaffenheit der Ionosphäre, also die Anzahl der Ionen und damit die Ausbreitungsbedingungen und die sogenannte kritische Frequenz, *f_o*. Dieser Zustand der Atmosphäre bestimmt also, wo die Raumwellen an der Ionosphäre reflektiert werden und dadurch, wo auf der Erde das Signal dann empfangen werden kann.

Die Ionosphäre ist also einem Tageslauf unterworfen; für den Zeitpunkt des Konzertes ist einerseits der sogenannte Greyline-Effekt

möglich, andererseits schließen sich bereits die oberen Bänder während die tieferen Bänder noch nicht offen sind – daher sind die besten Ausbreitungsbedingungen im Frequenzbereich 40 m (etwa 7 MHz) zu erwarten.

Für den Nahbereich Graz bietet sich ein UKW-Band an; in diesem ist es auch möglich, verschiedene Relaisstandorte anzusprechen und die Reichweite im Nahbereich zu vergrößern. Die Wahl einer Simplex-Frequenz soll gezielt HörerInnen im Großraum Graz ansprechen.

Die Sat-Anlage ist mit Antennen für das 2-m- und das 70-cm-Band bestückt. In diesen Bändern tummeln sich eine Vielzahl von Amateurfunk- und Wissenschaftssatelliten, sodass interessante Empfangsergebnisse erwartet werden können.

Echolink erlaubt die Verbindung einer Amateurfunkstation mit dem Internet, um dadurch weit über die Reichweite der Funkwellen hinaus Kontakt zu anderen FunkamateuerInnen zu bekommen. Die Komposition der *Resonating Sculpture* wird unter anderem auch via Echolink über verschiedene Relaisstationen auf der ganzen Welt verbreitet.

Die Wellen. Die Komposition arbeitet mit elektromagnetischen Wellen, die ohnehin hier, präsent, anwesend sind. Antennen und Empfangsgeräte ermöglichen es, diese Wellen, Interferenzen, Schwingungen hörbar zu machen. Diese Geräte sind der Babelfish oder der intergalaktische Translator in ein anderes Frequenzspektrum.

Im Funkverkehr sind diese Wellen das, was man nicht will; sie sind Störungen, Überlagerungen, Rauschen. Es sind keine Fehler, aber dennoch ist es nicht das, was man anstrebt. Erst die Entscheidung, genau diese auch ohne mein Zutun vorhandenen Interferenzen zu verwenden und sie über das Trägersignal wieder hinauszuschicken, macht sie zum Kern der Ausstrahlung. „Nur“ die Stärke, also die Intensität, unterscheidet den Klang von den ihn umgebenden Überlagerungen. Es ist so etwas wie das Nebenprodukt oder der Schatten, der zum Zentrum wird.

Es geht in diesem Fall also nicht um den Fehler als Erkenntnistrigger. „It is failure that guides evolution; perfection offers no incentive for improvement.“ – Es ist der Fehler, der Evolution leitet; Perfektion bietet keinen Anreiz für Verbesserung. (Whitehead, © 1999. *The Intuitionist*. New York: Anchor Books). Sondern es geht um das Umfeld. Es geht auch um die Aufhebung des Unterschieds zwischen Erfolg und Scheitern. Das Gesamte ist interessant. Es ist nicht die Erde einerseits und das Weltall „da draußen“ andererseits. Wie Carl Sagan sagte: „We are made of star stuff.“ Es geht um das Zusammenspiel.

Die Empfangsantenne unterscheidet nicht zwischen künstlichen, also vom Menschen produzierten, elektromagnetischen Wellen und in der Natur vorhandenen. Sie nimmt auf und gibt weiter, hat ihren eigenen kleinen Anteil an der Klangveränderung, durch ihre Beschaffenheit und ihre Wechselwirkung mit ihrer Umgebung. Die Entstehungsgeschichte spielt also keine Rolle, beide haben Auswirkungen auf die Gegenwart. Das ist das Material, mit dem das Stück *Resonating Sculpture* arbeitet.

Musikalische Struktur. Das eingesetzte Werkzeug (Software *quisk*) erlaubt per Klick die Auswahl, also die Bewegung, zwischen verschiedenen Filtern, die jeweils eine eigene technische und damit auch klangliche Qualität haben. Die innere Struktur der Software basiert – im Gegensatz zur Wirklichkeit – auf Schritten, die das fließende Frequenzspektrum in einzelne Bereiche fragmentieren. Oder verschiedene Positionen, gewissermaßen Blickwinkel auf die vorhandenen Wellen, ermöglicht. Das Stück baut also auf der Veränderung der Positionen auf. Der Charakter der Komposition in Schritten ergibt sich also aus dem eingesetzten Werkzeug.

In der Performance am 4. Oktober am Lichtschwert selbst ist es die Auswahl, die ich treffe.

Zur gleichen Zeit nehmen FunkamateurlInnen die vom Lichtschwert ausgestrahlten Signale auf, schicken sie zurück oder laden sie in einem Onlineinterface ins Netz, das ab 4. Oktober zur Verfügung steht. Diese Echos bilden das akustische Ausgangsmaterial für die Kunstradiosendung am 7. Oktober.

Reni Hofmüller

„Es ist nicht irritierend, zu sein, wo man ist. Es ist nur irritierend, zu denken, man wäre gern irgendwo anders“. John Cage, *Silence*, (S. 22/S. 24, Suhrkamp, übersetzt von Ernst Jandl

Enharmony

Eine enharmonische Verwechslung

Klänge fordern auf, Welt zu verändern und Welt verändert wahrzunehmen. Dazu brauchen sie Bedeutung. Die kann sich verändern, ohne dass der Klang sich verändert. Selbst Wahrheit des Klangs als Bedeutung und als Handlungsaufforderung ist nicht absolut, sondern referenziell, kontingent und kontextabhängig. Diesen Mechanismen geht das musikprotokoll musikalisch, theoretisch und künstlerisch nach. Der Kontext erzeugt die Bedeutung der enharmonisch produktiv zu verwechselnden Wahrheit. Das musikprotokoll. An enharmony.

Sabine Sanio (D) / Susanna Niedermayr (A) / Reni Hofmüller & Jogi Hofmüller (A) /
Dahlia Borsche (D) / Jeremy Gilbert (GB) / Christina Nemeč (A) / Christian Scheib (A) /
Julia Gerlach (D) / Werner Jauk (A) / Gregor Kokorz (A) / Reinhard-Schulz-Preisträger



Do 04/10, 19.30 | [Camp: White Box](#)

Sabine Sanio (D)
**„To become a listener“ – Cages Ästhetik
der Unbestimmtheit und die expressiven
Qualitäten der Klänge**

Um den Hörern den Klang selbst zu präsentieren, hat Cage eine Reihe von Strategien zur Auflösung der gewohnten musikalischen Bedeutungskontexte entwickelt. Thema meiner Lecture ist die Frage nach den Konsequenzen dieser Strategien für das Hören dieser Musik.



Sabine Sanio

Do 04/10, 22.30 | [Camp: Black Cube](#)

Susanna Niedermayr (A)
Kunst versus Kommerz

Als BotschafterIn für neue und experimentelle Musik hat man praktisch pausenlos die Gelegenheit, die Mechanismen der Enharmonik, nun auf den soziomusikalischen Kontext angewandt, zu beobachten. Gerade erst ersonnen, ist das Neue auch schon wieder Mainstream. Wie lange gilt Musik als Kunst, ab wann als Kommerz? Und welche Rolle spielen hier die Musikschaaffenden?



Susanna Niedermayr

Do 04/10, 23.30 | [Camp: Wohnzimmer](#)

Reni Hofmüller & Jogi Hofmüller (A)
Mursat₁ Expedition

Verändert sich ein Satellit, wenn er im Kontext der Kunst entsteht, und nicht für das Militär, sondern für allgemeine Wetterbeobachtungen oder Satellitenfernsehen? Wir probieren es aus. Auf alle Fälle gilt: Es gibt keine Höhenbegrenzung für den Öffentlichen Raum.



Reni Hofmüller





Dahlia Borsche

Fr 05/10, 17.30 | [Camp: Lailas Bar](#)

Dahlia Borsche (D) *Klänge zwischen Pop und Kunst: ein Etikettenschwindel?*

Im letzten Jahrhundert konnte die Zuordnung von Musik zum Pop- oder Kunstkontext noch über den Klang entschieden werden. Heute gibt es viele Klangbeispiele, die sowohl als Pop als auch als Kunst gelesen werden können – je nach Kontext. Diese Micro-Lecture wirft gedankliche Schlaglichter auf Mechanismus und Strahlkraft von Pop-Kunst-Referenzmustern.

Fr 05/10, 20.00 | [Camp: Black Cube](#)



Jeremy Gilbert

Jeremy Gilbert (GB) *Vor der Bedeutung: Affekt, Affektivität und die Materialität des Klangs*

Und wenn nun die wahre Macht der Musik darin besteht, dass sie Resonanzen erzeugt oder Disharmonien Ausdruck verleiht – und zwar auf einer gemeinsamen Erfahrungsebene, die intuitiv und sehr real ist –, ihre eigentliche „Bedeutung“ sich aber trotzdem nicht begrifflich fassen lässt? Und wenn nun die Macht der Musik zur Transformation oder Kommunikation genau davon abhängt, dass Musik für uns bedeutsam ist, auch wenn sie eigentlich keine Bedeutung hat? Vielleicht – wenn wir Denkern wie Deleuze und Spinoza folgen – liegt ja die besondere Kraft der Musik genau darin, dass sie einem heterogenen Publikum eine gemeinsame Erfahrung oder eine ganz bestimmte Erfahrung von Möglichkeiten und Brüchen vermitteln kann, was immer und vor allem von „Affekten“ abhängt, die immer an einen Körper oder an die Fähigkeit der Körper zum Agieren gekoppelt sind, mehr oder weniger unabhängig von den Bedeutungen, die man ihnen zuschreiben mag.

Fr 05/10, 22.00 | [Camp: Wohnzimmer](#)



Christina Nemeč

Christina Nemeč (A) *Queer Readings – Wenn Cumbia zu Kumbia verpunkt*

Christina Nemeč geht in ihrer Micro-Lecture der Frage nach, ob die enharmonische Verwechslung auf das queere Konzept bzw. die Un/eindeutigkeit der performten Geschlechter im Popkontext anwendbar ist. Im Mittelpunkt der gedanklichen Auseinandersetzung stehen die Kumbia Queers. „Tropipunk“, so bezeichnen Kumbia Queers ihren Mix aus Cumbia, Punk, Exotica und knallbunten Plastiksynth-Sounds. Die Kumbia Queers plündern afrokubanische und lateinamerikanische Cumbia-Rhythmen und versetzen dessen Lebensfreude mit einer gehörigen Portion Queerness und Punk-Spirit.

Sa 06/10, 20.00 | Camp: Wohnzimmer

Christian Scheib (A)
*Eine enharmonische Verwechslung
als Handlungsanweisung*

Eine Theorie-Volte noch als gedankliche Herausforderung: Der Ägyptologe Jan Assmann schrieb vor einigen Jahren einen Text, in dem er den Mehrfachbedeutungen von hieroglyphischen Zeichen nachgeht. Diesen Text unterziehen wir jetzt einer enharmonischen Behandlung, indem wir ihn lassen wie er ist, aber alles Hieroglyphische durch Musikalisches ersetzen. Voilà. Quasi una fantasia.



Christian Scheib

Sa 06/10, 23.00 | Camp: Black Cube

Julia Gerlach (D)
Kombinatorik statt Enharmony

Was ist, wenn es unzählige mögliche Kontextualisierungen eines Klangs, unzählige Varianten einer enharmonischen Verwechslung gibt? Kann man dann noch von Enharmony sprechen? Anhand konkreter Beispiele von Haroon Mirza, Israel Martinez und Kirsten Reese werden Strategien aufgezeigt, musikalische Elemente in einem intermedialen Set-Up zu konstellieren, mit nicht-musikalischen Elementen gleichberechtigt zu kombinieren. Der Kontext entsteht aus der Kombination der Elemente jeweils neu. Alles ist grundsätzlich kombinierbar.



Julia Gerlach

Auftragsprojekt musikprotokoll.



Live in Ö1
Zeit-Ton extended
Freitag, 5. Oktober 2012
23:00 Uhr





Werner Jauk

So 07/10, 17.30 | Camp: Lailas Bar

Werner Jauk (A)

Digital musics – Die Überwindung der kulturellen Enharmonik des mechanischen und hedonischen Körpers

Die Codierung/Notation von Klängen führte zur Verdrängung ihrer primär emotionalen Information. Die Verarbeitung gespeicherter Klänge holte diese emotionale Qualität zurück – die Immaterialität des digitalen Klanges befreit den Klang gänzlich von mechanistischen Bedingungen. Die Setzung von Klang geschieht nicht mehr in Codes nach „relationalem Denken“, sondern direkt nach körperlich erlebter „Spannung und Lösung“, nach hedonischen Bedingungen – damit ist digital music Paradigma der digitalen als hedonischen Kultur, pop-music ihre Avantgarde.



Gregor Kokorz

So 07/10, 18.30 | Camp: White Box

Gregor Kokorz (A)

Provocative Sounds?

Was lässt einen Klang zur Provokation werden und wo liegt die Grenze zwischen Irritation und Verwechslung? Ausgehend von dieser Frage versucht diese Micro-Lecture das Zusammenspiel von Klang, Kontext und Wahrnehmung auszuloten und fragt danach, wie Kontext und Wahrnehmung bei der Sinnstiftung interagieren, wenn Grenzen überschritten und neu gesetzt werden.

So 07/10, 20.30 | Camp: Black Cube

Reinhard-Schulz-Preisträger

Under the bridge. Über anarchische Harmonien

Gerinnungshemmende Gaben zur Widerlegung der Weltreferenz von Musik nebst deiktischen Fingerzeigen zur Überwindung der Immanenz. Die Wahrheit mag konkret sein. Aber wer hat behauptet, Musik sei wahr?



