

musikprotokoll.ORF.at

IM STEIRISCHEN HERBST

3. – 6. UND 12. OKTOBER 2013, GRAZ



mp

ORF

1

St



musikprotokoll.orf.at

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

Veranstalter



Koproduktion

steirischer
HERBST

Kooperationen



ULYSSES
network

esc
medien
kunst
labor



INSOMNIA

Förderer



Medienpartner



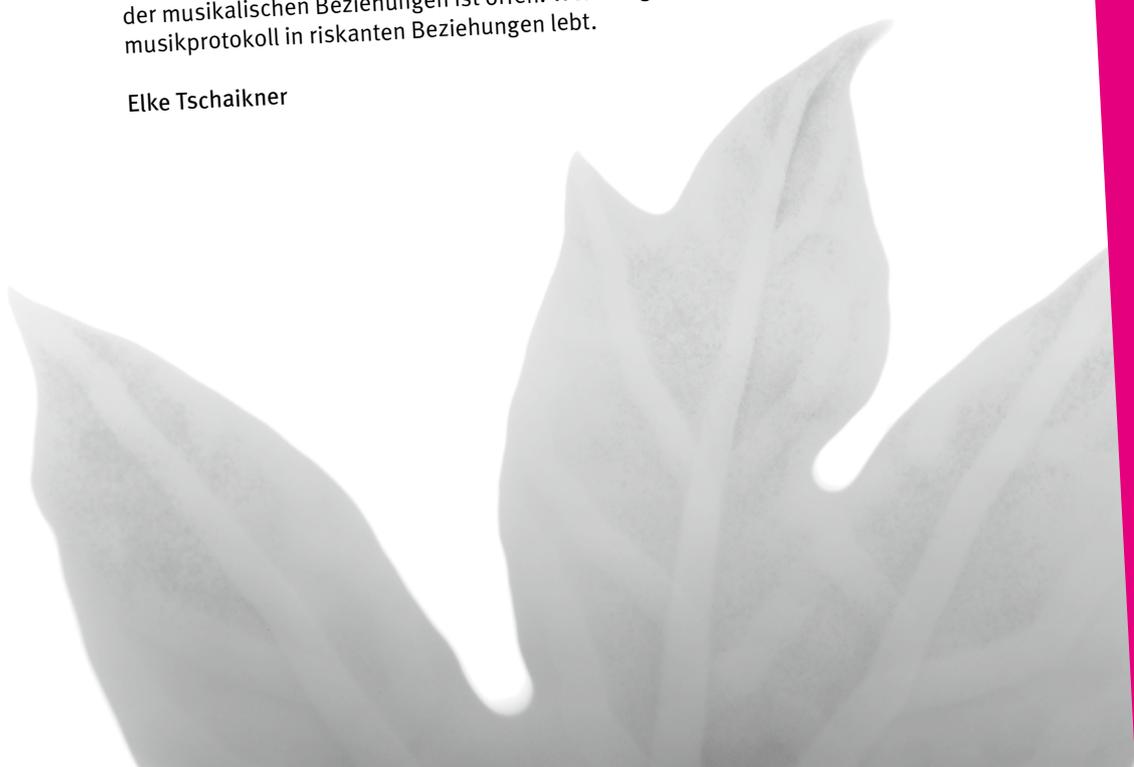
musikprotokoll 2013

Unterwegs in die unendlichen Weiten denkmöglicher Klangwelten erkundet das ORF musikprotokoll noch zu erforschende akustische Territorien und Lebensformen. Papageien zum Beispiel. Sie sind die Rezipienten der Sounds des Künstlerkollektivs alien productions, in dessen Projekt *metamusic* die Beziehung zwischen Kunst und Natur radikal gedacht wird: Tiere – nicht Menschen – haben die Kontrolle über eine Soundskulptur beim heurigen ORF musikprotokoll. Natur und Artefakt. Mensch und Objekt. Kunst und Körper. Materie und Virtual Reality. Kosmos und Ephemera. Himmel und Erde. Das musikprotokoll als 45-jährige Geschichte der liaisons dangereuses. Und auch 2013 wurden gewagte Erstbegegnungen eingefädelt, u. a. die des Elektronikmusikers und Produzenten Patrick Pulsinger mit dem RSO Wien.

Bespielt werden Radio Ö1, das Netz und die Stadt Graz: Innen und außen, oben und unten. Wir bewandern den Schloßberg, erforschen die Stollen darunter, besuchen die Murinsel, lassen die St. Andrä Kirche von Maschinen bespielen. Ubiquität von Musik. Multikontextualität von Musik. Ein Motiv, das die Mitglieder des europäischen Festivalnetzwerks ECAS und somit auch das musikprotokoll 2013 abstecken. Was allerdings wirklich alles geschehen wird im Raumschiff der musikalischen Beziehungen ist offen. Weil zeitgenössische Kunst beim musikprotokoll in riskanten Beziehungen lebt.

Elke Tschaikner

Kuratiert von
Elke Tschaikner,
Susanna Niedermayr,
Christian Scheib



Sehnsuchtsort musikprotokoll

Statement des Komponisten Georg Nussbaumer auf <http://rettetdasmusikprotokoll.mur.at>

Zum Glück wurde der Stephansdom nicht 50 Jahre nach seiner Errichtung schon wieder abgetragen. Nicht für alle mag dieser Vergleich hinken: Wer war schon öfter beim musikprotokoll (live oder in Ö1) als im Stephansdom? Diese Frage darf aber erst in ca. 600 Jahren gestellt werden, ungefähr dann, wenn das John-Cage-Projekt in Halberstadt sich seinem Ende zuneigt! Wagners, Mahlers – oder Ligetis(!) – einst unmögliche Musik: Unbedarft halten sie heute für Filmmusik zu einem Hollywoodstreifen, den sie gerade nicht kennen. Oder der gesellschaftszersetzende Surrealismus: Heute selbstverständliche und wirkungsmächtige Strategie globaler Werbeästhetik. Jahrzehnte und länger dauert es, bis waghalsige Entdeckungen und Entwicklungen an den Rändern des Gewohnten von diesen Rändern in die Mitte wandern. Nicht weil man sich daran gewöhnt, sondern weil sie den neuen Konsens überhaupt erst vorbereiten, bauen. Schrittchen für Schrittchen. Das Tempo nimmt ohnehin zu: Ein „Neutöner“ wie John Cage wird schon mit seinem 100er geradezu zu einer Life-Style-Ikone, die uns postfreudianischen Verzweiflungstätern und Depressionskonsumenten aus der Neuen Welt die Leichtigkeit herüberhaucht. Mahlers Vision war gewiss nicht die Filmmusik zu Harry Potter. Wir wissen heute wogegen er sich mit seinen zerrissenen Symphonien stemmte. Seine Ästhetik bleibt historisch interessant und auch bewegend – als zivilisatorisches Werkzeug hat sie aber ausgedient.

Neue Gesellschaften brauchen neue Werkzeuge. Und die werden nun mal in Elfenbeintürmen entwickelt – in der Kunst genauso wie in der Wissenschaft, der Medizin, der Technik, der Philosophie. In diesen Elfenbeintürmen sind – Demokratie sei Dank – Besucher willkommen. Das ist gar keine lästige Pflicht. Auch Haydn hätte sich schon gefreut, wenn jeder Wiener zur *Schöpfung* ins Palais Schwarzenberg hätte kommen können und dürfen. Dies – ohne ihn wirklich zu erwähnen – mein kurzes Plädoyer für die Erhaltung (wenn nicht Erweiterung!) eines Elfenbein-Leuchtturms, den nicht nur KomponistInnen sondern auch die vielen InterpretInnen benötigen – nicht zuletzt als Korrektiv zu der weitgehenden Impotenz der Musikuniversitäten am Zeitgenössischen und Zukünftigen. Ein Leuchtturm, der Sehnsuchtsort ist für KünstlerInnen aus anderen Ländern, die keine selbsternannten Musikländer sind: das musikprotokoll.

Und dann sind da noch die HörerInnen, die mitgehen, mithören wollen – bei der flüchtigsten Kunst die es gibt! Die, die nicht viel brauchen – außer ihren Ohren: Und wer hört, ist auch sonst nicht hörig, sondern hellhörig!

Wagen wir es, das nicht zu wollen? Wurde das Genom im Musikantenstadel entschlüsselt?

Georg Nussbaumer

Ein ABC für das musikprotokoll

In den vergangenen Monaten haben sich Menschen aus aller Welt via <http://rettetdasmusikprotokoll.mur.at> zu diesem Festival geäußert.

- A**ttersee Christian Ludwig, Künstler, Österreich
- B**reth Andrea, Regisseurin, Österreich
- C**erha Friedrich, Komponist, Österreich
- D**iederichsen Diedrich, Hochschullehrer, Autor, Deutschland
- E**inem Caspar, Engagierter Pensionist, Österreich
- F**lury Dieter, Flötist Wiener Philharmoniker, Österreich
- G**uth Claus, Regisseur, Deutschland
- H**interhäuser Markus, Intendant der Wiener Festwochen, Österreich
- I**verac Ana, Flute Teacher, Kroatien
- J**elinek Elfriede, Autorin, Österreich
- K**ušej Martin, Regisseur, Österreich
- L**evy Malcolm, Director, Kanada
- M**etzmacher Ingo, Dirigent, Deutschland
- N**iblock Phil, Artist, USA
- O**rtner Erwin und die Damen und Herren des Arnold Schönberg Chores, Österreich
- P**ountney David, Intendant, Großbritannien
- Q**uiñones, Aenne, Kuratorin & Stellv. Künstlerische Leitung Hebbel am Ufer, Deutschland
- R**ihm Wolfgang, Komponist, Deutschland
- S**chmied Claudia, Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur, Österreich
- T**orres Federico, Music Producer, Mutek Festival, Chile
- U**mstätter Brigitta, Geschäftsführerin Gerold-Verlag, Österreich
- V**os Wim, Musiker, Niederlande
- W**elser-Möst Franz, GMD der Wiener Staatsoper, Österreich
- X**enia Groh-Hu, Musikmanagerin, Deutschland
- Y**i it Can Eyübo lu, Komponist, Türkei
- Z**ingg Wolfgang, Abgeordneter zum Nationalrat, Österreich