Lucas Abela . Peter Ablinger . absinthRecords . Absolutely Free Graz . Liz Allbee . Alpenglow London . Alter Schl8hof Wels . Amann Studios . Fred Anderson . Elisa Andessner . Another Timbre . Art Ensemble of Chicago . Austrofred . Aynur . Ab Baars Trio . Laurien Bachmann . Derek Bailey . Blixa Bargeld . Christina Bauer . Tim Berne . Bibliothek des Widerstands . Markus Binder . Bone Machine . Brooklyn . Cerkno Jazz . Cordula Böse . Carla Bozulich . Anthony Braxton . Peter Brötzmann . Didi Bruckmayr . Martin Büsser . Judith Butler . Angélica Castelló . Manu Chao . chmafu records . Alice Coltrane . comfortzone . Adelheid Dahimène . Ilias Dahimène . Dietmar Dath . Martin Dickinger . Marion Diederichs-Lafite . Dilemma Records . Bill Dixon . Isabelle Duthoit . e_may . echoraum Wien . echtzeitmusik Berlin . El Sistema . Ingrid Eder . evil rabbit . Frantz Fanon . Tanja Feichtmair . Bumi Fian . Filmclub Drosendorf . FMP . Elisabeth Flunger . Fred Frith . Maria Frodl . Wolfgang Fuchs . Fugu and The Cosmic Mumu . Susanna Gartmayer . Gigi's Gogos . Gravida . Marina Grzinic . Elisabeth Harnik . Franz Hautzinger . Hella Comet . Christoph Herndler . Hernoise . Juli Hinterberger . Hörstadt Linz . Tristan Huber . identities . IGNM . imPavillon Wels . Interstellar Records . Ernst Jandl . Eva Jantschitsch . Jazzit Salzburg . Philip Jeck . Daniel Johnston . Eugenie Kain . Slobodan Kajkut . Carla Kihlstedt . Klangmaschinen Hainburg . Klangmühle Orth/Donau . Katharina Klement . klingt.org . Werner Kofler . Franz Koglmann . Komponistenforum Mittersill . Kristina Kornmüller . Karl Kraus . Laibach . Bernhard Lang . Laokoongruppe . Ingrid Laubrock . Le Quan Ninh . György Ligeti . Liquid Music Judenburg . Paul Lovens . Low Frequency Orchestra . Radu Malfatti . Eleni Mandell . Manifest . Christoph Marthaler . Al Maslakh . Mascht . Matchless Recordings . Thomas Meinecke . Mikroton Recordings . MIR . MonotypeRec . Museum Arbeitersiedlung Traun . NDR Bigband . Lucas Niggli . Nitro Mahalia . nv° nonvisualobjects . ÖNskekivist . Openair Ottensheim . Maja Osojnik . Tony Oxley . Pendule . percaso production . Hans Platzgumer . p.m.k Innsbruck . René Pollesch . Polwechsel . Polyphonic Ensemble . Postgarage Graz . Marco Prenninger . Puntigam/Hollinetz . qtone . Eliane Radigue . Walter Raffeiner . Ella Raidel . Eva Reiter . Ushi Reiter . Huckey Renner . Ilse Riedler . Erwin Riess . Max Roach . Billy Roisz . Rune Grammofon . Paul Rutherford . Salon für Klang + Kunst . Elisabeth Schimana . Alexander von Schlippenbach . Arno Schmidt . schnapsidee records . schraum . David Schweighart . Seayou Records . Werner Schwab . Martin Siewert . Silent Block . Spitzbergen . Erwin Stache . Burkhard Stangl . Hans Steiner . stella*nera . Esther Strauß . Heinz Strunk . Petra Stump . Jochen Summer . Sun Ra . Cherry Sunkist . The Flying Luttenbachers . Theater im Bahnhof . Klaus Theweleit . Henry Threadgill . Tumido . ueberklang.net . James Blood Ulmer . Umlaut Records . Judith Unterpertinger . Valeot Recods . V:NM Graz . Ute Völker . Uli Vonbank-Schedler . Peter Wehinger . Reinhard Winkler . Manon Liu Winter . Ror Wolf . Otomo Yoshihide . zach records . Joe Zawinul . Zenith Productions . Zoe Fotografie . John Zorn



Neues hören und sehen ... und vermitteln Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik

Herausgegeben von Michael Dartsch,
Sigrid Konrad und
Christian Rolle
Schriftenreihe
Netzwerk Musik Saar 7

Paperback, 228 Seiten
ISBN 978-3-940768-34-6
CB 1234

€ 19,-

Seit Jahren gibt es eine
Vielzahl von Initiativen zur
Vermittlung Neuer Musik.

Doch was macht ihre
Qualität aus?
Worauf kommt es an?

An welchen Kriterien lässt
sich ihr Erfolg messen?

Wie kann nachhaltige
Wirkung erzielt werden?

Anhand vorbildlicher
Best-Practice-Beispiele
und lehrreich
„gescheiterter“
Vorhaben möchte
der vorliegende Band
Anregungen für künftige
Vermittlungsprojekte
geben und zu einer
selbstkritischen
Betrachtung solcher
Aktivitäten beitragen.



ConBrio Verlagsgesellschaft

mail for abo: freistil@klingt.org

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



www.conbrio.de

Between | You | And | Me

Immateriality as Concrete Truth

Wände trennen, diese Wand verbindet. Eine Wand aus Klang und Licht wird erst zur Wand, wenn sie konkret erlebt wird und verwandelt sich im selben Moment, eben weil sie durchlebt wird, von einer trennenden Wand in eine verbindende Erfahrung. Walls as Bridges. „Nur aus nächster Nähe und in der Bewegung der Besucherinnen und Besucher wird diese Wand als Wand wahrnehmbar. Zwei dünne Häute aus Licht formen dann einen sichtbaren Rahmen, der mit Klang gefüllt ist. Über ein Mehrkanal-Setup an extrem gerichteten Lautsprechern, Hypersonic Speakers, werden in Form einer Aneinanderreihung einzelner Schallbeams unterschiedliche Texturen von zerbrochenem Glas hörbar: Eine Klangarchitektur deren Konstellation sich in Abhängigkeit von der Position der Besucherinnen und Besucher ändert“.

Anke Eckardt (D)

Do 04/10, 19.30 | Camp: White Box | Eröffnung – Between You and Me
05/10–07/10, 12.00–20.00 | Camp: White Box | Installation – Between You and Me
So 07/10, 18.30 | Camp: White Box | Finissage – Between You and Me

Anke Eckardt

BETWEEN | YOU | AND | ME *Multisensory Installation (2011)*

BETWEEN | YOU | AND | ME – zwischen dir und mir ist eine Wand aus Klang und Licht. Wie jede andere Wand definiert sie den gegebenen Raum, wiederum ist sie nur aus nächster Nähe und in der Bewegung der Besucher als Wand wahrnehmbar. Zwei dünne Hüllen aus Licht formen dann einen sichtbaren Rahmen, der mit Klang gefüllt ist. Über ein Mehrkanal-Setup an extrem gerichteten Lautsprechern, Hypersonic Speakers, werden in Form einer Aneinanderreihung einzelner Schallbeams, je nach Position der Besucher, innerhalb der Wand unterschiedliche Texturen von zerbrochenem Glas hörbar. Aus der Entfernung betrachtet löst die Wand sich auf, lichte Transparenz und nur leise verwehte Klänge bezeugen ihre Nicht-Existenz.

Was ist zwischen dir und mir?
Wann entsteht etwas zwischen dir und mir?

Im Gegensatz zu Wänden aus Stein und Beton, aber auch den existierenden immateriellen gesellschaftlichen, nationalen und politischen Barrieren ist die Grenzziehung in der Installation überwindbar, sie kann durchschritten, gar spielerisch durchdrungen werden. Die Installation lädt die Besucher dazu ein, mit den Echtzeit animierten zweidimensional erscheinenden Hüllen aus Licht zu spielen: sie mit einzelnen Teilen des Körpers oder im Ganzen zu durchkreuzen, die Teilung des Körpers durch Licht zu betrachten, Wände auf dem eigenen Körper zu verschieben, die Trennung zu anderen Körpern wahrzunehmen.

Akustisch besteht die Wand aus Glas, das komplette Klangmaterial hat die Künstlerin selbst aufgenommen. Mit einer Axt zerstörte

sie systematisch Weihnachtsbaumkugeln sowie Spiegel und Gläser und nahm mithilfe von drei Richtmikrofonen den Bruch, Fall und Aufprall separat auf. Die Klänge sind in einer 6-Kanal-Komposition arrangiert. Klang im wörtlichen Sinne skulptural zu formen, war der konzeptionelle Ansatz für die Installation. Die Hypersonic Speakers in dieser Installation haben einen extremen Abstrahlwinkel von nur 3 Grad, mit der Ultraschallfrequenz 100 kHz als Trägerfrequenz für das Nutzsignal. Ursprünglich wurde die Technologie vom Militär zum Zwecke der psychologischen Kriegsführung entwickelt. Die Polizei setzt sie international zur Kontrolle von Menschenmengen ein, z. B. bei Demonstrationen in Senegal im Januar 2012.



Anke Eckardt (D)
Konzept/Realisation

www.ankeeckardt.org

Anke Eckardt (D)
Henry Koch (D)
Komposition

Yvan Volochine (F)
Programmierung

Zolle (D)
Riggkonstruktion

Dank an:
Peter Votava (A)
Douglas Henderson (N)

Realisiert durch das Artist-in-Residence-Stipendium des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst 2011, vergeben in Kooperation mit der Landeshauptstadt Dresden und kofinanziert mit Mitteln der Europäischen Union aus dem Programm Kultur (2007–2013) im Rahmen des europäischen Vernetzungs- und Kooperationsprojektes ECAS – *Networking Tomorrow's Art for an Unknown Future*.

Cantus Ensemble / Ensemble Zeitfluss

Eine hoffentlich Never-ending-Story ist der nachbarschaftliche Brückenschlag. Und doch muss ihn jede Generation neu erfinden. Vor mehr als 40 Jahren, zur Gründungszeit des steirischen Herbstes, war unter dem Begriff Trigon der Kunstaustausch zwischen Jugoslawien, Österreich und Italien zentrale programmatische Absicht gewesen. Auch im musikprotokoll finden sich seit diesen Jahren aktive Verbindungen nach Zagreb, Ljubljana und Belgrad. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts vermehren sich im Programm Positionen aus dem exjugoslawischen Raum, vom Belgradeyard Sound System zu Marko Nikodijević. Die Ö1-Serie *nebenan* fungierte damals als Zusatzmotor, die zweisprachige musikprotokoll-Publikation *European Meridians. New Music Territories* erschien 2003. Heuer tauschen zwei führende Ensembles für zeitgenössische Musik aus Graz und Zagreb Erfahrung und Musik aus: sechs Ur- und Erstaufführungen im Wechselspiel.

Ivana Kiš (HR) / Aliser Sijaric (BIH) / Yukiko Watanabe (JP)
Cantus Ensemble (HR) / Ivan Josip Skender (HR)

Thomas Amann (A) / Christian Klein (A) / Marko Nikodijević (SRB/D)
Ensemble Zeitfluss (A) / Edo Micic (A)

Do 04/10, 20.00 | Camp: Black Cube

Ivana Kiš *Lament for Joe D. Busker* (2012) UA

Am vergangenen Freitag wurde früh morgens der Straßenmusiker Joe D. Busker vor dem Supermarkt im Zentrum tot aufgefunden. Man entdeckte ihn auf seinem Stammplatz sitzend und mit der Trompete an den Lippen. Vermutlich hat er sein Leben durch diese Trompete ausgehaucht. Alle seine KollegInnen, die StraßenmusikerInnen der Stadt, versammelten sich gestern bei seinem Begräbnis. Sie folgten seinem Sarg durch die Stadt und spielten ein Trauerlied für ihren verstorbenen Freund. Möge seine Seele in Frieden ruhen.

(*Hummington Daily News*, 11. November 1993)



Ivana Kiš

Ivana Kiš (HR)
Komposition

Cantus Ensemble (HR)

Ivan Josip Skender (HR)
Dirigent



Ö1 Zeit-Ton
Montag, 8. Oktober 2012
23.00 Uhr



Cantus Ensemble

Die Komposition von Ivana Kiš ist ein Auftragswerk des Cantus Ensembles.

Do 04/10, 20.00 | [Camp: Black Cube](#)

Aliser Sijaric *Snakes of time* (2012) UA

Aliser Sijaric (BIH)
Komposition

Cantus Ensemble (HR)

Ivan Josip Skender (HR)
Dirigent

Ivan Novinc 1. Violine
Martin Draušnik 2. Violine
Tvrtko Pavlin Violine
Jasen Chelfi Violoncello
Nikša Bobetko Kontrabass
Dani Bošnjak Flute
Branko Mihanović Oboe
Danijel Martinović Klarinette
Žarko Perišić Fagott
Bank Harkay Horn
Vedran Kocelj Trompete
Mario Šincek Posaune
Marko Mihajlović Schlagzeug
Ivana Cvetkovski Harmonika
Srebrenka Poljak Klavier

Die Komposition von Aliser Sijaric ist ein Auftragswerk des Cantus Ensembles.

Das Stück wurde von folgender Stelle aus dem *Gilgamesch Epos* inspiriert.

Utnapischtim sprach zu ihm, zu Gilgamesch:
Ein Verborgenes, Gilgamesch, will ich dir enthüllen,
Und ein Unbekanntes will ich dir sagen: Es ist ein Gewächs, dem Stechdorn ähnlich,
Wie die Rose sticht dich sein Dorn in die Hand.
Wenn dies Gewächs deine Hände erlangen,
Findest du das Leben!

Kaum hatte Gilgamesch dieses gehört, grub er einen Schacht.
Da band er schwere Steine an die Füße, und als zum Apsû sie ihn niederzogen,
Da nahm er's Gewächs, ob's auch stach in die Hand,
Schnitt ab von den Füßen die schweren Steine,
Dass ihn die Flut ans Ufer warf.

Gilgamesch sprach zu ihm, zum Schiffer Urschanabi:
Urschanabi, dies Gewächs ist das Gewächs gegen die Unruhe,
Durch welches der Mensch sein Leben erlangt!
Eine Schlange roch den Duft des Gewächses.
Verstohlen kam sie herauf und nahm das Gewächs.

Übersetzung: Albert Schott

Quelle <http://www.lyrik.ch/lyrik/spur1/gilgame/gilgam1.htm>



Aliser Sijaric

Yukiko Watanabe *blinzelnd ...* (2012) UA

Das Stück basiert auf meiner persönlicher Erfahrung in Tokio. Wenn ich in dieser Stadt spazieren gehe, richtet sich das Interesse meines Ohrs ständig auf verschiedene Klänge – z. B. Stimmen, Geräusche, Wind, Musik usw. In der Komposition versuche ich, solche Klänge mit Hilfe von Instrumenten zu imitieren und zu kombinieren, und dabei die unterschiedlichen Schichten so gut wie möglich im Gleichgewicht zu halten, um meine eigene wechselnde Perspektive den Klängen gegenüber auszudrücken.

Yukiko Watanabe



Yukiko Watanabe

Yukiko Watanabe (JP)
Komposition

Cantus Ensemble (HR)

Ivan Josip Skender (HR)
Dirigent

Die Komposition von Yukiko Watanabe ist ein Auftragswerk des musikprotokolls.

Fr 05/10, 20.30 | Camp: Black Cube

Thomas Amann *Territory Matters* (2012) UA

Thomas Amann (A)
Komposition

Ensemble Zeitfluss (A)

Edo Micic (A)
Dirigent

Auch eine Frage der Kohärenz: Duo, Trio, Solo (exponiert, abwechselnd, durcheinandergeworfen) – vorübergehende Fixationspunkte (oder eher: -linien) in einem fragmentierten, zerrissenen, kammermusikalischen Zusammenhang, zugleich aber auch unterschiedliche Versuche, Raum einzunehmen/Raum auszusparen – haptisch, flach und nicht-perspektivisch.

Im Umfeld dieser Versuche: Spiegelfechtereien, (musikalische) Revier- und Scheinkämpfe, Gebiets- und Besitzansprüche, Vereinnahmungen (aber auch Rückzugsmöglichkeiten), Festklammerungen, Zusammenschlüsse, Abschottungen.

Ein Bloßlegen von Formationen, ein Offenlegen von Gesten und Übereinkünften, ein Herantasten an und Abtasten von akustischen Territorien.



Live in Ö1
Aus dem Konzertsaal
Freitag, 5. Oktober 2012
19:30 Uhr

Die Komposition von
Thomas Amann ist
ein Auftragswerk
des musikprotokolls.



Thomas Amann

Christian Klein ... sotto i sassi... (2008)

... unter den steinen ... findet man so manches:
sand vor allen dingen und getier,
zumindest sachen auf die man zunächst nicht stößt,
nicht acht gibt, die man vernachlässigt...
und: „unter dem pflaster liegt der strand“.

Christian Klein



Christian Klein (A)
Komposition

Ensemble Zeitfluss (A)

Edo Micic (A)
Dirigent

Zinajda Kodric Flöte
Sabrina Csrnko Oboe
Hubert Salmhofer Klarinette
Arnold Plankensteiner
Klarinette
Clemens Frühstück Sax
Ivan Calestani Fagott
Tim Purcell Horn
Peter Travnik Trompete
Reinhard Summerer Posaune
James Smale Schlagwerk
Eva Bajic Klavier
Maija Karklina Cembalo
Tjasa Ceric Akkordeon
Kathrin Lenzenweger Geige
Georgia Privitera Geige
Daniel Moser Bratsche
Myriam Fidalgo Cello
Daniela Petry Bass

Marko Nikodijević
*music box – selbstportrait mit ligeti und
strawinsky (und messiaen ist auch dabei)*
(2000–2001/2003, rev. 2006)

Marko Nikodijević (SRB/D)
Komposition

Ensemble Zeitfluss (A)

Edo Micic (A)
Dirigent

Die Komposition wurde mittels digitaler Technik konzipiert und realisiert. Der Computer diente als Instrument, mit dem mögliche kompositorische Szenarien entwickelt, erforscht und auf ihre Tauglichkeit geprüft werden. Ein fraktales selbstreplizierendes Modell generiert das Notenmaterial, ein anderer Algorithmus die Strukturmodelle, die den unendlichen Informationsfluss zu bekannten syntaktischen Modellen weiterverarbeiten. Wie ferne Erinnerungen schimmern daher Anklänge an Ligeti, Strawinsky und Messiaen durch, doch diese „Musiken“ sind eine vom Computer geschaffene Illusion. Was wir „hören“, ist nicht wirklich „präsent“, sondern nur eine zufällige Verknüpfung von Daten, ein Schmetterlingseffekt, der mit unserer Wahrnehmung spielt. Der Titel *music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky (und messiaen ist auch dabei)* nimmt Bezug auf die für dieses kompositorische Verfahren charakteristische Mechanizität: die Komposition als eine Art Kochbuch oder eine mit kompositorischen Techniken des 20. Jahrhunderts bestückte Musicbox. Gleichzeitig war dies mein Versuch, mich irgendwie vom Ligeti/Strawinsky-Minderwertigkeitskomplex zu befreien.



Marko Nikodijević

musikprotokoll 2011

NEU

Download Release
mit Live-Mitschnitten des
musikprotokoll 2011.

Marcus Maeder, Jan Schacher
Der Pfad zur linken Hand: Fortuna

Clemens Gadenstätter
Pictures of an exhibition
Ensemble L'Instant Donné

Georg Friedrich Haas
Aus.Weg
ensemble recherche

Werner Dafeldecker, Lawrence English
Esperanza

Marko Nikodijević
cvetiċ kuċica... /la lugubre gondola.
funeral music for orchestra after franz liszt
ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Peter Eötvös

subshrubs
A journey into the Mind of P.P.

Agata Zobel
Aphorisms on Milosz
Klangforum Wien, Clement Power, Agata Zobel

Jogi Hofmüller
Sonifications
mur.sat

jade & pita
untitled /noctiluca

Sam Shackleton

Download: <http://shop.musicaustria.at>
Album Download: 9,99 EUR
Produktion & Aufnahme: ORF musikprotokoll.
© ORF 2012



impuls academy

8th International Ensemble and Composers Academy for Contemporary Music

Instrumental, Ensemble, Composition + Special Classes

February 9th – 20th 2013 | Graz

Georges Aperghis | **Pierluigi Billone** | **Beat Furrer**
Chaya Czernowin | **Georg Friedrich Haas**
Rebecca Saunders composition

Peter Ablinger composition beyond music

Gerhard Eckel | **Ramón González-Arroyo**
choreography of sound | **Peter Plessas** live electronics

Annette Bik violin | **Christian Dierstein** percussion

Bill Forman trumpet + brass | **Eva Furrer** flute + yoga

Uli Fussenegger double bass | **Petra Hoffmann** voice

Ernst Kovacic violin | **Andreas Lindenbaum** cello

Lars Mlekusch saxophone | **Ernesto Molinari** clarinet

Ian Pace piano | **Dimitrios Polisoidis** viola

Ernest Rombout oboe | **Krassimir Sterev** accordion

Mike Svoboda trombone + brass

Marcus Weiss saxophone

Enno Poppe | **Clement Power** conductor

Klangforum Wien reading sessions

Frank Gratkowski | **Manon-Liu Winter** improvisation

impuls festival

February 9th – 20th 2013 | Graz

Konzerte | Workshops + Präsentationen

Vorträge + Diskussionen ...

Mit Klangforum Wien | L'Instant Donné u.v.a.

www.impuls.cc

Cage stehlen mit dieb13

dieb13 (A), Elke Tschakner (A), Christian Scheib (A)

30

Installation **Konzert Lectures** **DJ/Performance**

Do 04/10, 20.30 | Camp: Bloghaus | Eröffnung – Cage stehlen mit dieb13
05/10–07/10, 12.00–20.00 | Camp: Bloghaus | Installation – Cage stehlen mit dieb13
Sa 06/10, 19.30 | Camp: Wohnzimmer | Unbestimmtheit

dieb13 *Cage stehlen mit dieb13* UA

Unbestimmtheit / Indeterminacy – New Aspects of Form in Instrumental and Electronic Music.

Das Erstaunliche an diesem Stück aus jenen Jahren, in denen Cage das Arbeiten mit dem Zufall zu kultivieren begann und seine Positionen immer mehr radikalisierte, ist, dass es tatsächlich einfach kurze Geschichten sind. Mit Anfang und Ende und meist mit Pointe. Für jede Geschichte ist eine Minute vorgesehen. Manche dieser Minuten sind mit sehr viel Text gefüllt, viele mit sehr wenig. Man möge das Sprechtempo dementsprechend variieren, heißt es in der Handlungsanweisung zur

Aufführung. „Mit oder ohne musikalische Begleitung“ steht dort auch. Für diese Ö1/musikprotokoll Fassung von *Indeterminacy* krieert der Turntablist dieb13 mit seinem Stück *Cage stehlen* das „accompaniment“ aus Schallplatten mit ausschließlich Musik von John Cage. David Tudor agierte ähnlich, auch er verwendete Fragmente aus existierenden Cage-Werken, wenn auch mit Klavier und Elektronik. In noch einem Punkt orientieren wir uns am cageschen Original: Bei Aufführungen würde er an einem Tisch sitzen, schreibt er, mit „einem Mikrophon, einem Aschenbecher, meinen Texten, und einer Flasche Wein.“

dieb13 (A)
Turntables, Musik

John Cage (US)
Musik

SprecherInnen
Elke Tschaikner (A)
Christian Scheib (A)

Übersetzung
Lea Rennert (A)
Christian Scheib (A)
Elke Tschaikner (A)

Uraufführung der deutschsprachigen Version, Simultanaufführung mit John Cages *Indeterminacy/Unbestimmtheit*.

Auftragswerk Radio Österreich 1 & musikprotokoll.



v. l. n. r. Christian Scheib, dieb13, Elke Tschaikner

Instrumentarium I.

Vor rund acht Jahren hat Boris Hegenbart mit einem Projekt begonnen, das die Gestaltungsprinzipien der Dub-Musik aufgreift und fortspinnt. In der Dub-Musik ist das Tonstudio Instrument. Durch Veränderung einzelner Klangspuren werden von einem Stück oftmals zahlreiche Versionen angefertigt. Gemeinsam mit Martin Brandlmayr, Felix Kubin, Martin Siewert und Marc Weiser bringt Hegenbart sein Dub-Projekt nun erstmals auf die Bühne. Der Konzertsaal wird dabei zum Studio, das Publikum Zeuge eines musikalischen Prozesses, der normalerweise hinter verschlossenen Türen stattfindet. Während sich der jeweilige Instrumentalist in einem Nebenraum befindet, dem Geschehen nur via Kopfhörer folgen kann, ist Boris Hegenbart im Publikumsbereich platziert, um von dort aus dessen Klang zu zerlegen und aus den einzelnen Klangelementen in Echtzeit neue Kompositionen zu bauen.

Boris Hegenbart (D) / Martin Brandlmayr (A) / Martin Siewert (A) / Marc Weiser (D) / Felix Kubin (D)

Do 04/10, 21.00 | Camp: Black Cube | Boris Hegenbart (D) & Martin Brandlmayr (A) | hermetik_br UA

Do 04/10, 21.30 | Camp: Black Cube | Boris Hegenbart (D) & Martin Siewert (A) | hermetik_si UA

So 07/10, 21.00 | Camp: Black Cube | Boris Hegenbart (D) & Marc Weiser (D) | hermetik_we UA

So 07/10, 21.30 | Camp: Black Cube | Boris Hegenbart (D) & Felix Kubin (D) | hermetik_ku UA

Duos von Boris Hegenbart und wechselnden Gästen *INSTRUMENTARIUM I. – Performance-Reihe* für Musiker in getrennten Räumen

Instrumentarium arbeitet mit einem Set-up, das an die Situation von Studioproduktionen erinnert: Zwei Musiker agieren in zwei getrennten Räumen. Boris Hegenbart sitzt mit Elektronik und Mischpult inmitten des Publikums vor einer leeren Bühne, auf der nur eine Videoleinwand und eine Lautsprecheranlage stehen, während sein Duo-Partner sich in einem anderen Raum befindet. Mehrkanalige Tonsignale und schwarzweiße Videobilder des „abwesenden“ Künstlers werden in den Konzertsaal übertragen. Mit dem Klangmaterial kreiert Hegenbart live neue Kompositionen und Versionen. Gleichzeitig kann das Publikum auf der Leinwand den Instrumentalisten beobachten. Diese für ein Konzert unübliche Situation erlaubt Boris Hegenbart extremste Veränderung am Klang und eine Loslösung von klassischen Formen der Live-Performance.

Boris Hegenbart: „Die Liebe zum Dub begann für mich als junger Teenager mit der Schallplatte *Blackboard Jungle Dub* des Produzenten Lee Scratch Perry. Nachdem ich zuvor viel experimentelle, ernste und elektronische Musik gehört hatte, entdeckte ich den Dub für mich. Die Direktheit vom Sound, die völlig reduzierten Arrangements, die vielschichtigen Sound-Effekte, die harten Schnitte, Eingriffe und Brüche, extreme Filterungen und die Körperlichkeit der Subbässe begeisterten mich. Wie im Dub mit den einfachsten Mitteln gearbeitet wird, ist immer wieder eine große Inspiration für mich bei der Arbeit mit elektroakustischer Musik. Mit der Arbeit *Instrumentarium* verbinden sich nun für mich

verschiedene musikalische Welten, wie die des Dubs, der zeitgenössischen elektroakustischen und der Neuen Musik, zu etwas sehr kraftvollem Neuen.“

INSTRUMENTARIUM – Release

Seit 2004 haben Künstler aus unterschiedlichen musikalischen Bereichen wie Improvisation, Song-Writing und Elektronika-Aufnahmen für Boris Hegenbart eingespielt. Die Instrumentalisten waren aufgefordert, über Kopfhörer einen Track der CD *SMIP** zu hören und dazu simultan neue Spuren im Overdubverfahren aufzunehmen. Für die Einspielung sollte eine möglichst vielfältige Mikrofonierung verwendet werden. Anschließend hat Hegenbart das jeweilige Ausgangsmaterial und die Aufnahmen seiner Gäste seinerseits bearbeitet. Es entstanden 18 dichte Instrumentals: Konzeptuelle Dub-Musik, die den Sound und die Techniken der Dub-Musik benutzt, aber ein besonders aufmerksames Hören für das Detail verlangt.

Boris Hegenbart

* *SMIP*, die zweite TAU Veröffentlichung von Boris Hegenbart. Grundmaterial sind 13 Interviews, in denen die Interviewpartner einen persönlichen Gegenstand beschreiben, der ein Geräusch erzeugt, zu dem es einen emotionalen Bezug gibt.

Boris Hegenbart (D)
Live Elektronik, Kameraregie

Martin Brandlmayr (A)
Schlagzeug

Martin Siewert (A)
E-Gitarre, akustische Gitarre

Marc Weiser (D)
E-Gitarre, Elektronik

Felix Kubin (D)
E-Orgel

Auftragsprojekt musikprotokoll.



Ö1 Zeit-Ton
Donnerstag, 25. Oktober 2012
23:00 Uhr

Doppel-Vinyl auf
Staubgold / GODrec,
CD auf MonotypeRecords,
Digital auf Staubgold

www.soundblocks.de



ICAS Kitchen ICAS Bar

In seinem gemeinsamen Konzert mit dem Trompeter Leonel Kaplan spielt Christof Kurzmann akustischen Laptop. Reni und Jogi Hofmüller berichten von ihrem mur.sat-Workshop beim ECAS Partner-Meeting in Montreal. Auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage, ob es möglich ist, „den Wandel einer Gesellschaft durch den Wandel der Musik zu hören?“, sonifiziert Marcus Schmickler Zahlensysteme, denn „Musik und Ökonomie teilen sich ein besonders Objekt, die Zahl“. In seiner additiven Live-Vertonung des Filmes *Entuziazm* von Dziga Vertov aus dem Jahr 1929 knüpft Marc Weiser neue Assoziationsketten. Und Gas of Latvia und pole loten die Grenzen der Funktionalität von elektronischer Club Musik aus. Nach Berlin und Montevideo manifestiert sich nun auch in Graz die ICAS Kitchen, diesmal mit eigener Hausbar. Gemeinsam mit einer Reihe von ICAS Kolleginnen und Kollegen wurde ein Programm entwickelt, das die Vielseitigkeit des ICAS Netzwerkes und der durch es repräsentierten Musiken widerspiegelt, – nicht ohne abermals zum Brückenbau einzuladen.

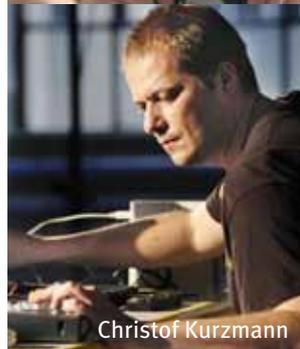
Leonel Kaplan (AR) & Christof Kurzmann (A) / Marcus Schmickler (D) /
Marc Weiser aka Rechenzentrum (D) / Charlotte Bendiks (N) /
Gas of Latvia (LV) / pole (D)

Do 04/10, 23.30 | Camp: Wohnzimmer

Leonel Kaplan & Christof Kurzmann

Die Zusammenarbeit des argentinischen Trompeters Leonel Kaplan und des österreichischen Elektroniklers Christof Kurzmann beginnt im Jahre 2007. Aus der Reduktionisten-Szene Berlins kommend ist es für Kurzmann nur eine Frage der Zeit bis die beiden Gleichgesinnten einander begegnen. Kaplan, ist für seinen ausgeprägt minimalistischen Trompetenstil nicht nur in Lateinamerika bekannt und arbeitete bereits mit führenden internationalen Musikern wie Xavier Charles, Lê Quan Ninh, Axel Dörner oder Tetuzi Akiyama und Michel Doneda.

Von 2007 arbeiten die beiden nun verstärkt als Duo, welches auch manchmal um die Saxophonisten Eden Carrasco (Chile), John Butcher (GB), den Bassisten George Cremaschi (USA) oder die Tänzerin Nicole Bindler (USA) erweitert wurde, verstärkt zusammen. Die Konzentration auf das vertikale Untersuchen von Sound und Stimmung ist dabei der gemeinsame Nenner. Bisher zwei Veröffentlichungen (2011 – *Una Casa/Observatorio* – Jardinista Records und 2012 – *Casa Corp* – Dromos Records) sowie zahlreiche Konzertaufnahmen Lateinamerika und Europa belegen die Nachhaltigkeit dieser Kooperation.



Leonel Kaplan (AR)
Trompete

Christof Kurzmann (A)
Pool, akustische Laptops

<http://ckurzmann.blogspot.co.at>

www.leonelkaplan.com



Ö1 Zeit-Ton
Donnerstag, 6. Dezember 2012
23:00 Uhr

Fr 05/10, 23.30 | Camp: Wohnzimmer

Marcus Schmickler

Ausgehend von der Frage, ob es möglich ist, „den Wandel einer Gesellschaft durch den Wandel der Musik zu hören?“, beschäftigt sich „Politiken der Frequenz“ mit der Sonifikation von Zahlensystemen, denn „Musik und Ökonomie teilen sich ein besonders Objekt, die Zahl“. Unter Rückgriff auf Alain Badiou's Schrift *Le nombre et les nombres* vollziehen wir nach, wie Zahlen die heutige Ökonomie, die Humanwissenschaften und letztlich unseren Alltag regulieren, und folgen der Annahme, dass wir die Zahlen nicht gut genug kennen, um beispielsweise eine Ökonomie darauf zu begründen. Die Verklangerung besonderer Probleme im Umgang mit Zahlen bietet dafür eine mögliche Form des Bruchs mit der Anschaulichkeit.

In Kooperation mit CYNERTART.