Inhaltsverzeichnis

	1
Vorwort	2
Sehnsuchtsort musikprotokoll	3
Ein ABC für das musikprotokoll	6
Radio sehen, Radio hören: musikprotokoll in Ö1	8
Patrick Hahn <i>Encores</i>	10
Angélica Castelló <i>sonic blue</i>	14
alien productions <i>metamusic</i>	18
Robert Lepenik, Winfried Ritsch <i>Ex Machina Dei</i>	20
RSO Wien	21
Elisabeth Schimana <i>Virus #3</i>	22
Patrick Pulsinger <i>EJECTER 1-3</i>	24
The Silbadores/Part 3 <i>In the End It Is All About Me</i>	26
Bent Spoke Eine Konzertreihe von Interpenetration.	28
Trio Zebra	29
Friedrich Cerha <i>Zebra-Trio</i>	30
Miroslav Srnka <i>The Tree of Heaven</i>	32
Kaija Saariaho <i>Cloud Trio</i>	33
Anton Webern <i>Satz für Streichtrio op. posth.</i>	33
Anton Webern/Friedrich Cerha <i>Streichtrio op.20, 3. Satz (Fragment)</i>	34
Klangforum Wien <i>Unirsi al cielo</i>	35
Antonin Servière <i>Aquaeductio</i>	36
Evis Sammoutis <i>Xylographies</i>	37
Vito Žuraj <i>Fired-up</i>	38
Franco Venturini <i>Metallomorfofi</i>	40
Pasquale Corrado <i>Grain</i>	41
Aurélien Dumont <i>Abîme apogée</i>	42
innode	

Environmental Auditors	44
Klangwege 2013	48
Frederik Neyrinck <i>Quasi-Palindrom III</i>	49
Yukiko Watanabe <i>otobako</i>	50
Javier Quisiant <i>Schwelle</i>	50
Sukju Na <i>Towards o</i>	51
Suha Sung <i>who – Vokalmusik</i>	52
Yulan Yu <i>a lia nolia</i>	52
Karen Sabaghi <i>Blutige Erinnerungen</i>	53
ensemble recherche	54
Alwynne Pritchard <i>Erika married the Eiffel Tower</i>	55
Katharina Klement <i>Blanks</i>	56
Malin Bång <i>epic abrasion</i>	57
Hans Abrahamsen <i>Flowersongs</i>	58
No Business for Dogs	60
I share, therefore I am	62
Liu Pei-Wen <i>Inevitably, Here.</i>	63
Daniel Kötter/Hannes Seidl <i>Kredit</i>	64
Personal Soundscapes	66
Dmitri Kourliandski <i>Asteroid 62</i>	70
Produkte	72
Impressum	73
Tickets	75
Kalendarium	76
Locations	78
ORF musikprotokoll 2013 in Ö1	79

Radio sehen, Radio hören: musikprotokoll in Ö1

Nicht nur werden alle Konzerte des musikprotokolls live übertragen oder aufgezeichnet, mehrmals haben BesucherInnen des Festivals die Gelegenheit, live dabei zu sein, wenn Ö1 aus Graz sendet. Am Eröffnungstag verlegen das Ö1 Kulturjournal und die Spielräume ihr Studio ins GrazMuseum und machen ihre Radioarbeit öffentlich. Am Samstagvormittag lädt der Ö1 Klassiktreffpunkt auf die Murinsel. Diese Sendung bietet die charmante Gelegenheit, KünstlerInnen des Festivals abseits der Bühne kennenzulernen, Hintergründiges und Backstage Geschichten erzählt zu bekommen. So wird u.a. der steirische Geiger Ernst Kovacic zu Gast im Klassiktreffpunkt sein und neue Stücke von Friedrich Cerha live on air uraufführen.



Mo 23/09, 20.00 | KlangTheater Wien
Ö1 Hörbild im Zauberberg: *sonic blue. Die Entstehung einer Komposition*
Ö1 mit Publikum
Susanna Niedermayr

Do 03/10, 17.10 | GrazMuseum
Ö1 Kulturjournal & Spielräume
Ö1 mit Publikum, live in Ö1

Sa 05/10, 10.05 | Murinsel
Ö1 Klassiktreffpunkt
Ö1 mit Publikum, live in Ö1
Ernst Kovacic, Katharina Klement, Patrick Hahn und Renate Burtscher
Friedrich Cerha *Nr. 5, 11 und 12* aus den *12 Duetten für 2 Violinen* (Ernst Kovacic gewidmet) **UA**

So 06/10, 23.03 | Space04
ORF Kunstradio
Ö1 mit Publikum, live in Ö1
Personal Soundscapes **UA**
SoundscaperInnen, Volkmar Klien

Alle Sendungstermine in Ö1: siehe Programmheft Klappentext



Live in Ö1
Kulturjournal
Donnerstag, 3. Oktober 2013
17.10 Uhr



Live in Ö1
Spielräume
Donnerstag, 3. Oktober 2013
17.30 Uhr



Live in Ö1
Ö1 Klassiktreffpunkt
Samstag, 5. Oktober 2013
10.05 Uhr



Live in Ö1
ORF Kunstradio
Sonntag, 6. Oktober 2013
23.03 Uhr

Encores

Patrick Hahn (D)

Encores

Wenn Städte Schriftsteller einladen, damit sich diese für eine bestimmte Zeit als Stadtschreiber niederlassen und im literarischen Leben der Stadt aufgehen, warum sollten dann nicht auch Festivals eigene Festivalkolumnisten beschäftigen? Patrick Hahn, Opern- und Konzert-Dramaturg an den Staatstheatern Stuttgart, Musikpublizist und Co-Blogger des *Bad Blog of Musick*, wird im Rahmen des diesjährigen Festivals sein eigenes, ganz persönliches musikprotokoll führen. Mit ästhetischen Essays und Würstelstandgeplauder, Garderobengeflüster und Instant-Reaktionen wirft sich Hahn, der vergangenes Jahr mit dem Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik ausgezeichnet wurde, ins Buchstabengemenge und liefert täglich – live on stage sowie online – Präludien, Intermezzi und Encores zum Gehörten.

Lectures

8

Do 03/10, 19.30 | Dom im Berg | Encore 1
Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal | Encore 2
Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal | Encore 3
So 06/10, 22.30 | GrazMuseum | Encore 4

Patrick Hahn Encores

Im vierundvierzigsten Brief der *Gefährlichen Liebschaften* von Chloderlos de Laclos schildert der galante Held Vicomte de Valmont das Vergnügen, das es ihm bereitet, Macht über sein Gegenüber auszuüben – eine „übergewissenhafte Kammerzofe“, die, wie der Briefeschreiber ironisch anmerkt, „der Jahreszeit entsprechend“ gekleidet, deren hauchdünne Kleidung jedoch auch durch die allergrößte Hitze nicht zu entschuldigen sei – indem er ihm befiehlt, weder die Lage noch das Gewand zu ändern. Sein Genuss wird dadurch noch gesteigert, dass er auch sich selbst allerhöchste Unbewegtheit verordnet und die Gelegenheit, so günstig sie ist, zu nichts anderem nutzt als zu einem kaltblütigen Gespräch, in dem er der Zofe den Zugang zu den Geheimnissen ihrer Herrin abnötigt. Wer sich zu einer liaison dangereuse mit der Musik hingezogen fühlt, wird sich selten in der Lage finden, über sie gebieten zu dürfen, während sie entblättert vor einem liegt.

Ganz im Gegenteil, meist sind wir es, die, zur Interpassivität verdammt, voll Bangen oder lüstern, hoffentlich in irgendeiner Form erregt, dem akustischen Ereignis beiwohnen, das sich vor uns in unablässiger Bewegung vollzieht. Und selbst dann, wenn die Musik sich entschließt, gleichfalls in Nichtbewegung zu verharren, sind wir ihr ausgeliefert wie die Zofe dem Grafen und sind am Ende gar bereit, ihr Zugang in das Geheimste zu gewähren, das wir bewahren. Sind Worte und Musik ein gutes Beispiel für eine liaison dangereuse? Es ist eine gefährliche Beziehung, weil jeweils der eine oder der andere alles aufs Spiel setzt, wenn er sich mit dem je einen oder anderen einlässt. Es ist eine erfolgreiche Beziehung, denn nur gemeinsam machen sie Politik. Es ist eine utopische Beziehung, denn die unio mystica findet nicht statt. Leben Sie gefährlich. Fordern Sie: „Encore“.

Patrick Hahn

Patrick Hahn (D)
Autor, Blogger

[Blog]
<http://musikprotokoll.orf.at/encores/blog>

Auftragsarbeit musikprotokoll.



Patrick Hahn



sonic blue

Angélica Castelló (A/MEX)

Konzert, Installation

Es ist in zweierlei Hinsicht eine Auseinandersetzung mit dem Tiefgründigen, wenn Angélica Castelló das Publikum mit auf die Reise in ihre imaginäre Unterwasserwelt *sonic blue* nimmt. Das Meer übt auf die Komponistin und Musikerin seit jeher eine große Faszination aus. Und es symbolisiert für sie das Unterbewusste. Die klangliche Basis von *sonic blue* bilden Field Recordings, Tonaufnahmen von Natur- und Umweltgeräuschen, die Castelló gemeinsam mit der Biologin Heike Vester im Sommer in den norwegischen Lofoten aufgenommen hat. Vester leitet dort die von ihr gegründete Organisation Ocean Sounds, die sich der Erforschung von Meeressäugern und dem Schutz der marinen Umwelt widmet. Die Absteckung der Allgegenwärtigkeit von Musik und Kunst im Alltag ist auch eine Untersuchung der Beziehung zwischen Kultur und Natur.

sonic blue

Do 03/10, Fr 04/10, Sa 05/10, So 06/10, jeweils 10.00–18.00 | Murinsel | Installation
So 06/10, 21.00 | Murinsel | Reisebericht
So 06/10, 21.30 | Space04 | Konzert

Angélica Castelló *sonic blue* UA

1. „Das Meer ist alles. Es bedeckt sieben Zehntel der Erde ... Eine immense Wüste, wo man nie alleine ist und fühlen kann, wie das Leben aller in einem bebt. Das Meer ist ein Vehikel für all die ungeheuren, übernatürlichen Dinge, die darin existieren; es ist nicht nur Bewegung und Liebe; es ist die lebende Unendlichkeit.“ (Jules Verne)

Bei jedem Besuch erzählt der Meeresbiologe, ein enger Freund der Familie, von seinen Forschungen und Abenteuern. Das Kind ist fasziniert von diesen aufregenden Geschichten und vergisst die Welt. Es gibt keinen Zweifel, auch sie will Meeresbiologin werden und in das weite Reich der unbekanntenen Wesen, Monster und Legenden eintauchen.