Realisiert im Auftrag von WDR3 open: Studio Akustische Kunst



Anne Gehrig (D)
Marcus Schmickler (D)
Kommentatoren

Marcus Schmickler (D)
Komposition

Julian Rohrhuber (D)
Sonifikation

www.piethopraxis.org



Live in Ö1
Zeit-Ton extended
Freitag, 5. Oktober 2012
23:30 Uhr

Sa 06/10, 23.30 | Camp: Wohnzimmer

Marc Weiser aka Rechenzentrum

Marc Weiser (D)
Elektronik

www.weisermusic.com



Der Medienkünstler Marc Weiser baut in seiner elektronischen Klangbearbeitung auf der originalen Tonspur des ersten Tonfilms von Dziga Vertov auf. Er nähert sich dem Original dabei sowohl mit einer additiven als auch mit einer kontrapunktischen Herangehensweise.

Im additiven Ansatz wird der Originalton vollständig beibehalten und nur mit wenigen Klängen subtil unterstützt, um die Synchronität von Bild und Ton des Originals für das Publikum erfahrbar zu machen. Besonderer Wert wird auf die Erhaltung der restaurierten Sequenzen gelegt, die eindrucksvoll die hohe Musikalität des montierten Materials belegen.

Für den kontrapunktischen Ansatz beruft sich Marc Weiser auf S.M. Eisenstein, W.I. Pudowkin und G.A. Alexandrow. Sie schreiben in ihrem 1928 verfassten Manifest zum Tonfilm: „Nur eine kontrapunktische Verwendung des Tons in Beziehung zum visuellen Montage-Bestandteil wird neue Möglichkeiten der Montage-Entwicklung und Montage-Perfektion erlauben. Die erste experimentelle Arbeit mit dem Ton muss auf seine deutliche Asynchronisation mit den visuellen Bildern gerichtet werden. Nur eine solche Operation kann die notwendige Konkretheit herbeiführen, die später zur Schaffung eines orchestralen Kontrapunktes visueller und akustischer Bilder führen wird.“

Marc Weiser setzt hier sein eigenes akustisches Material ein, in dem zum Teil die neoliberalistische Arbeitswelt anklingt, das damit auch als Kommentar zum Blick des Originals auf die Industrialisierung zu lesen ist. In der Bearbeitung bedient er sich der Computertechnologie als vertikalem Montage-Instrument, um in die sedimentierten Inhaltsschichten des akustischen Reservoirs einzudringen und sie auf ihre rhizomatischen Fähigkeiten zu untersuchen.

Seiner Idee von Montage ist dabei ein antilogischer Impetus eingeschrieben, der die lineare Kausalität gegen eine aleatorische Offenheit eintauscht. Diese Offenheit macht es Marc Weiser möglich, in der Verbindung von additiver und kontrapunktischer Herangehensweise aus dem Originalton heraus eine Übersetzung ins 21. Jahrhundert zu schaffen.



Ö1 Zeit-Ton
Donnerstag, 29. November 2012
23:00 Uhr

39

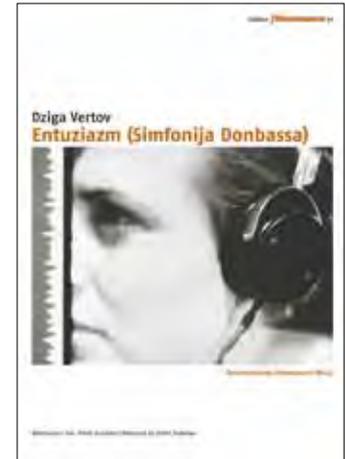
ICASA
Kritiken

Über den Film *Entuziazm* von Dziga Vertov

Zum spätest möglichen Zeitpunkt – noch war das Bildnis Stalins nicht allgegenwärtig, noch die Avantgarde nicht liquidiert, doch der erste Fünfjahresplan dekretiert, Trotzki längst in türkischer Verbannung – zeigt uns Dziga Vertov die Realisierung einer Utopie. *Entuziazm*, Vertovs erster Tonfilm aus dem Jahr 1930, führt eine Beziehung zwischen Mensch und Maschine vor, in der die Versöhnung von Arbeit und Spiel verwirklicht scheint. Inmitten des ohrenbetäubenden Lärms und des unheilvollen Qualms, die aus dem Schlund einer Hölle aufsteigen, entsteht das Bild einer produktiven Symbiose von Mensch und Industrie: „Aus der Arbeit ein Spiel machen“ – noch heute der Slogan aller Arbeiterstaat-Despotien.

Doch Vertov begnügt sich nicht mit dieser Inszenierung der Arbeit. Selbst ihrer Lobpreisung gewinnt er Analytisches ab: Nicht, weil die Ursache der Entfremdung verschwunden wäre, sondern weil Entfremdung zur Regel geworden ist, kann er ein Bild abstrakter Arbeit entwickeln. Wie mit dem Ton, der in seiner Rauheit, Ungebändigtheit und Intensität bis heute in der Filmgeschichte seinesgleichen sucht, muss Vertov auch visuell den schönen Schein verletzen. In einer Steigerungsform, die Analyse und Fluchtlinie zugleich ist, wird der Arbeitsprozess schließlich als Abstraktion kenntlich gemacht, die sich an den Menschen gewaltsam vollzieht: Abstraktion von unserer Lebenszeit, die im Austausch gegen Lohn vergeht.

Klemens Gruber



In Kooperation mit CTM.

Fr 05/10, 00.30 | [Camp: Lailas Bar](#)

Charlotte Bendiks

Charlotte Bendiks (N)
Turntables

[www.soundcloud.com/
charlotte-bendiks](http://www.soundcloud.com/charlotte-bendiks)

In Kooperation mit **Insomnia**.

Obwohl Charlotte Bendiks vom klassischen House herkommt, lässt sie sich auch von anderen Stilen – von Disco über afrikanischen Groove bis zu Latin Beats – inspirieren. Weithin bekannt für ihre euphorischen, schweißtreibenden Dancefloors, sind auch Live-Vocals und Perkussion sowie die Einbindung anderer MusikerInnen zu ihrem Markenzeichen geworden, sodass ihre Performances nur mehr wenig mit einem DJ-Set zu tun haben, sondern eher einem Happening gleichen.



Charlotte Bendiks

Sa 06/10, 00.30 | [Camp: Lailas Bar](#)

Gas of Latvia

Andris Indāns (LV)
Turntables, Elektronik



Andris Indāns



Live in Ö1
Zeit-Ton extended
Samstag, 6. Oktober 2012
00:30 Uhr

[www.myspace.com/
gasoflatvia](http://www.myspace.com/gasoflatvia)

In Kooperation mit
Skaņu mežs.

Gas of Latvia (FreundInnen und Bekannte nennen ihn Andžons) ist einer der umtriebigen Veteranen der experimentellen elektronischen Musik in Lettland. Seine musikalische Laufbahn begann in der Post-Punk/Post-Industrial-Band Kartāga [Karthago], die von 1994 bis 1996 aktiv war und auf dem legendären Label Tornis [Turm] veröffentlichte, benannt nach dem historischen Wasserturm, in dem der Produzent Jānis Daugavietis Proberäume eingerichtet hatte. Kartāga zeichnete sich vor allem durch dissonante Gitarren und depressive Texte aus, da es aber Andžons unwiderstehlich zu experimentelleren Formationen wie The Residents, AMM, Laibach, Einstürzende Neubauten oder Throbbing Gristle zog, gründete er 1996 Latvijas Gāze. Als ihm das lettische Gasunternehmen Markenrechtsverletzung vorwarf, anglisierte er den Namen zu Gas of Latvia, was dem Erfolg der Band jedoch keinen Abbruch tat. Dabei setzten diese Pioniere der Electronica-Szene zunächst keinen einzigen Computer ein, alles passierte live! Bei drei, vier Konzerten standen sogar zehn oder elf Leute auf der Bühne – mit Schlagzeug, Percussion, Bassgitarre, Akkordeon, ein paar Russen, ein paar Japaner und Andžons an den Synthesizern. Als er 1998 seinen ersten Computer kaufte, war ihm sofort klar, dass er sich nicht länger damit herumschlagen musste, die vielen Leute zusammenzutrommeln. Nun konnte er alles selbst machen, er brauchte bei Bedarf nur ein oder zwei MusikerInnen für Aufnahmen oder Konzerte zu gewinnen. Seit jener Zeit navigiert der innovative Künstler unter der Flagge von Gas of Latvia unermüdlich durch Genres wie Techno, Ambient, Dub, IDM, Drone und Noise und hat doch immer seinen ganz persönlichen, unverkennbaren Sound, der im frühen Industrial verwurzelt ist. Den Auftritt beim musikprotokoll wird Gas of Latvia unter anderem mit bislang unveröffentlichten, neu bearbeiteten alten Techno-Tracks bestreiten.

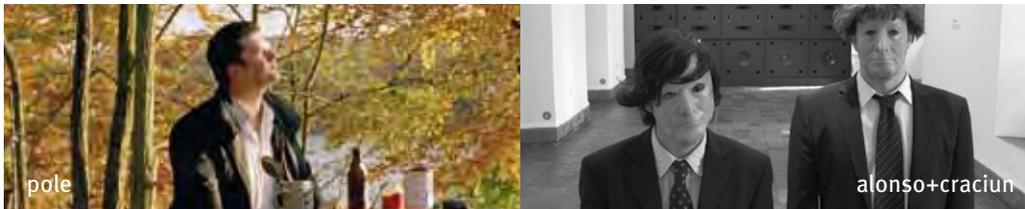
[Viestarts Gailitis](#)
(Künstlerischer Leiter Skaņu mežs.)

So 07/10, 00.30 | [Camp: Lailas Bar](#)

pole

Der dritte und letzte Teil der *waldgeschichten*-Reihe knüpft nahtlos an die für Stefan Betke (aka pole) typische Klangästhetik an und verbindet sich charmant mit den ersten beiden Teilen der Trilogie. Tragendes Element ist auch hier der sehr eigene tonale Drumsound, welcher sich, eingebettet in die komplexen dubigen Soundstrukturen, untrennbar mit den wohligh warmen und tiefen Bässen verbindet.

Wer pole in den letzten Monaten auf einem seiner zahlreichen Konzerte hören konnte, wird die beiden Tracks dieser 12inch, *lurch* und *moos*, sicherlich sofort wiedererkennen. Nach dem stark reduzierten und etwas winterlich kühl und distanziert klingenden zweiten Teil der Trilogie, wirken *lurch* und *moos* mit ihren fein gesetzten Melodieteilen schwebend melancholisch. Die Fieldrecordings und Klänge verhalten im Echochamber, geerdet durch massive Bässe.



04/10–07/10 | [Camp: Lailas Bar](#)

alonso+craciun

Aus: 5 narrativas, 5 edificios [5 Erzählungen, 5 Gebäude]

Moderne Architektur steht – wie Manfredo Tafuri im Vorwort zur zweiten Auflage von *Teorie e storia dell'architettura* schrieb – zunächst für eine ideologische Antizipation oder rein bauliche Utopie und dann für ein technisches Verfahren, das sich “in die modernen Produktions- und Entwicklungsprozesse der kapitalistischen Welt unmittelbar einfügt”. Über diese eng gefasste Einschätzung des italienischen Historikers hinaus präsentiert sich Architektur jedoch lieber als Beispiel für Konflikte und Brüche, mitunter sogar als humanistische Alternative zur triumphierenden operativen Rationalität.

So gesehen dürfte der alte Kampf zwischen den reinen Ideen und der zwingenden Logik der Ereignisse ad nauseam fortgeführt werden, und sei es nur, um die Aufmerksamkeit von anderen, konkretere Ergebnisse hervorbringenden Fronten des Konflikts abzulenken. Dabei bräuchte sich eine Disziplin, die eine Verkörperung purer vollendeter Abstraktion ist – gleich einer neuen Athene, die Zeus aus seinem Kopf geboren hat –, gar nicht davor zu scheuen, in die Ebene der Geschichte hinabzusteigen, den Konflikt mit Materie und Natur auszutragen und sich den kreativen Angriffen all jener auszusetzen, die in unüberschaubarer Zahl und Vielfalt ständig um Sinnbildung bemüht sind. Sie würde sich vielmehr auf ein Terrain begeben, das so vielversprechend ist, wie es Herausforderungen bereithält.

pole (D)
Elektronik

www.pole-music.com



Ö1 Zeit-Ton
Donnerstag, 22. November 2012
23:00 Uhr

In Kooperation mit CTM.

Sebastián Alonso (UY)
Martin Craciun (UY)
Konzept, Video

Frigorifico Anglo
13'57" (2010)
Rio Negro
11'58" (2010)
Retratos Panamericano
14'46" (2010)

www.alonso-craciun.net

In Kooperation mit
SOCO Festival.



missa brevis

Eine jahrzehntelange Tradition brechend, konzentriert sich das musikprotokoll heuer auf einen Ort, das Festivalzentrum des steirischen herbst. Nur einmal geht es hinaus in die nahe gelegene Heilandskirche zu Daniel Lerchers *missa brevis*. Der Kirchenraum ist für Lercher der ideale Konzertraum, nicht nur wegen seiner speziellen Akustik, sondern auch weil er zur Ruhe gemahnt, Konzentration einfordert und die Wahrnehmung schärft. Der musikalische Schaffensprozess ist für Lercher so wie die Messe ein Ritus, der im besten Fall sowohl ihn als auch das Publikum an einen Ort bringt, an dem der Gedankenfluss für einen Augenblick versiegt, während sich die im Raum befindlichen Schwingungen zur kollektiven Musik vereinen – durch ihn, mit ihm und in ihm.

Daniel Lercher (A)

Daniel Lercher *missa brevis*

Daniel Lercher im Gespräch mit Susanna Niedermayr

Susanna Niedermayr: Dein Wunsch war es, in einer Kirche aufzutreten. Was ist für dich das Interessante an diesem Raum?

Daniel Lercher: Die Akustik. Die Kirche ist ein sehr halliger Raum. In meiner Musik arbeite ich oft mit Obertonstrukturen von Klängen und da ist ein halliger Raum sehr von Vorteil.

SN: Geht es auch um diese spezielle Stimmung, die in der Kirche herrscht? Du hast dein Stück ja *missa brevis*, also kleine Messe, genannt, ein direkter Verweis...

DL: Ja, ein Konzert zu spielen hat für mich immer etwas Rituelles. Es geht mir um diesen Prozess, um diesen Ritus, den man hier abhält. Und die Kirche ist ein Raum, in dem sehr viel Konzentration herrscht; wo Leute in sich gehen und genau zuhören. Das ist neben der Akustik der zweite wichtige Aspekt für mich. Auch deswegen spiele ich gerne in einer Kirche. Der Raum hat immer eine Auswirkung auf die Art und Weise, wie sich die Zuhörerschaft der Musik annähert.

SN: Wenn du sagst, dass ein Konzert zu spielen für dich etwas Rituelles hat, dann bezieht sich das auch auf deine eigene musikalische Praxis. Ein Ritus ist ja etwas sehr Persönliches, etwas, das mit dem eigenen Geisteszustand zu tun hat...

DL: Ja, ich glaube es hat schon sehr viel mit meinem Geisteszustand zu tun und diesen versuche ich, dem Publikum zu vermitteln. Ich versuche, die Leute in einen gewissen Zustand zu versetzen, darum geht es mir eigentlich.

SN: Aber in welchen Zustand versetzt du dich zuerst einmal selbst?

DL: Ich versuche mich vor jedem Konzert in einen Zustand zu versetzen, in dem es mir dann möglich ist, wirklich in der Musik zu sein. So kann ich das vielleicht beschreiben. Vor einem Konzert ziehe ich mich zurück, um mich zu konzentrieren und um leer zu werden. Musik zu machen hat für mich etwas sehr Meditatives. Es geht darum, mich in einen Zustand zu versetzen, der fernab der mich umgebenden alltäglichen Realitäten liegt. Ich kann da irgendwo anders hingehen. Also, ich trete quasi aus der Realität heraus, um in einen anderen seelischen Zustand einzutauchen.

SN: Spielt da auch Spirituelles mit?

DL: Naja, ich glaube, ich bin jetzt nicht wirklich so ein spiritueller Mensch. Aber ich lebe schon in dem Bewusstsein, dass alles, was um uns herum existiert, was für uns wahrnehmbar ist, dass all das Schwingung ist. Das ist für mich schon ein sehr wichtiger Punkt. Vielleicht ist das ja ein spiritueller Ansatz.

SN: Und im Idealfall gelangst nicht nur du in diesen Zustand, sondern nimmst das Publikum auch dorthin mit...

DL: Ich glaube, dass dieser Zustand für jeden sehr individuell ist. Mit meiner Musik versuche ich einen Rahmen zu bieten, der es der Zuhörerin, dem Zuhörer ermöglicht, in diesen eben jeweils sehr individuell erlebten Zustand einzutreten.

SN: Wenn du die Gedanken also tatsächlich ausschalten konntest, wie machst du dann Musik? Ist das dann alles total intuitiv?

DL: Das kommt immer auf die Situation an. Für das Konzert in der Kirche habe ich mir schon gedacht, dass ich da etwas vorbereiten werde, auch weil es eine zeitliche Vorgabe gibt. Also, ich möchte das wirklich wie eine Messe

Daniel Lercher (A)
Komposition, Elektronik

Auftragswerk musikprotokoll.

<http://lercher.klingt.org>



Ö1 Zeit-Ton

Donnerstag, 11. Oktober 2012
23:00 Uhr





strukturieren oder mich daran zumindest anlehnen. Die Gedanken auszuschalten, wie du gerade gesagt hast, das finde ich aber schon einen wichtigen Punkt. Die Musik passiert dann einfach und da fängt es für mich eigentlich erst an. Ich versuche eine Struktur zu bauen, in der dann alles Mögliche passieren kann. Es passieren ja dann auch immer Dinge, die man nicht vorhergesehen hat, die man gar nicht vorhersehen konnte und das sind für mich die schönsten Punkte. Wo ich das Gefühl habe, dass die Musik jetzt nicht aus meinem Kopf kommt. Es ist nichts Überlegtes, nichts Konzeptionelles, sondern die Musik ergibt sich einfach, entsteht aus der Situation heraus, im Moment. Die Musik passiert dann quasi und ich bin eigentlich nur mehr da und versuche sie irgendwie in mich aufzunehmen. Also es ist so ein Gefühl, als würde die Musik nicht wirklich von mir kommen.

SN: Wo es jetzt aber natürlich schon spirituell wird...

DL: Genau.

SN: Weil ein Atheist würde jetzt sagen: Naja, woher soll sie denn sonst kommen, die Musik, außer aus deinem Kopf...

DL: Ich sehe das eher so vielleicht: Wir sind ja, wie bereits vorhin erwähnt, ständig von Schwingungen umgeben und für mich ist das so eine Art Kanalisation von diesen Schwingungen, die in dem Moment gerade da sind. Auch jede ZuhörerIn, jeder Zuhörer sendet eine Schwingung aus und ich glaube, das sind diese Momente, in denen es einem irgendwie möglich ist, diese Schwingungen eben zu kanalisieren. Da entsteht etwas, das mit mir als Person überhaupt nichts mehr zu tun hat. Das ist vielleicht schon spirituell.

SN: Wenn ich das jetzt richtig verstehe, dann nimmst du also die Schwingungen auf, die um dich herum passieren, und übersetzt sie, während sie durch dich hindurchfließen, in Musik.

DL: Ja, so könnte man das ausdrücken.

SN: Und du freust dich schon darauf, die Orgel einzubinden. Was ist für dich das Besondere an diesem Instrument?

DL: Es ist ein sehr altes Instrument und von der Größe her ist es ziemlich enorm. Leider ist die Orgel sehr an den katholischen Kontext gebunden, das finde ich ein bisschen schade. Obwohl es für Orgel natürlich auch neue Musik gibt, aber ich finde, dass da auf jeden Fall noch sehr viel mehr möglich wäre. Ich arbeite viel mit Sinustönen und die Orgel verhält sich ein bisschen so wie ein Sinustongenerator. Das finde ich spannend. Ich möchte daran arbeiten, diese Dinge miteinander zu verbinden, diesen elektronisch erzeugten Klang mit dem Klang eines so massiven Instruments, das schon so alt ist. Die elektronische Musik ist im Vergleich dazu ja noch relativ jung.

STOCKWERK JAZZ

GRAZ AUSTRIA JAKOMINIPLATZ 18

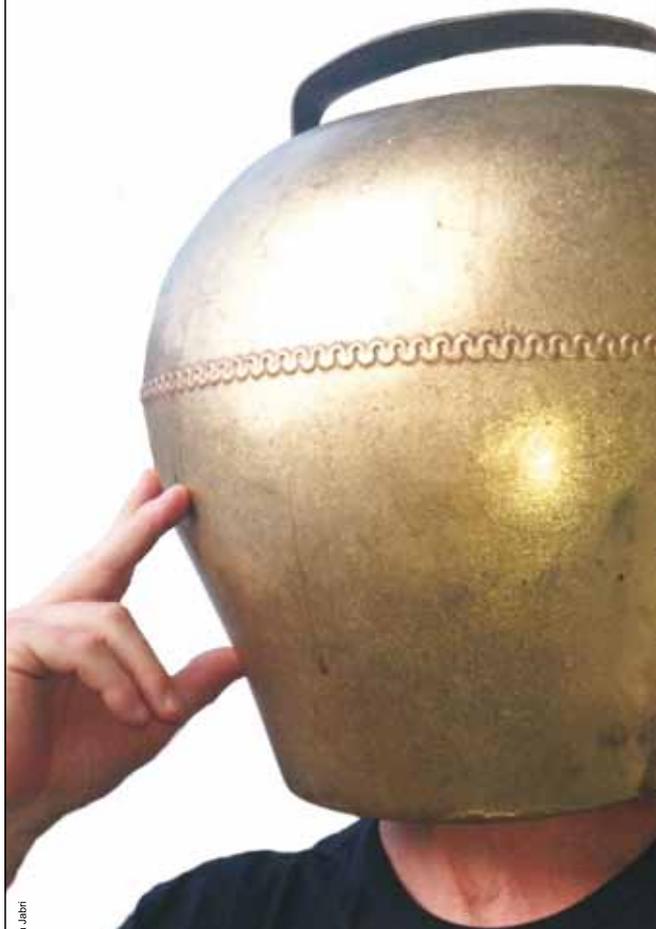


Foto: Lamiaa Jabri

the most exciting
jazz venue in the city

new program out now!
stockwerkjazz.mur.at

HANNS EISLER – ZUCKERBROT UND PEITSCH

ÖMZ HEFT 4/2012

DANIEL BRANDENBURG, FRIEDER REININGHAUS (HG.)



In der Lebensgeschichte
Hanns Eislers (1898–1962)
werden die historischen

Bruchlinien des 20. Jahrhunderts auf einzigartige Weise sichtbar. Als in Deutschland geborener Wiener verbrachte er einige seiner fruchtbarsten Jahre im europäischen und amerikanischen Exil, später in der DDR. Dieses Heft reflektiert die Exil- und Fremdheitserfahrungen Eislers, der vor 50 Jahren starb, und legt einen weiteren Schwerpunkt auf die Interpretation seiner Kompositionen im Spannungsfeld zwischen Anpassung und Widerstand.

120 S. ZAHLR. S/W- ABB. BR. | ISBN 978-3-205-78808-9 | EUR 9,50
ISSN 0029-9316 | ABO (6 AUSGABEN/JAHR): EUR 44 ZZGL. VERSAND

WWW.OEMZ.AT

WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM

Arditti Quartet

Zu jenen Komponierenden, deren Weg wir als musikprotokoll nun seit mehr als fünfzehn Jahren aktiv mitgehen, zählt die britische, in Berlin lebende Komponistin Rebecca Saunders. Musik für großes Orchester ebenso wie kleines Ensemble, interpretiert durch das RSO Wien oder das ensemble recherche, war über die Jahre zu hören. Bereits 1995 eröffnete das Arditti Quartet das erste von Christian Scheib programmierte musikprotokoll mit Uraufführungen von Streichquartetten von Olga Neuwirth und Rebecca Saunders. Ebenfalls eine Auftragskomposition von Rebecca Saunders ist nun jenes Werk, mit dem das Arditti Quartet seinen heurigen Stückreigen im musikprotokoll eröffnet, der sich darüber hinaus auch als ein kleines, Generationen übergreifendes Puzzle britischer und österreichischer Provenienz präsentiert.

Peter Jakober (A) / Rebecca Saunders (GB) / Paul Archbold (GB) / Christian Ofenbauer (A)
Arditti Quartet (GB)



Peter Jakober 1. Streichquartett (2010)

„In den letzten Jahren entstanden viele Stücke, in denen die MusikerInnen über Kopfhörer ihr Tempo zugespielt bekommen. Jede/r MusikerIn bekommt ein anders schnelles Tempo. Daraus entstehenden Klanggebilde die mich wahn-sinnig interessieren“ – Das erste Streich-quartett. Oder: Ein Blick in die Werkstatt eines Komponisten. Peter Jakober komponiert: „Im letzten Jahr wurde bei den Klangspuren „nach Außen“ für Violine Solo und Live-Elektronik von mir uraufgeführt: Da kommt ein Element – da gibt es eine Stelle, bei der die Violine eigentlich nur einen stark akzentuierten Puls spielt. Dieser Ausschnitt wird mittels Live-Elektronik gleichzeitig minimal schneller zugespielt. Dabei entsteht ein klangliches Flimmern. Ich wollte dieses Flimmern unbedingt auch in meinem Streichquartett haben.

Was dann beim Flimmern passieren wird – es gibt Akzente – Ordnungspunkte, die Klarheit ins Klanggebilde bringen, und in ihrer Verdichtung wieder verunklaren.

Und dann ein zweites Element: ich liebe Abwärtsbewegungen – sie stellen für mich in Ihren Überlagerungen etwas Endloses dar. “

Am Anfang steht ein rhythmischer Impuls. Eine Idee, die in dem neuen Stück weitergesponnen wird. Ein Versuchsfeld eröffnet sich voller Schwebungen. Klang als lebendiges, atmendes Wesen, erzeugt nicht nur durch mikrotonale Abweichungen, sondern ebenso durch raffinierte rhythmische Programmierung. Ein Wechselspiel zwischen mathematischer Berechnung und Intuition beim Komponieren.

Rhythmische Motive werden auf die unterschiedlichen Temposchichten übertragen. Es entstehen dabei Rundungen. „Für mich eine Art verwischen von ursprünglichen Strukturen. Gerade das, ein zentraler Punkt dieser Komposition.“

(Peter Jakober im Gespräch zur Uraufführung des Streichquartetts bei den Klangspuren Schwaz 2010 – Protokoll: Wiebke Matyschok, © Klangspuren Festival zeitgenössischer Musik).



Peter Jakober (A)
Komposition

Arditti Quartet (UK)

Irvine Arditti
Violine

Ashot Sarkissjan
Violine

Ralf Ehlers
Viola

Lucas Fels
Violoncello



Live in Ö1
Aus dem Konzertsaal
Freitag, 5. Oktober 2012
19:30 Uhr



Ö1 Zeit-Ton
Dienstag, 9. Oktober 2012
23:00 Uhr

Fr 05/10, 19.30 | Camp: Black Cube

Rebecca Saunders *Fletch* (2012) for string quartet UA

Rebecca Saunders (GB)
Komposition

Arditti Quartet (UK)

Irvine Arditti
Violine

Ashot Sarkissjan
Violine

Ralf Ehlers
Viola

Lucas Fels
Violoncello

Die Komposition von
Rebecca Saunders ist
ein Auftragswerk von
musikprotokoll &
Wigmore Hall.



Live in Ö1
Klassik-Treffpunkt
Samstag, 6. Oktober 2012
10:05 Uhr

fletch /fletʃ/

Subst. (*Bogenschießen*): am Pfeil angebrachte Feder, die Einfluss auf sein Flugverhalten nimmt; Befiederung am hinteren Ende des Pfeilschafts, die zur Stabilisierung der Flugbahn dient.

[me. aus afrz. *flech(i)er* aus *fleche* = Pfeil. ae. *-flycge*, wie in *unflycge* = unfledged = ungefedert, nicht flügge]

Fletch ist ein furioses, unablässiges Erforschen eines mit einer bestimmten körperlichen Geste verbundenen Klangfragments. In ihrer reinsten Form ist diese elementare klangliche Geste ein mit Aufstrich *sul ponticello* zu spielender doppelharmonischer Triller, oft mit einem schnellen *glissando* und rasch aus dem Nichts zum *fortissimo* anschwellend. Dieses Klangfragment ist fesselnd, unmittelbar und präsent, aber seinem Wesen nach auch instabil und unberechenbar. Wieder und wieder bringt der Bogen den schnellen, quasi-mechanischen, manisch trillernden Klang zum Vorschein, der unter der Oberfläche der Stille verborgen liegt.

Das Einsetzen von „Stille“ ist genauso wichtig wie die tatsächlich komponierten Töne. „Stille“

ist ein aktives kompositorisches Mittel, schafft doch das Umrahmen einer Geste erst jenen Raum, in dem Klänge gehört werden. In gewisser Weise macht ein Klang die Stille hörbar – oder zumindest das, was wir für „Stille“ halten –, vergleichbar dem Licht, das die Dunkelheit sichtbar macht. Der Akt des Komponierens setzt den Klang in Bewegung, zieht ihn unter dieser Oberfläche der „Stille“ hervor, macht sichtbar.

Oberfläche, Gewicht und das Spüren gehören zur Realität des musikalischen Spiels: das Gewicht des Bogens auf der Saite, die Differenzierung der Berührung des Fingers der linken Hand auf der Saite ... Das Gewicht eines Klanges zu spüren ist auch ein wesentlicher Teil des kompositorischen Prozesses. Für mich ist die innere Materialität des Klanges von grundlegender Bedeutung – das Wissen um den Charakter und die Geräusche eines Instruments, das Ausloten der Farbfragmente innerhalb einer begrenzten und reduzierten Farbpalette, das Erforschen der ein Klangfragment hervorbringenden körperlichen Geste.

Rebecca Saunders
(Übersetzung: Friederike Kulcsar)



Rebecca Saunders

Paul Archbold *Nine Memos for string quartet* (2012) ÖE

In seiner für die Harvard University konzipierten (und unvollendet gebliebenen) Vorlesungsreihe *Six Memos for the Next Millennium* [*Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*] beschäftigt sich Italo Calvino mit einigen Werten oder Qualitäten der Literatur, wie Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit, Vielschichtigkeit. Beim Gang durch die Jahrhunderte und Gattungen setzt er sich nicht nur eingehend mit diesen Qualitäten auseinander, sie werden von ihm anhand exemplarischer Beispiele auch stilistisch festgemacht. Mein Werk entfaltet sich kontinuierlich in neun Teilen, in denen jeweils eine andere für das Streichquartett stehende Metapher erforscht wird: Leichtigkeit, Gewicht, Arabeske, Vielschichtigkeit, Transparenz, Intensität, Feuer, Ruhe, Geschwindigkeit.

Nine Memos ist dem Arditti Quartet zugeeignet.



Paul Archbold

Paul Archbold (GB)
Komposition

Arditti Quartet (UK)

Irvine Arditti
Violine

Ashot Sarkissjan
Violine

Ralf Ehlers
Viola

Lucas Fels
Violoncello



Arditti Quartet

Fr 05/10, 23.00 | [Camp: Black Cube](#)

Christian Ofenbauer 5. Streichquartettsatz (2008–11) UA

Christian Ofenbauer (A)
Komposition

Arditti Quartet (UK)

Irvine Arditti
Violine

Ashot Sarkissjan
Violine

Ralf Ehlers
Viola

Lucas Fels
Violoncello

Die Streichquartettsätze 2 bis 6 bilden einen Zyklus, bei dem jeder Teil Fragen des vorhergehenden weiter verhandelt und der 6. Satz sich dem 2. annähert. Der 5. Quartettsatz zeigt im Ganzen einen kettenartigen Verlauf von dichten, sehr leisen Schabgeräuschen bis hin zu rhythmisch völlig divergenten, knatternden Col-legno-Tongruppen. Dieser Verlauf vollzieht sich in Abschnitten von zunächst 18 Takten Länge, die jeweils durch Intervention eines

kontrastierenden 19. Taktes subtil verändert werden. Doch auch der eingreifende 19. Takt macht eine Entwicklung durch: vom zarten Flageolettklang zu höchster Ereignisdichte (ein Quasi-Zitat des 3. Quartettsatzes), worauf er einmal noch als Flageolett auftaucht, sich dann aber verflüchtigt und in den nun länger werdenden Abschnitten aufgeht.