2. „There is, one knows not what sweet mystery about this sea, whose gently awful stirrings seem to speak of some hidden soul beneath.“ (Herman Melville)

Das Rauschen, das aus dem Radio tönt ist wie die pazifische Meeresbrandung oder die

Geräusche in karibischen Muscheln. Sie kann das Meer hören und riechen.

3. „The sea, once it casts its spell, holds one in its net of wonder forever.“

(Jacques Yves Cousteau)

Die Musik hat die Meeresbiologie eine Zeit lang in die Schublade gesteckt ...

4. „The sea does not reward those who are too anxious, too greedy, or too impatient.

One should lie empty, open, choiceless as a beach – waiting for a gift from the sea.“

(Anne Morrow Lindbergh)

Die Faszination und Begeisterung für das Meer blieb für immer. Es begleitet seit Jahren ihr künstlerisches Schaffen. Solo-Arbeiten wie die CD *Bestiario* (mosz 024) und die Kassette *Silvertone* (monotype mc 002) oder die Komposition *principio sin titulo* für das Haydn-Klaviertrio sind Auseinandersetzungen mit dem Topos Ozean, den Untiefen der See und ihrer Meeresfauna.

Angélica Castelló (A/MEX)
Komposition

Susanna Niedermayr (A)
Reisebericht

Auftragswerk musikprotokoll.
Im Rahmen von ECAS –
Networking Tomorrow's Art
for an Unknown Future,
working period 3 “Ubiquitous
Art and Music. Art, Sound
and the Everyday.”

Fr 04/10, 18.00 | Murinsel

Kunst im Anthropozoikum
Diskussion

alien productions (A)
Oliver Baurhenn (D)
Angélica Castelló (A/MEX)
Daniel Lercher (A)
Winfried Ritsch (A)





5. *„My soul is full of longing
for the secret of the sea,
and the heart of the great ocean
sends a thrilling pulse through me.“*
(Henry Wadsworth Longfellow)

Mit der Subkontrabass-Paetzold-Blockflöte lassen sich mannigfaltige, zahlreiche Rauschklänge erzeugen; damit ist ein natürliches Andocken an das Meeresrauschen und an das Rauschen des Radios möglich. *sonic blue* schichtet und verknüpft die nördlich des Polarkreises von Heike Vester gemachten Unterwasseraufnahmen mit Instrumentalklängen, Zuspelungen, Elektronik und den Sounds von alten Radios.

6. *„Manchmal wünscht sie sich,“* schreibt Annette Clauß in der Stuttgarter Zeitung über Heike Vester, *„Fische oder Meeressäuger könnten schreien. Und zwar so laut, dass es auch an Land zu hören ist. Vielleicht würden*

die Menschen dann pfleglicher umgehen mit dem empfindlichen Lebensraum Meer und seinen vielen Bewohnern.“

Begegnung mit der Meeresbiologin Heike Vester: zuerst ihre CD *Marine Mammals and Fish of Lofoten and Vesterålen* (Gruen 066), dann ihre Person, ihre Arbeit, ihre Leidenschaft, ihr Wohnort, die Lofoten.

7. *sonic blue* ist ein Stück in sieben Kapiteln über das Meer, über seine Klänge, über Sehnsucht und Leidenschaft, darüber, was es uns gib und darüber, was wir ihm geben ... *„Das Meer ist der letzte freie Ort auf der Welt“* (Ernest Hemingway) und sollte es bleiben ...

Angélica Castelló





Klang in Aktion Josef Anton Riedl

Hrsg. vom Kulturreferat der
Stadt München
Hardcover, 204 Seiten
zahlreiche farbige Abbildungen

mit  Video
ConBrio Verlag
CB 1236
ISBN 978-3-940768-36-0

€ 39,00



Foto: Astrid Ackermann

Der Komponist Josef Anton Riedl – unter anderem Gründer und Leiter der Münchner Veranstaltungsreihe „Klang-Aktionen“ – hat in den vergangenen fünf Jahrzehnten eine einzigartige, hoch gerühmte Pionierarbeit für die zeitgenössische Musik geleistet. „Riedl ist ein unermüdlicher Prophet der neuen Musik“, sagt Edgar Reitz über ihn im Interview, „sein Idealismus ist unersetzlich“.

Das Buch „Klang in Aktion – Josef Anton Riedl“, unter anderem mit Beiträgen von Dieter Schnebel, Michael Hirsch, Michael Lentz und Armin Köhler, würdigt Riedls umfassendes Wirken und vermittelt gleichzeitig einen Eindruck von dieser besonderen Persönlichkeit.

„Ein plastisch-sinnliches Porträt, das von sorgfältig ausgewähltem Bildmaterial flankiert wird.“

Deutschlandfunk



WELT.MUSIK.TAGE

2013. 120 S. ZAHLR. S/W-ABB.
165 X 235 MM. BR.
€ 9,50 | ISBN 978-3-205-79482-0

Die Weltmusiktage der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), die seit ihrer Gründung 1922 in Salzburg stattfinden, waren einmal ein Podium für neueste musikalische Strömungen. Im besten Fall war in ihnen die Speerspitze der Avantgarde vertreten, war der Puls der Musikgeschichte zu verspüren. Was mit einem solchen Forum passiert, wenn die Richtung der Entwicklungen so wenig klar erscheint wie im jungen 21. Jahrhundert, ist das Schwerpunktthema dieses Heftes der ÖMZ. Lässt sich überhaupt „ohne Rücksicht auf ästhetische Anschauungen“ (IGNM-Statuten) und an wenigen Tagen feststellen, was musikalisch in aller Herren Länder passiert? Dieser und anderen Fragen gehen die Autoren und Autorinnen des Heftes ohne Vorbehalte und künstliche Grenzpfosten nach.

metamusic

alien productions (A/I)

Konzert, Installation

metamusic

In Ö: Zeit Ton und im *meta-music* Blog auf der musikprotokoll Website konnte man es Schritt für Schritt mitverfolgen: In den vergangenen Monaten haben alien productions interaktive Klanginstallationen entwickelt, mit denen jedoch nicht Menschen, sondern Papageien interagieren, wie man im GrazMuseum nun selber miterleben kann. alien productions stellen das anthropozentrische Weltbild in Frage. Sich stets als Teil eines Systems begreifend, spannen sie Räume auf, in denen verschiedene Intelligenzen zusammenwirken: Menschen, Maschinen, Programme und seit einiger Zeit auch Tiere. Dabei schlagen sie nicht nur eine Brücke in künstlerisch bislang weitgehend unerforschtes Territorium, sondern begeben sich ebenfalls auf eine Gratwanderung zwischen Kultur und Natur.

Do 03/10, 18.00 | GrazMuseum | Opening
Do 03/10, Fr 04/10, Sa 05/10, So 06/10, jeweils 10.00–18.00 | GrazMuseum | Installation
Sa 05/10, 18.00 | GrazMuseum | Konzert

alien productions *metamusic* UA

Der Ausgangspunkt für *metamusic* war die Idee, interaktive Klanginstallationen für Zootiere zu entwickeln. Zoos sind urbane Areale, in denen mit höchst künstlichem Aufwand natürliche Umgebungen imitiert werden. Obwohl man den in Gefangenschaft lebenden Tieren ein „zu Hause“ suggeriert, wissen diese genau, dass es sich um Kulissen handelt. Die Folge davon: Langeweile, die sich nachteilig auf ihr Wohlbefinden auswirkt. Für *metamusic* wollten wir – in Zusammenarbeit mit WissenschaftlerInnen und TierpflegerInnen – den Tieren selbst Möglichkeiten, Werkzeuge und Sensoren geben, mit denen sie elektronische Klanginstallationen beeinflussen können. *metamusic* wäre für Tiere; die Menschen nur Zaungäste.

Die erste Frage war, welche Tiere für dieses Projekt empfänglich wären. Bald kamen wir auf Papageien und fanden im Papageienheim der ARGE Papageienschutz in Vösendorf bei Wien mit mehr als 150 in ihrer Obhut befindlichen Vögeln das ideale Arbeitsfeld, um sich über Monate permanent mit ihnen auseinander zu setzen. Papageien sind auch deshalb ideale Projektpartner, weil sie in sich Hybridwesen darstellen: Von Natur aus Wildtiere mit komplexem Sozialverhalten sind alle Vögel, mit denen wir es zu tun haben, von Menschen gezüchtet bzw. aufgezogen, also von menschlichen Verhaltensweisen geprägt. (Dass die Haltung von Papageienvögeln in Gefangenschaft grundsätzlich ihrer Natur widerspricht und abzulehnen ist, sei hier ausdrücklich erwähnt.)



Norbert Math

Schacki

Marion Wenny

alien productions (A/I)

Martin Breindl

Norbert Math

Andrea Sodomka

Idee, künstlerische Leitung

Iris Baldinger

Catarina Markovic-Güttner

Zoologische Beratung,

Tierbetreuung

Marion Wenny

Zoologische Beratung,

Papageienheim Vösendorf

Susanna Niedermayr

Projektbegleitung,

Dokumentation

Norbert Schweizer

Produktionsleitung

Manfred Weiss

Bauten (Voliere)

Michael Reiter

Bauten (Instrumente)

Gerd Thaller

Bauten

Martin Leitner

Tonaufnahmen Papageienheim

15

[Blog]

<http://musikprotokoll.orf.at/metamusic/blog>

Dank an:
ARGE Papageienschutz
Nadja Ziegler, Obfrau
Christina Pöder
Manuela Habe

Auftragswerk musikprotokoll.
Gewinnerprojekt ECAS
Artist in Residence 2012
working period 2 "Bridging".
Produziert in Kooperation
mit ARGE Papageienschutz.