[Walter Weidringer](#)



Christian Ofenbauer

DOBLINGER



Christian Ofenbauer

„Ich weiß nicht was Zen ist, ich schieße den japanischen Bogen. ... Ich war auf der Suche nach, sagen wir, einem weiteren Instrument, das meine Überlegungen unterstützt hat, vielleicht indem das Bogenschießen mir auf die Schulter klopft und sagt: Ofenbauer, geh als Komponist diesen Weg.“

6. Streichquartettsatz 2011

5. Streichquartettsatz 2011

UA musikprotokoll 5. 10. 2012, Arditti Quartet

4. Streichquartettsatz 2010

3. Streichquartettsatz 2009

2. Streichquartettsatz 2008

Streichquartettsatz 1997

Musikverlag Doblinger

Telefon (01) 515 030, Fax (01) 515 03 51
info@doblinger.at • www.doblinger-musikverlag.at

Musikhaus Doblinger

Telefon (01) 515 030, Fax (01) 515 03 51
shop@doblinger.at • www.doblinger.at

The Silbadores

Part 1: Introduction – Work in Progress

Im Zentrum von *The Silbadores* steht El Silbo, die vom Aussterben bedrohte Pfeifsprache der Guanchen, der Ureinwohnerinnen und Ureinwohner der Kanarischen Inseln. „Nun wird man aber nur schwer Pfeifen als stimmliche Äußerung bezeichnen können, bedarf es dazu weder des Kehlkopfs noch der Stimmbänder. Aber auch die Stimme der Vernunft, die Stimme des Gewissens oder die politische Stimme tun dies nicht.“ Durch die Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Stimme wirft Heimo Lattner Fragen zur Identität und zur Gesellschaft auf. „Die Stimme gehört nicht mehr zum Körper, aber noch nicht zur Sprache“, so Lattner, „nicht mehr zum Subjekt, aber noch nicht zum anderen; nicht mehr zum biologischen Leben, aber noch nicht zum sozialen Dasein. Sie bildet die Schnittstelle ‚zwischen beiden‘, an einem eigentlich unmöglichen, ortlosen Ort.“

Heimo Lattner (A)

Heimo Lattner

The Silbadores / Part 1: Introduction – Work in progress

El Silbo [el 'silβo] (span. „der Pfiff“) bezeichnet die Pfeifsprache der Guanchen, der Ureinwohner der Kanarischen Inseln. In einem Dokument aus dem Jahr 1413 berichten zwei französische Missionare von einem „merkwürdigen Stamm, der nur mit den Lippen spricht“.

El Silbo entstand vermutlich aus der Notwendigkeit, sich über die vielen tiefen und weiten Schluchten der Vulkaninsel zu verständigen. Je nach Windrichtung kann die Reichweite der Pfeife ohne Hilfsmittel acht bis zehn Kilometer betragen. Ausgehend von zwei Vokalen, vier Konsonanten und unterschiedlicher Tonhöhe und Lautstärke wird die gesprochene Sprache in Pfeife übertragen. Mit der Eroberung des Archipels durch die spanische Krone wurde das Guanache durch Spanisch ersetzt.



Mit dem Vormarsch von modernen Telekommunikationstechniken und der infrastrukturellen Erschließung abgelegener Gebiete wurde der Pfeifsprache die Existenzgrundlage, die Notwendigkeit der Kommunikation über große Distanzen, entzogen. Eine Form davon hat sich bis heute auf der Insel La Gomera erhalten und gilt als das wesentliche repräsentative Element der Kultur der Insel. Aktuelle Bestrebungen, die Sprache zu erhalten, richten sich nicht zuletzt darauf, sie davor zu bewahren, banaler Bestandteil einer Folklore werden zu lassen.

1982 setzte die UNESCO El Silbo Gomero auf die Liste der zu schützenden Weltkulturgüter und ernannte sie 2009 zum immateriellen Kulturerbe. Seit 1999 ist El Silbo Gomero auch Pflichtfach in den Grundschulen auf La Gomera.

Die in den vergangenen sechs Jahrzehnten in Bewegung geratenen Bedeutungsebenen dieser Sprache bilden den Ausgangspunkt von Heimo Lattners Recherche.

Durch die Auseinandersetzung mit der Stimme als Grenzphänomen wirft er Fragen zur Identität und zur Gesellschaft auf. Die Stimme bildet ein Dazwischen. Sie bindet die Sprache an den Körper, ohne jedoch weder zu dem einen noch zu dem anderen zu gehören. Schon alleine die Frage, woher sie kommt, birgt ein Paradox in sich selbst: Wir können den Mund sehen, aus dem sie dringt, aber dennoch kommt sie aus einem unsichtbaren Inneren. Sie indiziert eine unergründliche Innerlichkeit, wir werden ihre Quelle nie zu Gesicht bekommen. Sie ist Schnittstelle, sitzt an einem eigentlich ortlosen Ort, einem Ort, zu dem uns El Silbo führt.

Heimo Lattner (A)
Konzept, Performance

Gewinnerprojekt ECAS (European Cities of Advanced Sound) Call 2012. Im Rahmen des ECAS-Projektes *Networking Tomorrow's Art for an Unknown Future*.



Live in Ö1
Aus dem Konzertsaal
Freitag, 5. Oktober 2012
19:30 Uhr



Klangforum Wien

Der 1977 in der Steiermark geborene Komponist Peter Jakober hat mit jenen Werken, mit denen er im musikprotokoll bisher vertreten war, deutliche Spuren hinterlassen, von einer intrikaten Uraufführung für Gitarrenquartett zu einem klangvoluminösen Werk für die blechblasend zu bespielende „Molekularorgel“. Das Klangforum Wien als einer der verlässlichen, treuen Freunde des Festivals kommt heuer zum musikprotokoll, um eine Uraufführung von Peter Jakober zu präsentieren. Die Werke der Komponistinnen Eva Reiter und Marina Khorkova sind ebenfalls neu und uraufzuführen, während mit der österreichischen Erstaufführung eines Werkes von Hèctor Parra ein weiteres Mal Musik dieses spanischen, inzwischen international renommierten Komponisten beim musikprotokoll zu hören ist.

Peter Jakober (A) / Hèctor Parra (ES) / Marina Khorkova (RUS) / Eva Reiter (A)
Klangforum Wien (A)
Clement Power (GB) / Thomas Lehn (D) / Markus Urban (A) & Peter Böhm (A)

Sa 06/10, 18.30 | [Camp: Black Cube](#)

Peter Jakober

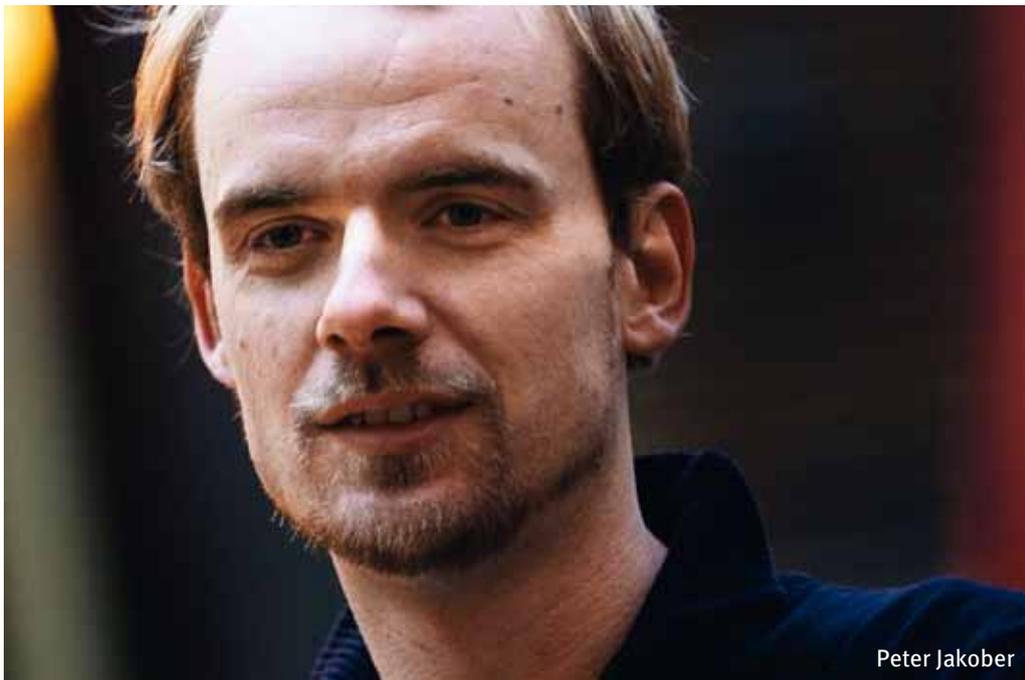
Dort (2012) UA für analogen Synthesizer, Live-Elektronik und Ensemble

Die Fremdverschuldung als Selbstbildnis ist immer hier. Ich. Wir. Du.
Die Selbstgewinner sind immer dort. Die Anderen. Die Wahren. Die Könner.
Sie sind aufgestellt, ich stehe neben mir selbst. Der Kapitalismus frisst mich nicht von außen,
sondern von innen.

Künstlichkeit ist das Signum der anderen Seite. Schemata mit Wirkung.
Sie spielen vor. Einmal hier, und schon wieder dort.
Ihren Platz schafft nichts als unsere statische Projektion, aus Glauben an Statistiken – von
Selbstschuld als Selbstbildnis.

Wut, ich scheiß drauf
und drehe die Verhältnisse um, indem ich die Ordnungen auflöse. Das maschinell Menschliche wird
umgemünzt.
Leise dröhnt ein Schweigen zwischen zarten Klängen. Dort ist meine Seite unserer verunklarten
Realität.

[Ferdinand Schmatz für Peter Jakober, Wien 2012](#)



Peter Jakober (A)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Clement Power (GB)
Dirigent

Thomas Lehn (D)
Synthesizer

Peter Böhm (A)
Markus Urban (A)
Corinne Schweizer (A)
Klangregie

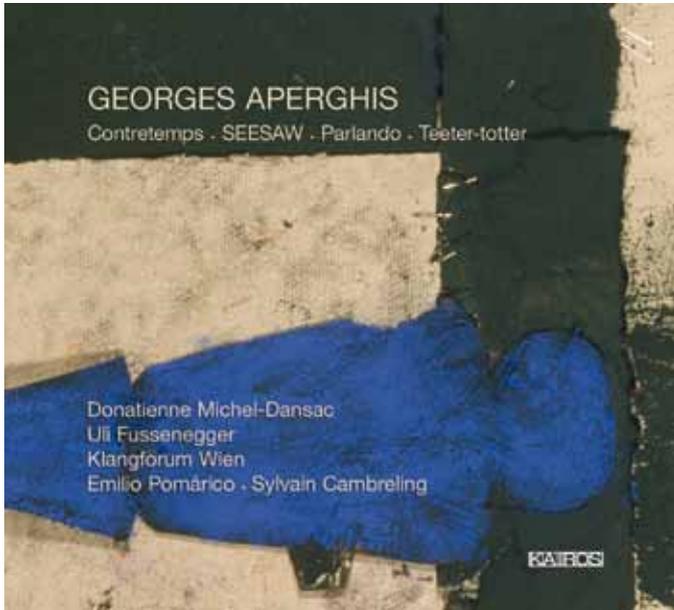


Ö1 Zeit-Ton
Montag, 15. Oktober 2012
23:00 Uhr

Hauptsponsor
ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring

53

KAIROS



Zur Entstehungsgeschichte von *Dort*

Schon vor 3 Jahren hatte ich die Gelegenheit ein Stück für Ensemble und analogen Synthesizer zu komponieren. Dabei konnte ich gemeinsam mit Thomas Lehn Synthesizerklänge erarbeiten, die sich in den instrumentalen Klangkörper teilweise integrieren, diesen erweitern oder kontrapunktieren.

In dem nun neuen Stück sollte der Raum stärker in die Komposition einbezogen werden. Um nach adäquaten Klängen des Synthesizers zu suchen – die Basis des Synthesizerklanges ist eine Matrix die während bzw. vor dem Stück gesteckt wird und Oszillatoren, Hüllkurven etc. in Verbindung bringt – konnte ich einzelne instrumentale Klänge schon im Frühjahr mit dem Klangforum Wien aufnehmen. Dieses Material diente dann als Grundlage der Suche von Lehn und mir nach Synthesizerklängen und der Verläufe, die in dem Stück passieren sollten.

Mein Dank gilt vor allem Thomas Lehn für die Zusammenarbeit und dem Klangforum Wien für diese Möglichkeit.

[Peter Jakober](#)

Marina Khorkova *Aleph* (2012) UA

Angeregt wurde ich zu dieser Komposition durch eine vertiefte Beschäftigung mit der europäischen Musik des XII. – XVI. Jahrhunderts. Den Kompositionsauftrag erhielt ich vom Ernst Krenek Institut, wo ich als Composer-in-Residence Kreneks Schaffen studierte. In seinem Werk *Lamentatio Jeremiae Prophetae* (1941/1942) „rekonstruierte“ Krenek meisterhaft die Klangwelt der vokalen Polyphonie des XV. Jahrhunderts. Alle Verse des Textes werden von Buchstaben des hebräischen Alphabets (א – Aleph, ב – Beth, ג – Ghimel usw.) eingeleitet, die einen kurzen Abschnitt bilden und zueinander in bestimmten Zeitproportionen stehen. Die harmonischen und rhythmischen Modi der hebräischen Buchstaben der Lamentatio wurden von mir aus dem Modalsystem in ein System der spektralen, langfarblichen und

zeitlichen Modi transformiert, die mosaikhaft zu kompakten bzw. durchsichtigen Klangströmen zusammengesetzt wurden. Indem sie ineinander wachsen, zerstören sie sich entweder selber, wobei sie einen Schatten hinterlassen, oder sie wechseln plötzlich in eine neue Größenordnung des akustischen Raumes: in den Rahmen einer extremen Fokussierung und Vertiefung des Mikro-Klangs. Die unvorhersehbaren Überkreuzungen der klanglichen Ereignisse, die in diesen beiden Dimensionen ständig auftreten, verwirren einerseits die Wahrnehmung des Zuhörers und erinnern andererseits an das Prinzip des Verhältnisses zwischen *talea* und *color* der isorhythmischen Kompositionen.

[Marina Khorkova](#)

Marina Khorkova (RUS)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Clement Power (GB)
Dirigent

Kompositionsauftrag Ernst
Krenek Institut.



Marina Khorkova

Sa 06/10, 20.30 | Camp: Black Cube

Hèctor Parra *Moins qu'un souffle, à peine un mouvement de l'air*

Hèctor Parra (E)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Clement Power (GB)
Dirigent

Thomas Lehn Synthesizer

Eva Furrer Flöten

Markus Sepperer Oboe,
Englischhorn

Bernhard Zachhuber
Klarinetten

Lorelei Dowling Fagott,
Kontraforte

Christoph Walder Horn

Anders Nyqvist Trompete

Andreas Eberle Posaune

Annette Bik Violine

Gunde Jäch-Micko Violine

Andrew Jezek Viola

Andreas Lindenbaum
Violoncello

Aleksander Gabrys Kontrabass

**Margarethe Maierhofer-
Lischka** Kontrabass

Virginie Tarrête Harfe

Krassimir Sterev Akkordeon

Florian Müller Klavier

Lukas Schiske Schlagwerk

Adam Weisman Schlagwerk

Peter Böhm Klangregie

Markus Urban Klangregie

Corinne Schweizer Klangregie

Nach dem Lesen der letzten Seite des Romans *Drei starke Frauen* von Marie NDiaye ist nichts mehr, wie es einmal gewesen ist. Buchstäblich ins Leere, in den Abgrund der größten menschlichen Ängste getrieben, sucht Khady Demba, die Protagonistin, eine persönliche Würde, die ihr systematisch verwehrt wurde. Die junge, kinderlose Witwe von 25 Jahren – eine wahrhaftige Katastrophe für eine senegalesische Frau in ihrer Situation – wird im ersten Moment von der Familie ihres Mannes aufgenommen, aber kurz danach unter dem Vorwand verstoßen, dass sie mehr verbraucht, als sie einbringt. So verwandelt sich Khady Demba, ohne es zu wollen und fast ohne sich dessen bewusst zu sein, in eine heimliche Emigrantin mit tragischem Schicksal.