Papageien sind sehr intelligente, individuelle Persönlichkeiten und äußerst kommunikativ. Je länger wir mit ihnen arbeiteten, desto deutlicher zeigten sich die Unterschiede in Interesse, Aufmerksamkeit und Gestaltungswillen der einzelnen Tiere. Wir entwickelten elektronische und mechanische Interfaces zur Klangsteuerung. Die Vögel ließen uns durch ihr Verhalten ziemlich schnell wissen, wo die Mängel und Fehler unserer Geräte und Konzeptionen lagen. Mit Sicherheit lernten wir mehr von ihnen als sie von uns. Gewohnter künstlerischer Gestaltungswille stößt schnell an seine Grenzen, wenn er Wesen betrifft, die zwar schlechter hören als wir, aber dafür ein bedeutend breiteres Spektrum an Licht wahrnehmen können.

Blieb letztendlich die sogenannte „Wissenschaftsgruppe“: Graupapageien, die schon öfter freiwillig an wissenschaftlicher Forschung teilgenommen hatten und deren Interesse an unseren künstlerischen Experimenten am größten war. Einige von ihnen sind Interpreten einer Klanginstallation beim musikprotokoll. Die Voliere enthält Interfaces, durch die die Papageien die Installation bespielen können. Zusätzlich versuchen wir in einem speziellen bidirektionalen Setting gemeinsam mit ihnen zu konzertieren.

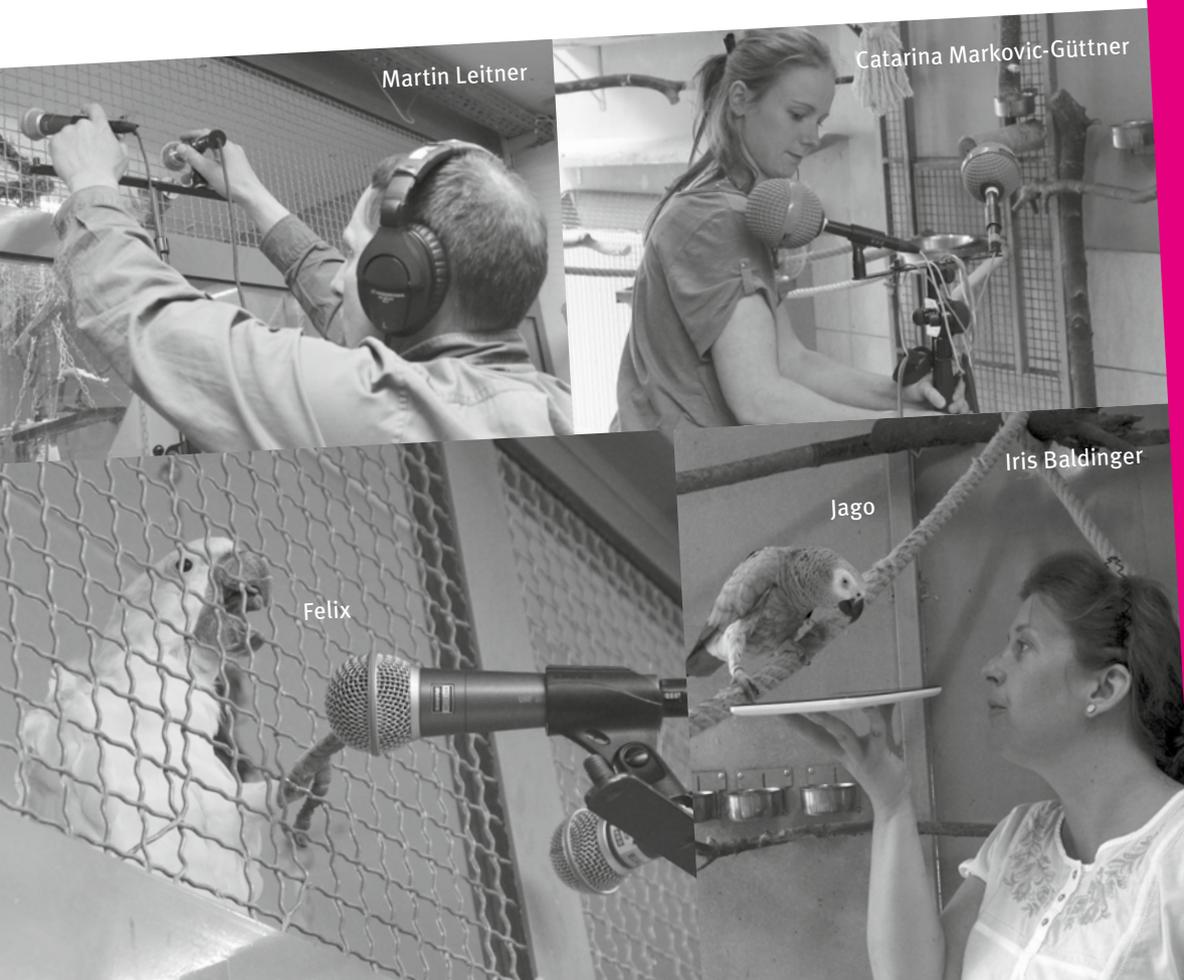


Lilly

Kasi

Die viertägige Installation und das einmalige Konzert sind jedoch nicht Präsentationen im klassischen Sinn, sondern Teile eines längerfristigen Experiments, dessen Ergebnis ungewiss ist. Was wir daraus lernen wird in den nächsten Schritten weiter zu dem hingeführt, wofür es am Anfang konzipiert war: einer interaktiven Klanginstallation für Zootiere.

Siehe auch S. 11:
Kunst im Anthropozoikum
Diskussion



EX Machina Dei

Robert Lepenik (A) / Winfried Ritsch (A)

Konzert, Installation

Im Rahmen seines Projektes *poSTepeno* knüpfte Robert Lepenik an den Nachhall digitalisierter Klaviertöne kontinuierlich ihre Frequenz verändernde Sinustöne. Ganz wie von selber ergaben sich so neue harmonische Strukturen, die sich fortlaufend veränderten und der Wahrnehmung dabei ständig zu entfliehen schienen. Ein rund sechsjähriges Klangforschungsprojekt kam mit der Veröffentlichung der Doppel-LP *poSTepeno* 2012 zu einem Ende, das schließlich ein neuer Anfang wurde. In enger Zusammenarbeit mit Winfried Ritsch startete Lepenik eine neue *poSTepeno*-Versuchsreihe. Klavier, mechanische Orgel, Sinustöne und Roboter sind Bestandteile einer übergeordneten Maschine, die durch ständige Selbstanalyse ein komplexes harmonisches und rhythmisches System aufrecht erhält.

Do 03/10, Fr 04/10, Sa 05/10, 15.00–15.00 durchgehend | St. Andrä Kirche | Konzert, Installation

Robert Lepenik, Winfried Ritsch *Ex Machina Dei UA*

Für Orgel mit mechanischer Steuerung, Klavier, Sinustöne, und 2 Roboter

Ex Machina Dei ist aktueller Stand einer mehrjährigen Arbeit mit dem Ausgangsmaterial Klavier und Sinustöne (PoSTepeno). Die Forschungen behandeln überwiegend das Morphen musikalischer Themen durch kontinuierlich stattfindende mikrotonale Veränderungen. Kein Ton bleibt stabil, die Sinustöne behalten dennoch konsequent die individuelle Frequenz-Richtung nach oben oder unten bei. Im akkordischen Sinn ist der Abstand der Töne zueinander ebenfalls ständiger Veränderung unterworfen, dadurch entfallen harmonische Anhaltspunkte und es entsteht ein instabiles harmonisches Gerüst, das sich zu keinem Moment fixieren lässt.

In *Ex Machina Dei* werden die Elemente Sinustöne (gleitend) / mechanische Kirchenorgel (stabil) / Klavier (punktuell) in klanglichen und harmonischen Bezug gesetzt. Die Elemente sind Bestandteil einer übergeordneten Maschine, die durch ständige Analyse und Vernetzung der einzelnen autonomen Elemente, ein komplexes harmonisches und rhythmisches System aufrecht erhält. Streng algorithmisch werden Bewegungen immer neu

generiert. Die Maschine analysiert Überschneidungen und Knotenpunkte und generiert damit, einer universellen Regel ähnlich, Strukturen und Zusammenhänge, deren Ergebnis sich erahnen, jedoch kaum erfassen lässt. Die Harmonik kann immer wieder durchaus Ähnlichkeiten zu traditionellen Akkordstrukturen aufweisen, diese Eindrücke werden für den Zuhörer aber schnell wieder flüchtige Erinnerung.

Die Meta-Maschine steuert die robotischen Klavier- und Orgelspieler sowie die Sinusgeneratoren. Die Sinustöne werden von speziellen Lautsprechern gespielt und durch den Kirchenraum, dessen Reflexionen und Resonanzen gemischt und interpretiert. Vor dem Raum werden Sinustöne mehrkanalig wiedergegeben, was den Kern der Vorgänge in einem anderen Klangraum erfahrbar macht. Die Meta-Maschine steuert zwar alles scheinbar erratisch, agiert jedoch streng deterministisch.

Robert Lepenik/Winfried Ritsch



Lepenik / Ritsch (A)

Auftragswerk musikprotokoll.



Robert Lepenik



Winfried Ritsch

Siehe auch S. 11:
Kunst im Anthropozoikum
Diskussion



RSO Wien

Elisabeth Schimana (A), Patrick Pulsinger (A)

Konzert

Mit Uraufführungen der Komponistin, Performerin und Radio-Künstlerin Elisabeth Schimana sowie des Musikproduzenten, Remixers und DJs Patrick Pulsinger stellt das RSO Wien zwei experimentelle Ausnahmeprojekte vor. Elisabeth Schimana verfolgt mit ihrer *Virus #*-Serie* eine fürs Erste paradox klingende Konzeption: Die Partitur, nach der die Musikerinnen und Musiker spielen, ist nicht sicht-, sondern hörbar. Ein Flirren der produktiven Ungenauigkeit des Zusammenspiels versetzt die Zuhörenden in ein akustisches Spiegelkabinett. Auch Pulsinger setzt den Orchesterkörper in Beziehung zu einem externen Anderen. Das Orchester und die Elektronik verwandeln die von einem Rhodes-Piano vorgegebenen „Voicings“ in ein nachhörendes und mitspielendes Ausloten von Klangmöglichkeiten und gewinnen aus der Differenz die Kraft der musikalischen Erzählung.

RSO Wien

Do 03/10, 19.30 | Dom im Berg

Elisabeth Schimana

Virus #3 UA

Komposition für einen live-generierten elektronischen Klangkörper, Streicher, Holz- und Blechblasinstrumente, Schlagwerk

Der live-generierte elektronische Klangkörper ist Wirt und Wirtin, an den sich die Instrumentenklänge andocken, an ihn anpassen, in ihn hineindringen und zu ihrer Replikation benützen. Zu Beginn ist dieser Körper immun, aber im zeitlichen Verlauf des Stückes gibt er seinen Widerstand auf, nimmt die Instrumentenklänge in sich auf, und einer Vermehrung der Viren steht nichts mehr im Wege. Es ist Kampf und Synthese der beiden Klangkörper. Gemeinsam bleiben sie am Leben.

Initialzündung für die *Virus #**-Serie ist einer jener seltenen Glücksmomente. Ich habe *Terrektorh* von Iannis Xenakis 2009 bei Wien Modern, aufgeführt vom RSO, erlebt. Ich war schlichtweg high! Und trotzdem – mir fehlten diese in einer doch ganz anderen Weise durch den Raum ziehenden elektronischen Klänge. Vieles hat sich aufgetan, Fragen, Experimente. Ich denke in Körpern. Ich bin Elektronikerin. Also WIE kann ich mit einem Klangkörper wie einem Orchester kommunizieren? Ich habe mich für die Sprache, die mir am nächsten ist, entschieden – live generierte Elektronik – Hören. Nein, kein Zuckerstreusel drüberstreuen, kein Affektieren, Unabdingbares – die Partitur.

Dieses Bild eines Virus ist aus mir herausgewachsen.

Langsam habe ich mich an diese Herausforderung herangetastet. In *Virus#1* sind es einzelne Instrumentengruppen, in *Virus #2* eine Kombination aus zwei Instrumentengruppen, in *Virus #3* eine Synthese aus allen Instrumentengruppen mit denen ich bereits gearbeitet habe.

23 Instrumente, 15 Stimmen, 75 Oszillatoren, 75 Metren. 24 Ohrenpaare begeben sich in eine Feedbackschleife. Ich – die Elektronik – die Wirtin – die rekursive Steuereinheit – eine komplexe Maschine.

Beide Körper sind hörbar. Die *Virus #**-Serie ist eine Forschungsreise in die akustische Wahrnehmung, ein Ausloten von Reaktionen unserer Hirne im Millisekundenbereich, ein Plädoyer für den akustischen Augenblick in höchster Präzision.

Und was hören Sie?

Elisabeth Schimana



Elisabeth Schimana

Elisabeth Schimana (A)
Komposition

RSO Wien (A)

Peter Venus (D)
Klangregie

Ein Auftragswerk des RSO Wien.
In Kooperation mit dem
IEM – Institut für Elektronische
Musik und Akustik der
Kunstuniversität Graz.



Do 03/10, 21.30 | Dom im Berg

Patrick Pulsinger *EJECTER 1-3 UA*

Patrick Pulsinger (A)
Komposition

RSO Wien (A)

Gottfried Rabl (A)
Dirigent

Ein Auftragswerk von Ö1
und musikprotokoll.

Die Voicings machen die Musik in Patrick Pulsingers Stück für Orchester, Elektronik und ein Rhodes Piano. Die Voicings – per definitionem eigentlich eine Bezeichnung für typische Akkordgriffe im Jazz – entstammen in diesem Stück dem Umgang mit den Tasten des Rhodes Pianos. Aber dieser Umgang mit den Tasten ergibt nicht den erwartbaren Klang. Fast als würde sich Patrick Pulsinger zugleich in eine Tradition des Jazz und der experimentellen Musik stellen, ist das Rhodes Klavier nämlich ein „prepared piano“. Nur besteht die Präparation nicht wie bei John Cage aus Schrauben und Bolzen, sondern geht auf elektronischem Weg vor sich. Durch eine von Patrick Pulsinger entwickelte Methode elektronischer

Präparierung des Rhodes Pianos werden die Akkorde und Einzeltöne aufgesplittet, verfeinert und vervielfacht, die Voicings produzieren einander überlagernde Mikrosequenzen und Mikromelodien. Und hier setzt nun der kompositorische Prozess erst so richtig an und ein: Das Orchester und die Elektronik verwandeln die von den verfremdeten Voicings vorgegebenen Klänge in ein nachhörendes, mitspielendes, kommentierendes, instrumentales Ausloten von Klangmöglichkeiten, gewinnen aus einer akustischen Ausgangsposition die Kraft der musikalischen Erzählung.

Christian Scheib

Patrick Pulsinger



22



RSO Wien

23

The Silbadoras

Vor dem Hintergrund einer Beschäftigung mit den mythologischen, phänomenologischen, ästhetischen und politischen Konnotationen der Stimme begannen der Künstler Heimo Lattner gemeinsam mit der Kultur- und Politikwissenschaftlerin Judith Laub sich mit der Pfeifsprache Silbo Gomero auseinanderzusetzen. Bei der Übermittlung von Botschaften in schwer passierbarem Raum nutzen die Pfeifer La Gomeras die Eigenschaften des zu Überwindenden: Das Echo trägt ihren Pfiff über weite Distanzen. Metaphorisch betrachtet, schiebt sich das Echo – die „Stimme“ des Raums und der Zeit – als Korrektiv zwischen die beiden Figuren Pfiff und Stimme. Ihr Zusammenspiel bildet die Grundlage der gemeinsam mit Werner Dafeldecker erarbeiteten Komposition.

Konzert

Werner Dafeldecker (A), Heimo Lattner (A), Judith Laub (D), Angelika Sautter (D), Kico Correa (E)

The Silbadoras / Part 3

2

The Silbadores/Part 3 *In the End It Is All About Me UA*

Ein Musikstück für Stimme, Pfiß und Echo

Im Rahmen ihrer Auseinandersetzung mit der Stimme als Grenzphänomen bereisten der Künstler Heimo Lattner und die Kultur- und Politikwissenschaftlerin Judith Laub die Insel La Gomera auf der Suche nach der Pfeifsprache Silbo Gomero.

Silbo Gomero, eine phonetische Übertragung der gesprochenen Sprache in Pfeife, wurde bereits von den Ureinwohnern der Vulkaninsel als Kommunikationsmittel verwendet. Die Ursprünge sind nicht eindeutig bekannt. 1413 erwähnten Missionare einen „merkwürdigen Stamm, der nur mit den Lippen spricht“. Im Zuge der Kolonialisierung durch die spanische Krone Ende des 15. Jahrhunderts wurde das Guanache, die Sprache der Ureinwohner, ausgelöscht. Die Pfeifsprache überlebte. Seither wird auf Spanisch gepfiffen. Zwischen 1950 und 1980 verschwand die Pfeifsprache Silbo Gomero, nicht zuletzt wegen der Verbreitung moderner Telekommunikationstechniken, fast gänzlich. 1982 setzte die UNESCO sie auf die Liste der zu schützenden Weltkulturgüter. Seit 1999 ist sie Pflichtfach an den Grundschulen der Insel und gehört seit 2009 zum UNESCO-Weltkulturerbe.

Der dritte Teil des Projekts *The Silbadores. In the End It Is All About Me* setzt das Dialogische ins Zentrum. Pfiß und Stimme dienen der Kommunikation und bilden die Basis für soziale Verbindungen. Sie gehen von einem Menschen zum anderen. Der Klang, der das Unterschiedene und voneinander Getrennte miteinander verbindet, erzählt somit von eben diesem Widerspruch: Er markiert und überwindet die Distanz. Die Stimme trägt bis zu 40 Meter, ein Schrei 200. Der Pfiß eines Silbadors reicht bis zu fünf Kilometern und stellt damit

die maximale Ausdehnung des menschlichen Körpers ohne technische Hilfsmittel dar. Bei der Verständigung über die weiten und tiefen Felsschluchten La Gomas hinweg nutzten die Silbadores die Eigenschaften des zu Überwindenden: Das Echo trug ihren Pfiß über weite Distanzen. Für den heutigen Gebrauch der Pfeifsprache in den Städten, in den Klassenzimmern oder in den Restaurants, als touristische Attraktion, spielt es hingegen keine Rolle mehr.

Metaphorisch betrachtet, schiebt sich das Echo – die „Stimme“ des Raums und der Zeit – als Korrektiv zwischen die beiden Figuren Pfiß und Stimme. Das Eigene sieht sich mit sich selbst konfrontiert, wenn es von außen als Fremdes zurückkehrt. Die Karten werden neu gemischt. Das Zusammenspiel von Stimme, Pfiß und Echo unter den speziellen akustischen Eigenschaften des Grazer Schloßbergstollens bildet die Grundlage des Stücks und wird mittels Spatialisation und anderen elektroakustischen Bearbeitungen verändert und neu projiziert. Es ist ein Spiel mit gewaltsamen Risiken und subtilen Gleichgewichten, die sich bilden, rhythmisieren, entwickeln und immer wieder aufs Neue zerbrechen.