In *Moins qu'un souffle, à peine un mouvement de l'air*, einer Partitur, die direkt durch Marie

NDiayes Roman angeregt wurde, nimmt Khady in der Soloflöte der musikalischen Geschichte, die ich euch vorschlage, Gestalt an. Als lebendiger Widerhall der westafrikanischen „flûte peule“ (gebaut aus dem aus der Erde geborenen Schilf, gewachsen durch die Hilfe des Wassers, geformt durch Feuer und gespielt mit der Luft) schenkt uns das Hauptinstrument, die Flöte, schließlich den letzten Tropfen seiner musikalischen Energie in Form von Verzerrungen und Verwandlungen tönender Materie, die stärker und stärker anwachsen. Khady wagt es auf den Zaun zu klettern, der sie von der „Freiheit“ trennt und der sie paradoxerweise ins Nichts führen wird.

Hèctor Parra



Hèctor Parra



Klangforum Wien

**Vermehrt
Schönes!**

Hauptsponsor des Klangforum Wien.

ERSTE 
BANK
MehrWERT Sponsoring

Eva Reiter *Irrlicht* (2012) UA

Eva Reiter (A)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Clement Power (GB)
Dirigent

Peter Böhm (A)
Florian Bogner (A)
Corinne Schweizer (A)
Klangregie

Von innen nach außen: In *Irrlicht* wird das klangliche Material der einzelnen Instrumente aus der Beschäftigung mit instrumentaler Artikulation gewonnen, also der vielfach unterschiedlichen Gestaltung von Tonanfängen (Attacken, „unnatürlichen“ Einschwingvorgängen, Konsonanten) und Tonenden (Schnitten, plötzlichem oder langsamen Verschwinden von Klängen) sowie gezielter Phrasierung, die dem Klang und der Melodiebildung menschlicher Rede nachempfunden ist. Dazwischen eingelagert finden sich atypische, dem Instrument oftmals fremde, komplexe Klanggestaltungen, die mittels einfacher Präparationen am Instrument und/oder gezielter Spieltechniken entwickelt werden. Einen wesentlichen Bestandteil des Klangkörpers bilden vielfach variierte Abstufungen von Rauschklängen, einem klanglichen Bereich also, der die instrumentalen Charakteristika aufzulösen versucht. Zudem führt eine gezielte Mikrofonierung zu signifikanten Ausfransungen und Detailvergrößerungen der Klänge und zu unnatürlichen Nah- und Distanzverhältnissen der einzelnen Instrumente im Ensembleklang.

Im Verlauf des Stückes übernehmen einzelne Instrumente vermehrt „gesprochene“ Passagen. Es ist ein Sprechen in Phonemen, wobei Silben – als Kombination von Vokalen und Konsonanten – anstelle von Noten und deren Artikulationsdetails treten. Dieses „gestaltlos rhetorische“ Material organisiert sich also zuweilen in Redeblocken, in Schimpfen, Stammeln oder Stottern. Die formale Gestaltung des Stückes führt am Ende dahin, dass sich alle Musiker ihrer Instrumente entledigen und zu unterschiedlichen Trichtern, Röhren und Schläuchen greifen – und doch basiert das Sprechen der Silben und/oder der Phoneme auf rein musikalischen Sinnzusammenhängen. Um den

Bedeutungsgehalt der Silben zu löschen, kommt oftmals eine Dynamisierung zum Tragen, die dieser Bedeutung entgegen gesetzt ist: Silben und Bedeutung stehen somit in einem kontrapunktischen Verhältnis zueinander.

Irrlicht mit seinen vorwiegend hellen Klangfarben, aus denen die Komposition gestaltet ist, ist also nicht nur ein vielfaches In-die-Irre-führen des Hörers, sondern auch ein Spiel mit seinen Assoziationen und Sinnverknüpfungen – wie Lichtblitze, die einem kurzen Aufflackern von klanglichen Momenten entsprechen.

Und dann verweist der Stücktitel natürlich auf die Metaphernwelt, in der Irrlichter als kurzzeitige Leuchterscheinungen bekannt sind, wie sie bisweilen nächtens vorwiegend in Sümpfen oder Mooren zu beobachten sind. Eine handfeste wissenschaftliche Erklärung dieses seltenen Phänomens gibt es bis heute nicht – vielmehr hat sich ein durch die Mythologie tradierter Begriffsschatz verfestigt, der viel mit Aberglauben zu tun hat: Dabei verleiten Irrwische, Naturgeister also, durch plötzliche Illuminationen den erschöpften Wanderer, dem Licht zu folgen und damit in die Irre zu gehen. Aber das ist hier eher ein metaphorischer Strohalm, der dem Ideal des weißen Papiers, das keinen Titel trägt, keine Vorprägung mit sich führt und keine inhaltliche Lenkung anstrebt, ein wenig die Luft aus den Segeln nimmt. *Irrlicht* ist für die Minuten des Stückes kein Phänomen, sondern ein Zustand.

[Eva Reiter](#)





Eva Reiter

Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik

**Preisverleihung durch Christian Scheib
(künstlerischer Leiter musikprotokoll)
und Robert Höldrich (Kunstuniversität
Graz, Vizerektor für Forschung).
Laudatio: Wolf Loeckle.**

Um die Präsenz zeitgenössischer Musik und die Qualität ihrer Präsentation in den Feuilletons, im Hörfunk, im Fernsehen oder im Internet zu steigern, wurde im Gedenken an den 2009 verstorbenen Journalisten Reinhard Schulz der nach ihm benannte Preis für zeitgenössische Musikpublizistik ausgeschrieben. Junge Musikpublizistinnen und -publizisten (Altersgrenze: 32) konnten deutschsprachige Arbeitsproben aus Printmedien, Hörfunk, Film und Fernsehen sowie Online-Journalismus einreichen. In der Jury waren mit dem Juryvorsitzenden Wolf Loeckle (ehem. Bayerischer Rundfunk), Eleonore Büning (FAZ), Jürgen Christ (Lernradio Karlsruhe), Andreas Dorschel (Kunstuniversität Graz), Peter Hagmann (Neue Zürcher Zeitung) und Carolin Naujocks (Deutschlandradio Kultur) Expertinnen und Experten aus all diesen Medien vertreten. Die Komponistin Johanna Doderer ergänzte die Jury und brachte als Komponistin den Blick der Be-Schriebenen auf die Arbeitsproben ein.

Der Preisträger/die Preisträgerin erhält neben dem Preisgeld, das die Forberg-Schneider-Stiftung bereitstellt, vielseitige Publikationsmöglichkeiten in Kooperation mit Partnern wie BR-Klassik, Ö1, der neuen musikzeitung (nmz), den Klangspuren Schwaz, dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen, dem Deutschlandfunk, dem Landesmusikrat Thüringen und dem Münchener Kammerorchester.

09

Trapist

Martin Brandlmayr (A), Martin Siewert (A) & Joe Williamson (GB)

Installation **Konzert** Lectures DJ/Performance

Trapist

Welcome Back beim musikprotokoll. Seit dem Album *Highway My Friend* – und das war vor exakt zehn Jahren und Trapist spielten auch damals beim musikprotokoll – sind einige ästhetische Eckpunkte klar und zugleich im Fluss geblieben. Zehn goldene Jahre später präsentiert Trapist das neue und dritte Album *The Golden Years* nun beim musikprotokoll. Die vier „Songs“ der „golden years“ loten weite Räume aus und sind trotzdem immer am Punkt. So fragil und zugleich intensiv, manchmal abstrahiert und immer reflexiv auch musiziert wird, bleibt dennoch die Musikgeschichte des Gitarrebassschlagzeugtrios durchgehend hörbar, spürbar. Eine prinzipiell improvisatorische Grundhaltung spannt ebenso die Bögen wie sie für Momente der

Überraschung sorgt. Hinter jedem Klang könnte eine musikalische Anspielung lauern, um dechiffriert zu werden oder auch nicht. Auch auf *The Golden Years* besteht die Erzähkraft darin, neue wie alte Zeichen mit Bedeutung zu versehen: Eine Rocktriobesetzung als enharmonische Verwechslung.

Martin Brandlmayr (A)
Schlagzeug

Martin Siewert (A)
Gitarre

Joe Williamson (GB)
Bass



Live in Ö1
Jazznacht
Samstag, 6. Oktober 2012
23:00 Uhr



Trapist

Synaesthetic Enharmony

Toufektsis ist Musil ist Ablinger

Alles, was man während einer Aufführung sieht – auch die Bewegungen der Musiker, die oft in ihrer theatralisch-visuellen Qualität nicht wahrgenommen werden – oder auch visuell assoziiert, kann eine zweite, visuelle Ebene des Musikalischen sein. Man kann diese zweite Ebene auch darstellen und sie kann als Ausgangsmaterial für eine visuelle Komposition dienen, die strukturell direkt aus dem Musikalischen hervorgeht. Die Verbindung zwischen Bild und Musik kann so nur in der gemeinsamen „Bearbeitungsweise“ des „Ausgangsmaterials“ bestehen. Diese Form der Gleichzeitigkeit von Musik und Bild soll nicht eine Verdopplung, sondern eine Vielschichtigkeit – vielleicht sogar enharmonische Vertauschbarkeit – und Intensivierung der Wahrnehmung ermöglichen. Es entstehen zwei „Betrachtungsweisen“ der gleichen Struktur: eine visuelle und eine klangliche, eine synergetische und synästhetische enharmonische Verwechslung.

Orestis Toufektsis (GR/A), Wolfgang Musil (A), EF Ablinger (A)

Orestis Toufektsis *Synaesthetic Enharmony*

60 Diminutionen über Bilder

audio microscope – visual microphone

Nicht das Bild selbst dient als eine Inspirationsquelle (einer z. B. programmatischen musikalischen „Beschreibung“), sondern die Betrachtungsweise des Bildes und die Auslegung dieser als Beobachtung. Beobachtet werden visuelle Objekte/Elemente (Linien, Farben, Gestalten, Texturen), ihre Anordnung und die daraus entstehende Strukturen. In dem ich beim Beobachten ausschneide, unterscheide ich und treffe dadurch eine Entscheidung. Das scheinbar „Statische“ des Bildes und das scheinbar „Bewegliche“ des Klanges sind sonderbarerweise in der Zeit verhaftet. Das „Statische“ korreliert (vielleicht auch nicht widerspruchslös) mit dem zeitlichen

Ablauf des Betrachtungsvorganges eines Bildes. So bald man in diesen Wahrnehmungsvorgang eingreift, verliert das „Statische“ an Konturen und entsteht eine Art Rückkopplung auf das „bewegliche“ Musikalische.

Alles, was man während einer Aufführung sieht – auch die Bewegungen der Musiker, die oft in ihrer theatralisch-visuellen Qualität nicht wahrgenommen werden – oder auch visuell assoziiert, kann eine zweite, eben visuelle Ebene des Musikalischen darstellen und als Ausgangsmaterial für eine visuelle Komposition dienen, die strukturell direkt aus dem Musikalischen hervorgeht und mit ihm zusammenhängt. Die Verbindung zwischen Bild und Musik besteht so nur in der gemeinsamen „Bearbeitungsweise“ des „Ausgangsmaterials“.



Orestis Toufektsis

Orestis Toufektsis (GR/A)
Komposition

Wolfgang Musil (A)
Bild und Projektion

EF Ablinger (A)
Bildmaterial

Dimitrios Polisoidis (GR/A)
Viola

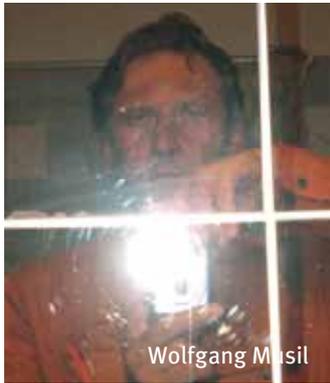
Laszlo Hudacsek (H)
Schlagwerk

Martin Veszelovicz (A)
Akkordeon

Horia Dumitrache (RO)
Bassklarinette



EF Ablinger

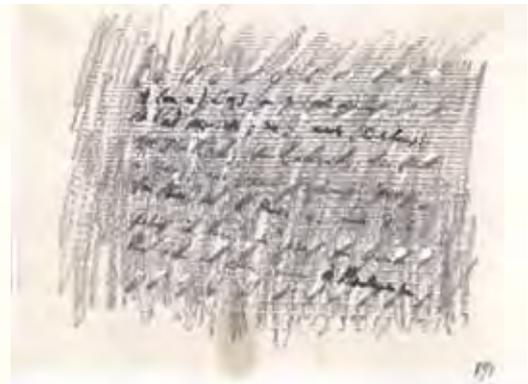


Wolfgang M. Isil

Die Intensivierung der Wahrnehmung kann auch dadurch gefördert/gefordert werden, dass man sich auf die Möglichkeiten zu unterscheiden (also Entscheidungen zu treffen) einlässt und dies nicht nur als ästhetische, sondern auch als – im weitesten Sinne des Wortes – politische Haltung versteht, auch als

das Vermeiden jeder Art von „Oberflächlichkeit“. Was passiert bei der Betrachtung eines Bildes das vorher mit einem Klangereignis verbunden/assoziiert war? Hört man das, was man sieht?

Orestis Toufektsis



Aus *Der Mensch vom Mars* von Stanislaw Lem (Suhrkamp 1992, S. 87):

„Ingenieur, was ist das?“ rief der Professor.
„Doch wohl kein Gift?“ Fink trat zum Doktor, der sich widerstandslos die Flasche aus der Hand nehmen ließ, und reichte sie mir. Ich beschloss, sehr vorsichtig zu sein und nur ein wenig an dem sonderbaren Gas zu schnuppern. Ich kann nicht sagen, was mit mir passierte. Ich sah zuerst ungewöhnlich schöne, neblig wirbelnde Kreise. Dann ertönten laute und leise Klänge und schufen eine wunderbare Harmonie. Das alles verschmolz in einem Strom von Farben, Licht und Duft, der nicht wohlthuend war, sondern eher unangenehm, wie ich jetzt sagen würde – doch dieses

Unlustgefühl war süß bis zum Schmerz. Da war das Gefühl eines starken und unwiderstehlich heftigen Lebens, das mit jedem Herzschlag, mit jeder Bewegung eines Muskels und mit jedem Atemzug Wonne spendet; und all das war eingehüllt in ein seidiges Polster. Gleichzeitig sah ich, was ringsum los war und fühlte, dass ich so klar dachte wie noch nie, dass ich so scharf und bunt sah wie ein sonderbares optisches Instrument. Jemand, der Ingenieur, glaube ich, wollte mir die Flasche wegnehmen. Ich drückte sie krampfhaft an mich, wollte sie nicht hergeben, aber ich fühlte eine leichte Ohnmacht – ich ließ sie los. Jetzt wundere ich mich nicht ... ich wundere mich über gar nichts.

skug



Journal für Musik

#91, 7-9/2012

skug is not a popgroup

Skweee
F.S.K.
Das Weiße Pferd
Electronic Soul
Billy Bragg
Woody Guthrie
W.G. Sebald
R.W. Fassbinder
Eleni Mandell
Mary Halvorson

VORSCHAU #92, 10-12/2012

Can / Osvaldo Coluccino / Carla
Kihlstedt / Maja Ratkje / Frank Ocean
/ Houztekk / Heebie Jeebies / United
States of Hoodoo

Probeheft GRATIS
Abo nur EUR 25 – 6 Ausgaben lang
www.skug.at/abo

KONTRASTE FESTIVAL ELECTRIC SHADOWS

12.–14. OKTOBER 2012
KREMS

Kontraste wagt mit spannenden audiovisuellen Experimenten einen Sprung ins Ungewisse. Eine Reise durch das elektromagnetische Spektrum, die unsere Sinne für die Erkundung dunkler und rätselhafter kosmologischer Welten schärft. Das Festival präsentiert ein vielfältiges Programm von Live-Performances, Soundwalks, Installationen, Filmen und Vorträgen.