Kico Correa

Heimo Lattner (A)
Judith Laub (D)
Karolin Nedelmann (D)
Konzept, Text und Dramaturgie

Werner Dafeldecker (A)
Komposition, Live Elektronik
und Diffusion

Kico Correa (E)
Pfiß

Angelika Sautter (D)
Stimme

[Blog]
<http://musikprotokoll.orf.at/silbadores/blog>

Auftragswerk musikprotokoll.
Gewinnerprojekt ECAS Call 2012,
working period 2 "Bridging".
Part 1 musikprotokoll 2012.
Part 2 CTM Festival 2013.



Heimo Lattner

Bent Spoke ist der Name einer wundersamen Konzertreihe des steirischen Herbst, die von marufura funjiru, Labelbetreiber und Musikurator, und dem Musiker Peter Plessas betreut wird und frische Livemusik eines breiten Spektrums zwischen freier Improvisation, experimenteller Elektronik und Rock zu Gehör bringen wird. An drei Donnerstagen werden Autodidakten, selbsternannte Experten und hochschulferne Musik-Individualisten im Explosiv aufeinandertreffen, um dabei auch regelmäßig über sich selbst hinauszuwachsen. Den Anfang machen die All-Stars von Broken Heart Collector, die geradezu paradigmatisch für die verheißene stilistische Interpenetration stehen. Wenn am musikprotokoll-Donnerstag Didi Bruckmayr und Bernhard Loibner auf den vielseitigen Klangschöpfer Opcion stoßen und zum ersten Mal in diesem Trio auftreten, ist ein Abend brachialer Hausmusik garantiert. Danach versuchen sich Mecanation im improvisierten Wechselspiel von lebendiger Elektronik und unbearbeiteten Klangskulpturen. Den Abschluss machen The Striggles, deren avanciert monumentaler Lärmrock Mark, Bein, Hirn und Herz auf das Wohligste zu durchdringen vermag.

Broken Heart Collector (A)
Opcion aka Ab Hinc (A), Bernhard Loibner (A) & Didi Bruckmayr (A)

Mecanation (F) & The Striggles (A)

Konzert

Bent Spoke

Eine Konzertreihe von Interpenetration.

Bent Spoke

Eine Konzertreihe von Interpenetration.

Do 03/10, 23.00 | Ex-Zollamt/Explosiv
Opcion aka Ab Hinc, Bernhard Loibner, Didi Bruckmayr



Opcion aka Ab Hinc, Bernhard Loibner, Didi Bruckmayr

Weitere Termine:

Do 26/09, 23.00 | Ex-Zollamt/Explosiv
Broken Heart Collector

Do 10/10, 23.00 | Ex-Zollamt/Explosiv
Mecanation & The Striggles

Bent Spoke im musikprotokoll:

Opcion aka Ab Hinc
(Nikolaos Zachariadis) (A),
Bernhard Loibner (A),
Didi Bruckmayr (A)

Kuratiert von marufura
fufunjiru (A) &
Peter Plessas (A).

DJs im Anschluss
an die Konzerte.

27

Trio Zebra

Trio Zebra, Friedrich Cerha (A), Kaija Saariaho (FIN), Miroslav Srnka (CZ) & Anton Webern (A)

Konzert

„Violine, Viola, Violoncello. Ernst Kovacic, Steven Dann und Anssi Karttunen. Trio Zebra: „Trotz der Tatsache, dass kein Zebra dem anderen gleicht, da jedes ihrer Streifenmuster einmalig ist, vermittelt eine Ansammlung von Zebras den Eindruck eines einzigen Organismus. Diese Verschmelzung ihrer Eigenheiten ermöglicht es ihnen, einen starken kollektiven Eindruck auf Löwen, Leoparden, Hyänen und das Publikum zu machen. Allerdings ist die wohl wichtigste Eigenschaft der Zebras ihre Weigerung, sich von der öffentlichen Meinung lenken zu lassen. Zebras sind die einzigen Pferde, die nicht domestiziert wurden. Sie sind einfach zu stur. Könnten wir diese ganze neue Musik in die Welt tragen, ohne auch ein bisschen in diese Richtung zu tendieren?“ Eindruck auf Löwen, Leoparden, Hyänen und das Publikum zu machen, versucht das Trio Zebra mit einem feingewobenen Programm, dessen durchlaufende Konzertdramaturgie unterschiedlichste, individuelle Klangsprachen heutiger Komponierender mit filigranen Triominiaturen von Anton Webern verflechtet.

Fr 04/10, 19.30 | AK Kammersaal

Friedrich Cerha *Zebra-Trio*

Ich bin als Kind stundenlang vor dem Zebra-Käfig in Schönbrunn gestanden und konnte mich an diesen Tieren nicht satt sehen. Und nun habe ich für das Trio Zebra, von dem ich nicht weiß, warum es sich so nennt, das meine Bagatellen für Streichtrio so wunderbar gespielt hat, ein neues Trio geschrieben. Meine Sympathie für diese Tiere ist dabei von neuem erwacht, unter anderem wohl deshalb, weil sie sich nicht bereiten lassen. Ich bin in den sechs Sätzen von Stationen aus dem Leben von Zebras ausgegangen: Friedliches Weiden (I), Zebra-Streifen (II), Gefährliche Durchquerung eines Flusses (III), Auf der Flucht vor den

Löwen (IV), Ach, die Liebe (V), Mutterglück (VI). Ich habe die ursprünglichen Satztitel unterschlagen, wie Webern das in den Orchesterstücken op. 10 getan hat, weil die programmatischen Vorstellungen ja nur Ausgangspunkte meiner musikalischen Phantasie waren – und auch, weil meine Frau die Titel kindisch gefunden hat. Ich denke allerdings, dass man bei einem Komponisten von 85 Jahren ob seiner Kindnähe Nachsicht geübt hätte.

Friedrich Cerha



Friedrich Cerha

Friedrich Cerha (A)
Komposition

Trio Zebra (A)

Ernst Kovacic (A)
Violine

Steven Dann (CA)
Viola

Anssi Karttunen (FIN)
Cello



Live in Ö1
Aus dem Konzertsaal
Freitag, 4. Oktober 2013
19.30 Uhr



Fr 04/10, 19.30 | AK Kammersaal

Miroslav Srnka *The Tree of Heaven* (2010)

für Violine, Bratsche und Violoncello

Ich mag die Zufälle, die beim Komponieren entstehen. Normalerweise in der Kluft zwischen der unorganisierten Spontaneität des Einfalls und der methodischen Strenge der Ausarbeitung. Aber auch auf verschiedensten Ebenen um das Stück herum. Bei *Tree of Heaven* scheint mir die Zufallsrate besonders hoch zu sein.

Der erste Zufall betrifft den Titel des Stückes, also etwas, was mir oft Sorgen bereitet. Die erste Idee zu diesem Stück kam im Jahr 2009 in einem Park in Peking. Unter einem Baum habe ich Notizen und Ideen zu einem Streichtrio gesammelt. Ich hatte damals bereits drei Versuche zu einem Streichquartett hinter mir und fand es merkwürdig, wie groß der Unterschied zwischen einem Streichquartett und einem Streichtrio für einen Komponisten sein kann: Die einzelne Violine erzeugt die subtile Grenze zwischen einer ausschließlich solistischen Besetzung im Gegensatz zu der Verdopplung, die in sich bereits den Keim eines

Orchesterdenkens beinhaltet. Plötzlich dachte ich, dass das Stück über eine sich verzweigende, extrem lange Linienführung verfügen sollte, die die Individualität der drei Instrumente betont - so wie die Form eines Baums. Dieses Stück handelt zwar keineswegs von Pflanzen, seine Form folgt jedoch einem ähnlichen Weg wie das Klettern auf einen solchen großen Baum. Einen Weg von einem gemeinsamen massiven Erdanschluss über unübersichtliche Verzweigungen bis zu den aller kleinsten einsamen Ausläufern, die zwar immer noch angewachsen sind, aber bereits in einen freien Raum zeigen. Dann habe ich gegoogelt, wie der Baum, unter dem mir diese Idee gekommen war, hieß. Es war auf Mandarin ein „Chouchun“, auf Englisch „tree of heaven“. Dieser englische Namen war so ein unwahrscheinlicher Zufall, dass das Streichtrio seinen Namen eigentlich vom ersten Tag des Komponierens an hatte.

Der nächste Zufall betrifft einen speziellen Abschnitt in der zweiten Hälfte des Stückes.

Miroslav Srnka (CZ)
Komposition

Trio Zebra (A)

Ernst Kovacic (A)
Violine

Steven Dann (CA)
Viola

Anssi Karttunen (FIN)
Cello

Trio Zebra



30

Er ist leicht erkennbar: Er besteht aus einem langen, sehr langsam in dreistufigen Figuren aufsteigenden Solo der Violine mit Unterstützung der weiteren Instrumente. Harmonisch ist die Stelle sehr komplex: Jede der kurzen Figuren besteht aus Stufen eines der zwölf diatonischen, rotierenden Modi. Asymmetrisch dazu aber werden Gruppen von je sieben Figuren um einen Achtelton nach oben verschoben. Das macht die Intonation für die Musiker so schwierig, dass sie bisher immer eine sichere, sehr gerade und vibratolose Spielweise gewählt haben. Dies hat die Zuhörer an ein Consort von Renaissance-Violen erinnert. So wird diese harmonisch vielleicht gewagteste Stelle von allen meinen Stücken für ein Zitat aus der alten Musik gehalten ...

Der letzte Zufall betrifft die österreichische Premiere des Stückes. Es wurde für das Trio Zebra von WDR und den Wittener Tagen für neue

Musik in Auftrag gegeben und hätte bei dem 42. Jahrgang des Festivals am 25. April 2010 uraufgeführt werden sollen. Kurz davor brach aber der isländische Vulkan Eyjafjallajökull aus und der Luftverkehr brach aufgrund der Aschewolken zusammen. Es erwies sich als unmöglich, die Mitglieder des internationalen Trio Zebra zum Festival anreisen zu lassen, und das Konzert mit der Uraufführung musste ausfallen. Im Sommer dieses Jahres ergab sich die unerwartete Möglichkeit, das Stück beim ersten Jahrgang des Arcana Festivals in St. Gallen, Gesäuse am 7. August 2010 das erste Mal zu spielen.

Der endgültige Uraufführungsabend trug den Titel *Wolken/Clouds* und fand oben im Turm der Burg Gallenstein statt, wohin die Renaissance-Violen perfekt passen würden.

Miroslav Srnka



Miroslav Srnka

Fr 04/10, 19.30 | AK Kammersaal

Kaija Saariaho *Cloud Trio*

Kaija Saariaho (FIN)
Komposition

Trio Zebra (A)

Ernst Kovacic (A)
Violine

Steven Dann (CA)
Viola

Anssi Karttunen (FIN)
Cello

Ein Streichtrio ist eine faszinierende Gattung. Wenn es sich auch aus Instrumenten derselben Familie zusammensetzt, so bringt es doch deren jeweiligen individuellen Charakter nur umso deutlicher zum Ausdruck. Als ich dieses Trio schrieb, war ich überrascht, wie sehr sich der Arbeitsprozess vom Komponieren eines Streichquartetts unterscheidet.

In meinem Stück haben die drei Instrumente jeweils andere Aufgaben und Funktionen, die verschiedenste Aspekte des Streicherspiels ins Blickfeld rücken. Mitunter sind diese Aufgaben sehr konkret: Die Geige tendiert dazu, wie ein Echo nachzuklingen, die Viola setzt gleichsam neue Wolken neben die bereits vorhandenen, und das Cello hat oft die Funktion, der Schatten der beiden Oberstimmen zu sein.

Mir ging es bei diesem Stück im Wesentlichen um Texturen, vor allem aber darum, wie eine einheitliche Textur entsteht, die dennoch so komplex und in sich so differenziert ist, dass

die einzelnen Stimmen nicht ihre Eigenständigkeit verlieren.

Die vier Teile des Stückes haben jeweils eigene Farben und Charaktere, und ich überlasse es denen, die zuhören, sich vorzustellen, welche Arten von Wolken mir als Inspirationsquelle dienten.

Warum *Cloud Trio*? Als ich dieses Stück in den französischen Alpen (in Les Arcs) komponierte und dabei den weiten Himmel über den Bergen betrachtete, wurde mir wieder einmal bewusst, welch vieldeutige Metapher ein Element der Natur sein kann – aufgrund seiner Beschaffenheit oder seiner Form ist es gleich zu erkennen und doch immer wieder anders und reich an Details.

Cloud Trio ist dem Trio Zebra zugeeignet.

Kaija Saariaho

Übersetzung Friederike Kulcsar



Kaija Saariaho

Anton Webern

Satz für Streichtrio op. posth.

Anton Webern/Friedrich Cerha

Streichtrio op.20, 3. Satz (Fragment)

„Als ich aus dem Krieg kam, war ich von einer ungeheuren Neugierde nach Musik besessen und verschlang täglich studierend gewaltige Mengen ... dabei stieß ich auch auf die Geigenstücke von Webern. Innerlich damals noch weit weg von der Wiener Schule, war ich weniger fasziniert als erstaunt, dass es so etwas gab“ (Friedrich Cerha). Cerhas frühem Erstaunen ist eine lebenslange Auseinandersetzung mit den Werken der Wiener Schule und insbesondere mit der Musik Anton Weberns gefolgt, die ihren Niederschlag auch in zahlreichen künstlerisch editorischen Projekten – wie der Rekonstruktion des 3. Akts von Bergs Oper *Lulu* – fand und der wir 1969 diese Herstellung des 3. Satzes von Weberns *Streichtrio op. 20* verdanken.

„Mein Trio ist fertig. Es hat doch nur 2 Sätze. Was ich Dir neulich schon andeutete, ist also eingetroffen. Es war mir schwer von dem geplanten 3. Satze mich zu trennen. Aber es konnte nicht anders sein.“ So unterrichtet Webern im Sommer des Jahres 1927 Alban Berg von der Fertigstellung seines Streichtrios und begründet dabei das Verwerfen des geplanten 3. Satzes zugleich als innere Notwendigkeit. Fünf engbeschriebenen Seiten mit Skizzen, rund 31 Takte, sind geblieben, wobei viele Passagen, in zwei, drei oder mehr Versionen notiert, das Stück in seinem statu nascendi zeigen und Einblicke in Weberns kreativen Schaffensprozess ermöglichen. Formal lassen sich dabei 4 Abschnitte („Sehr lebhaft“, „Sehr gemächlich und zart“, „[sehr]lebhaft“ – „sehr ruhig“) unterscheiden.

Formale und strukturelle Aspekte haben lange auch die Rezeption von Weberns op. 20 dominiert, das als Beginn des dodekaphonischen Schaffens zugleich einen wichtigen Wendepunkt in seinem Werk markiert: Weberns Auseinandersetzung mit traditionellen Formmodellen, auf die bereits Erwin Stein im Vorwort zur Erstausgabe des Trios von 1927 verwiesen hat, oder Verfahrensweisen wie die Imitationstechnik, die phasenweise auch im 3. Satz zum Einsatz gelangt, den Roger Smalley als eine mögliche Sonatenform interpretiert.

Andere Deutungsebenen eröffnen hingegen Julian Johnson, der auf den semantischen Gehalt von Weberns Musik und insbesondere auf die Bedeutung seiner Naturerfahrung aufmerksam gemacht hat, oder Andreas Krause, der Weberns Kammermusik unter den Titel *Miniatur und Geräusch* betrachtet und seine Überlegungen mit einem Verweis auf Luigi Russolos *L'arte dei rumori* (Die Kunst der Geräusche) eröffnet. Denn in Weberns akribischen Vortragsbezeichnung, seinem gezielten Einsatz von Spieltechniken zeige sich die bewusste Erweiterung des klanglichen Ausdrucks um zusätzliche Geräuschqualitäten. Eine solche Hörweise erlaubt es, Weberns Musik auch in Bezug zu Themenbereichen der künstlerischen Auseinandersetzung des aktuellen musikprotokolls zu setzen.

Gregor Kokorz

Anton Webern (A)
Komposition

Trio Zebra (A)

Ernst Kovacic (A)
Violine

Steven Dann (CA)
Viola

Anssi Karttunen (FIN)
Cello

Klangforum Wien

Unirsi al cielo

Klangforum Wien (A), Pasquale Corrado (I), Aurélien Dumont (F),
Evis Sammouris (CY), Antonin Servière (F), Franco Venturini (I) & Vito Žuraj (SI)

Konzert

Ein Himmelfahrtskommando in 66 Minuten. Zugleich eine ernsthafte, künstlerische Auseinandersetzung mit christlicher Philosophie und chinesischer Kosmologie. Mit den fünf Elementen als Fundament der Unternehmung und dem Menschen, den die Sehnsucht nach Elysischem bewegt, als konstituierendem sechstem Element. Das jesuitische Centro Culturale San Fedele in Mailand hat sechs Komponierende aus Italien, Frankreich, Zypern und Slowenien ausgewählt, die diese Himmelseroberung gemeinsam mit dem Klangforum Wien und dem Publikum wagen sollen. *Unirsi al cielo*: Vielleicht keine Vereinigung mit Himmlischem, aber eine Annäherung an den Himmel.

Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Antonin Servièrè *Aquaeductio* ÖE

Eine Metapher, gewiss.
Wassers fließt, wird weitergeleitet,
Gefriert zu Eis, verdampft, sammelt sich in trüben Tümpeln,
Schwillt an zur reißenden Naturgewalt.
Ein Elemente der chinesischen Kosmologie in drei qualitativ verschiedenen Zuständen.
Suggestiv vertont, gestalten sich die Übergänge fließend.
Was alles Übrige betrifft, lässt man sich einfach treiben.

Antonin Servièrè

Übersetzung Friederike Kulcsar



Antonin Servièrè

Antonin Servièrè (F)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent

Rebecca Lenton Flöte
Markus Deuter Oboe
Bernhard Zachhuber Klarinette
Lorelei Dowling Fagott
Christoph Walder Horn
Anders Nyqvist Trompete
Andreas Eberle Posaune
Annette Bik Violine
Gunde Jäch-Micko Violine
Dimitrios Polisoidis Viola
Benedikt Leitner Violoncello
Uli Fussenegger Kontrabass
Björn Wilker Schlagwerk
Florian Müller Klavier



Live in Ö1
Aus dem Konzertsaal
Freitag, 4. Oktober 2013
19.30 Uhr

Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Evis Sammoutis *Xylographies* für großes Ensemble **ÖE**

Yin und Yang stehen in der chinesischen Philosophie für das dynamisch-dualistische Prinzip, das dem gesamten Universum zugrunde liegt und in allem, was unser Dasein betrifft, zum Ausdruck kommt. Gegensatzpaare wie Mann und Frau, gut und böse, heiß und kalt transportieren jedoch auf den ersten Blick lediglich einen Bruchteil der Bedeutungsaspekte dieses Prinzips und dürfen nicht ausschließlich als Antagonismen verstanden werden. Da nämlich nichts ausschließlich schwarz oder weiß ist, enthält Yin stets einen Tropfen Yang und umgekehrt – das eine kann es nicht ohne das andere geben, wie auch beide fließend ineinander übergehen.

Um für diesen Zyklus ein Werk zu schaffen, das einen Bezug zum Element „Holz“ herstellt und die chinesische Philosophie zum Ausgangspunkt hat, entschied ich mich dafür, das Thema sozusagen wörtlich zu nehmen. Meine Komposition folgt somit in weiten Teilen dem Prinzip von Yin und Yang: hohe und tiefe Töne, laut und leise, himmlisch oder „erdig“, wobei diese Begriffspaare jedoch nicht nur gegensätzliche, sondern immer auch sich ergänzende Qualitäten bezeichnen.

Was Konzeption und Umsetzung betrifft, besteht das verwendete musikalische Material überwiegend aus „Holzklängen“, die sich in energetischen Transformationsprozessen ständig in andere Elemente verwandeln. Das Tonmaterial beruht aber nicht zwangsläufig und ausschließlich auf Streicherklängen, sondern wird im Spiel des gesamten Ensembles prozesshaft entwickelt. Am deutlichsten manifestiert sich dieser Prozess der Wandlung im Klavier, das manchmal als „Holzblock“, manchmal als Saiteninstrument fungiert, dann wieder zu einem Metallinstrument, ja sogar zu einer „Feuerstelle“ wird und dementsprechende Klänge produziert.