Mit:
Synchronatorchestra
featuring Gert-Jan
Prins, Bas van Koolwijk,
Jérôme Noetinger,
Justin Bennett, Billy
Roisz & Robin Fox
Sandra Gibson, Luis
Recorder & Olivia Block
Maja Ratkje & HC Gilje
Bruce McClure
Makino Takashi
Optical Machines
Raviv Ganchrow
Matthew Biederman
und viele mehr

Infos und Tickets unter
www.kontraste.at

Lehn/ Noetinger/ Lercher/

Thomas Lehn (D), Jérôme Noetinger (F), Daniel Lercher (A)

99

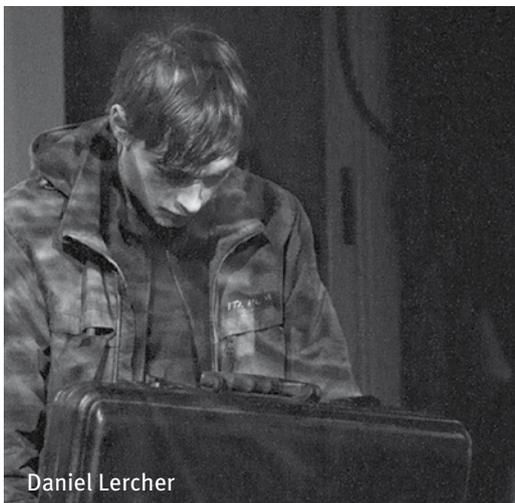
Installation **Konzert** Lectures DJ/Performance

So 07/10, 20.00 | [Camp: Black Cube | Part 1](#)

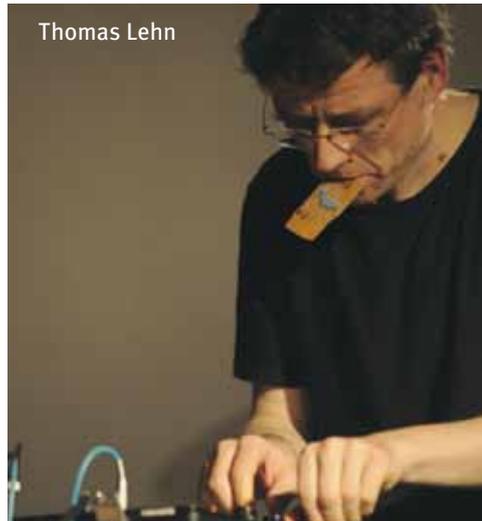
So 07/10, 22.00 | [Camp: Black Cube | Part 2](#)

Lehn/Noetinger/Lercher

Thomas Lehn spielt Synthesizer. Jérôme Noetinger spielt Tonbandgeräte. Daniel Lercher spielt analoge Elektronik. Thomas Lehn spielt zeitgenössische Musik in den verschiedensten Kontexten zwischen Improviationsensembles und Kompositionen. Jérôme Noetinger spielt Tonbänder und deren Materialität der Klangerzeugung in akustischen wie optisch-akustischen Kontexten. Mit dem Trio Metamkine hat er beim musikprotokoll 2000 im Augartenkino die gemeinsame Materialität von Filmstreifen und Tonband bemerkenswert erlebbar gemacht. Daniel Lercher spielt Mikrofone und Transducer und Rückkoppelungen und analoges Selbstgemachtes. Das Trio Lehn/Noetinger/Lercher spielt in diesem Equilibrium von „organized sound“ (Edgar Varèse) erstmals beim musikprotokoll 2012. Ein Gleichgewicht von musikalisierten Geräuschen als produktive ambivalente enharmonische Verwechslung der Ursprünge des Geräuschs als Klang als Musik.



Daniel Lercher



Thomas Lehn



Jérôme Noetinger

Thomas Lehn (D)
Synthesizer, Elektronik

Jérôme Noetinger (F)
Tonbandgeräte

Daniel Lercher (A)
Elektronik

Auftragsprojekt musikprotokoll.



Ö1 Zeit-Ton
Donnerstag, 11. Oktober 2012
23:00 Uhr

No days of innocence!

Konzertreihe elektronischer Musik

Elektroakustische Musik steht in dem Ruf, rein sonischer Materialität verhaftet zu sein und konkreten, auch sozialen Kodierungen um jeden Preis ausweichen zu wollen. Damit jedoch ignoriert sie ihren soziokulturellen Kontext und verschenkt ihr Potenzial einer kritischen Teilnahme. Doch die Tage der Unschuld sind vorbei: Terre Thaemlitz' und Franz Pomassls Musik ist auch auf den ersten Blick keine L'art pour l'art, sondern sehr direkt und involviert.

Terre Thaemlitz (J/USA) / Franz Pomassl (A)

68

Di 02/10, 21.30 | Camp: Wohnzimmer

Terre Thaemlitz

Kein Klang ist unschuldig, titulierte einst Eddie Prévoost und gab dem Musiker, dem Material, der Aufführung und dem Publikum einen Hinweis auf seine kritisch-diskursive Potenz. Als kritisch versteht sich auch Terre Thaemlitz, der in Japan lebende Musiker, Autor,

Intellektuelle und Betreiber des Labels *comatone recordings*, der queer, populär und konsequent Musik als Diskurs propagiert und dabei immer auf einen Begriff von künstlerischer Praxis als kritischer Intervention insistiert.

Terre Thaemlitz (J/USA)
Elektronik



Di 09/10, 21.30 | Camp: Wohnzimmer

Franz Pomassl

Aus Franz Pomassls Musik atmet nicht Diskurs, sondern Provokation und Revolte. Der Wiener Elektronik-Pionier und Mitbegründer des Labels *Laton* schafft Arrangements von großer Kraft und einer radikalen Intensität zwischen energetischem Noise und rhythmischer Improvisation. Technische Parameter werden dabei forschend umgangen, etwaige Limitierungen der menschlichen Wahrnehmung schlichtweg verneint. Die Auftritte des *Enfant terrible* der Elektroszene sind legendär. Und laut.



Franz Pomassl (A)
Elektronik

Heike Schleper (D)
No days of innocence!
– Kuratorin



Impressum

ORF – Landesstudio Steiermark
Marburger Strasse 20, 8042 Graz
Tel. (0316) 470-28227
Fax (0316) 470-28253
musikprotokoll.ORF.at

Veranstalter

ORF – Radio Österreich 1
ORF – Landesstudio Steiermark

Koproduktion

steirischer herbst

Kooperationen

ORF Kunstradio
Europäische Union – Programm Kultur
ECAS/ICAS – European/International Cities
of Advanced Sound
CYNERTART
CTM Festival
SOCO Festival
Skanu mežs
Unsound
Insomnia

Medienpartner

de:bug – Elektronische Lebensaspekte
skug – Journal für Musik
nmz – Neue Musikzeitung
freistil
ÖMZ – Österreichische Musikzeitung

Programm

Christian Scheib, Susanna Niedermayr –
musikprotokoll 2012
Heike Schleper – No days of innocence!

Produktionsteam

Frank Zimmer – Producer
Gregor Kokorz / Fränk Zimmer – Redaktion
Sylvia Rauter – Office
Gernot Katzer – Technische Leitung
Gerd Andreiz – ORF Produktion
Franz Josef Kerstinger, Heinz Dieter Sibitz – Aufnahmeleitung
Karl-Markus Maier – ORF Design
Friederike Kulcsar – Übersetzungen
Daniela Reischl – Presse
luffup.com – Layout Programmheft
Art Box – Bühnentechnik & Aufbau
drupte monster – Webseite, CMS
mur.at – Webpage Host
© ORF 2012

Veranstaltungsorte

Camp Opernring 5–7, 8010 Graz
Camp: Lailas Bar Opernring 5, 1.Obergeschoß, 8010 Graz
Camp: Wohnzimmer Opernring 5, 1.Obergeschoß, 8010 Graz
Camp: Bloghaus Opernring 5, 8010 Graz
Camp: Black Cube Opernring 5, 1. Obergeschoß, 8010 Graz
Camp: White Box Opernring 7, 1. Obergeschoß, 8010 Graz
Heilandskirche Kaiser-Josef-Platz 9, 8010 Graz

Tickets

musikprotokoll Festivalpass 04/10–07/10 70 €/erm. 50 €*

musikprotokoll Tagespässe
musikprotokoll Tagespass Do 04/10 24 €/erm. 18 €*
musikprotokoll Tagespass Fr 05/10 24 €/erm. 18 €*
musikprotokoll Tagespass Sa 06/10 24 €/erm. 18 €*
musikprotokoll Tagespass So 07/10 18 €/erm. 12 €*

musikprotokoll Einzelkarten 8 €

Ticket-Info +43 316 81 60 70

Online-Tickets www.oeticket.com



Bildrechte

Aliser Sijaric © Aliser Sijaric / alonso+craciun © alonso+craciun / Arditti Quartet © Lukas Beck / Bambino Sound Systems © Bambino Sound Systems / Between You and Me © Anke Eckardt / Cage stehlen mit dieb13 © ORF, Rainer Elstner / Cantus Ensemble © Cantus Ensemble / Charlotte Bendiks © Charlotte Bendiks / Christian Klein © Christian Klein / Christian Ofenbauer © Christian Ofenbauer / Christian Scheib © ORF / Christina Nemeč © comfotzone / Christof Kurzmann © Christof Kurzmann / Dahlia Borsche © Dahlia Borsche / Daniel Lercher © Daniel Lercher / Ensemble Zeitfluss © Ensemble Zeitfluss / Entuziazm © Österreichisches Filmmuseum / El Silbo © Departamento de Turismo Cabildo Insular, San Sebastian da La Gomera / Eva Reiter © Moritz Schell / Franz Pomassl © rubra, Ars Elektronika / Gas of Latvia © An Kokletajs / Gregor Kokorz © Regine Schöttl / Hèctor Parra © Ernst von Siemens Musikstiftung / Heimo Lattner © Heimo Lattner / Ivana Kiš © Ivana Kis / Jeremy Gilbert © Jeremy Gilbert / Jérôme Noetinger © perso / Julia Gerlach © Julia Gerlach / Leonel Kaplan © Leonel Kaplan / Marc Weiser © Weiser:Music / Marcus Schmickler © Marc Comes / Marina Khorkova © Marina Khorkova / Marko Nikodijević © ORF musikprotokoll / Oliver Baurhenn © Oliver Baurhenn / Tapist © Staubgold / Orestis Toufektsis © Christian Klein / Paul Archbold © Paul Archbold / Peter Jakober © Peter Jakober / pole © Kai von Rabenau / Rebecca Saunders © Karin Schander / Reni Hofmüller © Jogi Hofmüller / Resonating Sculpture © Reni Hofmüller / Sabine Sanio © Sabine Sanio / Susanna Niedermayr © Lukas Beck / Terre Thaemlitz © Comatonse Recordings / Thomas Amann © Andreas Friedele / Thomas Lehn © Rolf Schöllkopf / Werner Jauk © Werner Jauk / Wolfgang Musil © Wolfgang Musil / Yukiko Watanabe © ORF, Hummel



Guter Geschmack von Anfang an!

das musikprotokoll 2012 Kalendarium

	Do, 4.10.	Fr, 5.10.	Sa, 6.10.	So, 7.10.
10.00 Uhr			Ö1-Klassiktreffpunkt → Camp: Wohnzimmer Lucas Fels, Renate Burtscher	
12.00 Uhr bis 20.00 Uhr		Between I You I And I Me → Camp: White Box Anke Eckardt Cage stehlen mit dieb13 → Camp: Bloghaus dieb13	Between I You I And I Me → Camp: White Box Anke Eckardt Cage stehlen mit dieb13 → Camp: Bloghaus dieb13	Between I You I And I Me → Camp: White Box Anke Eckardt Cage stehlen mit dieb13 → Camp: Bloghaus dieb13
17.30 Uhr	ICAS Antichambre → Camp: Lailas Bar Susanna Niedermayr, Christian Scheib Opening Bambino Sound Systems	Enharmony → Camp: Lailas Bar Dahlia Borsche DJ Oliver Baurhenn	ECAS/ICAS-Diskussion mit Susanna Niedermayr, Oliver Baurhenn, Charlotte Bendiks, Thomas Dumke. Moderation: Rosa Reitsamer	Enharmony → Camp: Lailas Bar Werner Jauk Sounds with DS-X.org
18.30 Uhr	Resonating Sculpture → Camp Reni Hofmüller, Christian Lammer, Jogi Hofmüller	missa brevis → Heilandskirche Daniel Lercher	Klangforum Wien → Camp: Black Cube Peter Jakober, Hèctor Parra	Enharmony → Camp: White Box Gregor Kokorz Between I You I And I Me → Camp: White Box Anke Eckardt
19.30 Uhr	Enharmony → Camp: White Box Sabine Sanio Between I You I And I Me → Camp: White Box Anke Eckardt – Opening	Arditti Quartet → Camp: Black Cube Peter Jakober, Rebecca Saunders	Cage stehlen mit dieb13 → Camp: Wohnzimmer dieb13	Synaesthetic Enharmony → Camp: Black Cube Orestis Toufektisis, Wolfgang Musil
20.00 Uhr	Cantus Ensemble → Camp: Black Cube Ivana Kiš, Aliser Sijaric	Enharmony → Camp: Black Cube Jeremy Gilbert	Enharmony → Camp: Wohnzimmer Christian Scheib	Lehn/Noetinger/Lercher → Camp: Black Cube Thomas Lehn, Jérôme Noetinger, Daniel Lercher
20.30 Uhr	Cage stehlen mit dieb13 → Camp: Bloghaus dieb13 – Opening	Ensemble Zeitfluss → Camp: Black Cube Thomas Amann, Christian Klein, Marko Nikodjević	Klangforum Wien → Camp: Black Cube Marina Khorkova, Eva Reiter	Enharmony → Camp: Black Cube Reinhard-Schulz-Preisträger
21.00 Uhr	Instrumentatium I. → Camp: Black Cube Boris Hegenbart, Martin Brandlmayr		Preisverleihung Reinhard-Schulz-Preis → Camp: Black Cube Preis für zeitgenössische Musikpublizistik	Instrumentatium I. → Camp: Black Cube Boris Hegenbart, Marc Weiser
21.30 Uhr	Instrumentatium I. → Camp: Black Cube Boris Hegenbart, Martin Siewert	The Silbadores → Camp: Wohnzimmer Heimo Lattner	missa brevis → Heilandskirche Daniel Lercher	Instrumentatium I. → Camp: Black Cube Boris Hegenbart, Felix Kubin
22.00 Uhr		Enharmony → Camp: Wohnzimmer Christina Nemeč		Lehn/Noetinger/Lercher → Camp: Black Cube Thomas Lehn, Jérôme Noetinger, Daniel Lercher
22.30 Uhr	Enharmony → Camp: Black Cube Susanna Niedermayr		Trapist → Camp: Black Cube Joe Williamson, Martin Siewert, Martin Brandlmayr	
23.00 Uhr	Cantus Ensemble → Camp: Black Cube Yukiko Watanabe	Arditti Quartet → Camp: Black Cube Paul Archbold, Christian Ofenbauer	Enharmony → Camp: Black Cube Julia Gerlach	Resonating Sculpture → Camp: Wohnzimmer Reni Hofmüller
23.30 Uhr	ICAS Kitchen → Camp: Wohnzimmer Enharmony Reni Hofmüller & Jogi Hofmüller Christof Kurzmann & Leonel Kaplan	Marcus Schmickler	Marc Weiser aka Rechenzentrum	
00.30 Uhr	ICAS Bar → Camp: Lailas Bar DJ Charlotte Bendiks	Gas of Latvia	pole	
Extra	No days of innocence! → 02/10/2012, 21.30 Terre Thaemlitz → Camp: Wohnzimmer / No days of innocence! → 09/10/2012, 21.30 Franz Pomassl → Camp: Wohnzimmer			

- Installation
- Konzert
- Lectures
- DJ/Performance