Bei den einzelnen Teilen des Werkes war mein besonderes Augenmerk darauf gerichtet, die Klangfarbe des Ensembles ständig zu verändern und – mit „Holz“ als Orientierungspunkt und Fokus – eine kreative Reise zu unternehmen: vom Wasser zum Holz, vom Holz zum Feuer und Metall, um schließlich im letzten Teil des Werkes zur Erde und zum Menschen zu gelangen, wobei alle Klänge und Timbres auf höchst poetische Weise noch einmal ausbreitet werden. In gewisser Hinsicht könnte dieses Werk als ein Holzschnitt interpretiert werden, dem die eigentliche Bedeutung des gesamten Projektes eingeschrieben ist.

Evis Sammoutis

Übersetzung Friederike Kulcsar

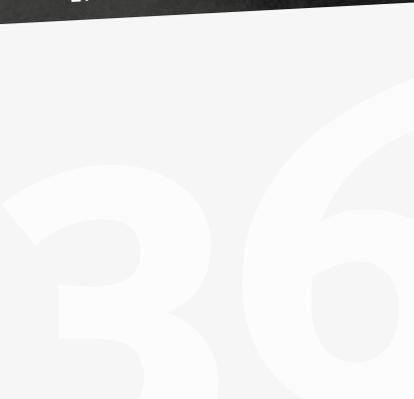
Evis Sammoutis (CY)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent



Evis Sammoutis



Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Vito Žuraj *Fired-up* für Ensemble ÖE

Beim Komponieren dieses Werkes kehrten meine Gedanken immer wieder zum Prinzip der Reibung zurück, das unter anderem dazu genutzt werden kann, etwas zu entzünden. Ich stellte mir das Ganze allerdings nicht in dem Sinne vor, dass ein Feuer entfacht wird, es ging vielmehr um das „Zünden“ komplexer musikalischer Strukturen, die in einer Art Kettenreaktion aufeinanderfolgen. Den Klang durch Reibung zu formen ist auf vielfache Weise möglich und umfasst verschiedene Aspekte, wie mikrotonale Intervalle, Kombinationstöne, sich überlagernde rhythmische Muster, Multiphonics oder den physikalischen Akt der Klangproduktion. Die Musik wiederum reibt sich an denen, die sie hören, erzeugt Reibung zwischen verschiedenen künstlerischen Ästhetiken sowie zwischen KomponistInnen und KritikerInnen. Genauso wie KomponistInnen einen unwiderstehlichen Trieb empfinden, Ideen gestalterisch zu verwirklichen, wollen auch KritikerInnen ihr Wissen auf die jeweilige Musik projizieren. Stellen Sie sich also ein musikalisches Werk vor, das die bizarre Situation eines extravaganten Künstlers zeigt, der einen inkompetenten Kritiker niederschlägt – kann es eine größere Reibung geben?

Vito Žuraj

Übersetzung Friederike Kulcsar



Vito Žuraj (SI)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent

Im Rahmen von San Fedele
Prize for young artists –
Musik 2010–2013.
In Kooperation mit IRCAM,
Klangforum Wien, Festival
MITO & musikprotokoll.
Mit Unterstützung durch
Cariplio Foundation,
European Community &
Ulysses Network.

Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Franco Venturini *Metallomorfofi* ÖE

Dem Klangforum Wien zugeeignet

Wu xing bezeichnet in der chinesischen Philosophie eine alle Seinsbereiche umfassende Ordnungsvorstellung, der zufolge fünf Grundelemente einer ständigen Wandlung unterliegen. In diesem endlosen dynamischen Kreislauf der Transformation befindet sich Metall zwischen den Elementen Erde, in deren unermesslichen Tiefen es entsteht, und Wasser, das von Metall belebt wird. Meine Komposition *Metallomorfofi* thematisiert genau den Moment, in dem Metall gebildet wird, also die betreffenden Atome näher zusammenrücken und sich in bestimmter Weise anordnen. In diesem Übergang von einem Zustand in einen anderen zeigt sich (auf einer mikroskopischen Ebene) das dynamische Beziehungsgeflecht, das zwischen den fünf Elementen besteht: Eingebunden in einen zyklischen Prozess von Werden, Wandlung und Vergehen, nährt, schwächt, oder kontrolliert immer ein Element ein anderes.

Der kompositorische Aufbau zeichnet ein prozessuales, aber nicht linear orientiertes Geschehen nach, das von einer variierenden, aber nie aufgelösten Spannung getragen stetig, wenn auch nicht kontinuierlich voranschreitet, um von einer – aus figurativer, rhythmischer und harmonischer Perspektive – sehr artikulierten „chaotischen“ Situation durch die Metamorphose der musikalischen Parameter zu einer geordneten Struktur und Stabilität zu gelangen. In Bezug auf die harmonische Gestaltung wird die Instabilität einer oszillierenden, auf das Spektrum von Es fokussierten Klangfläche in einer Modulation „verzerrt“ und schließlich aufgelöst und überleitet in ein Spektrum von d, dem Ton, der in der chinesischen Philosophie dem Metall zugeordnet wird.

Das Ensemble fungiert vor allem als Hyper-Instrument, als eine Art „Mikroskop“, mit dem die inneren Aspekte der Entwicklung des Klangmaterials vergrößert werden können. Die einzelnen Instrumente werden aber auch aufgrund ihrer spieltechnischen Möglichkeiten eingesetzt oder im Hinblick auf ihre klangfarbliche Verwandtschaft kombiniert. Dieser Ansatz entspricht meiner üblichen Arbeitsweise und wird metaphorisch durch das Foto illustriert, das ich als Symbol für *Metallomorfofi* gewählt habe, das im Grunde aber für fast alle meine Kompositionen stehen könnte. Mir geht es darum, in das Klangmaterial einzudringen und bei der musikalischen Ausgestaltung verschiedener Parameter und Aspekte den Fokus auf die möglichen Beziehungen zwischen den einzelnen Komponenten und auf die Transformationen der klangfarblichen Valeurs zu richten. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Metallomorfofi* nicht verschiedene Zustände derselben Substanz, sondern die Prozesse der Wandlung und „Modulation“ von einem Zustand in einen anderen präsentiert, indem subtilste Wechselbeziehungen und Verwandtschaften identifiziert werden, um die Übergänge zwischen den – selbst für die Zuhörenden grundverschiedenen und weit voneinander entfernten – Zuständen oder Aspekten dynamisch zu gestalten. Es ist ein Klangmaterial, das von innen heraus vibriert, das „lebt“, wie die elektronenmikroskopische Aufnahme von nanokristalliner Zellulose zeigt.

Franco Venturini

Übersetzung Friederike Kulcsar

Franco Venturini (I)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent

Franco Venturini

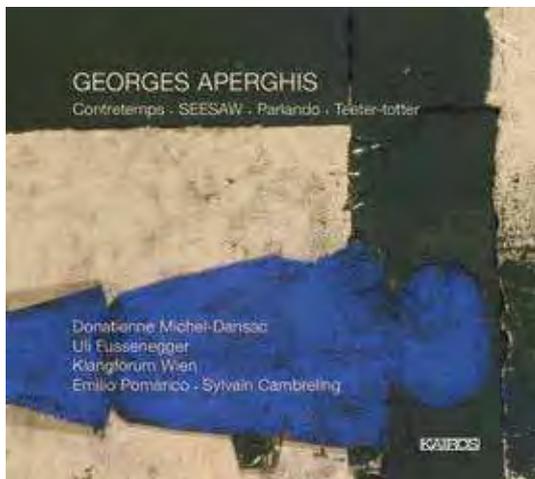


Durch das **MehrWERT Sponsoringprogramm** bekennt sich das Unternehmen zu seiner sozialen Verantwortung und zu den Werten, die wir für unterstützungswert erachten. Sponsoring wie wir es verstehen, ist MEHRWERT-Sponsoring.

Mehr zu unseren Projekten unter:
www.sponsoring-erstebank.at



KAIROS



Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Pasquale Corrado *Grain* ÖE

Jedes Phänomen beginnt mit einem Pulsieren, einer kleinen Bewegung im Raum. Ein schwacher Schlag, ein für das menschliche Ohr nicht hörbarer Klang, ein regelmäßiges rhythmisches Pochen, das das Leben begleitet. Klang und Stille, beide im Wechselspiel. In meinem Werk geht es um diesen ersten Anfang, um den Pulsschlag. Eine Stimme, die in regelmäßigen Intervallen unterbrochen wird. Dieses Stück ist eine Hommage an den Rhythmus des Lebens, der im Pulsschlag zum Ausdruck kommt. Ich habe mich dabei unterschiedlicher kompositorischer Ausdrucksmittel bedient, um alle verschiedenen Momente eines Lebenszyklus abzubilden.

Der Beginn. Ein erster großer Moment – eine Pause, die das neue Leben symbolisch von dem trennt, was davor existiert. Diesem Moment folgt eine Phase „relativer Inaktivität“, die in die Herausbildung der Form und inneren Substanz übergeht. Kein Embryo mehr, sondern ein bebender Körper mit einer unbändigen

Lebensgier. Nun wächst alles an, wird stärker, stürmt unaufhaltsam vorwärts, erreicht eine neue Phase der Reife und maximalen Expansion, wo sich im freien Spiel der Energien und Kräfte bereits der Niedergang abzeichnet, auf dass die Parabel des Lebens sich erfüllt.

Das bis zu diesem Moment wilde, lebenshungrige Pulsieren beschreibt nunmehr eine Abwärtsspirale, die unausweichlich in Richtung Stille verläuft. Doch die Kraft kehrt zurück. Atemlos, aber noch wahrnehmbar, ein letztes Aufbäumen, in dem Leben aus Leben entsteht. Danach Dunkelheit. Der Abschied. Stille – das Ende. Ein fernes Echo, ein schwacher Schlag, ein für das menschliche Ohr nicht hörbarer Klang, ein rhythmisches Pochen kündigt von einem ersten Anfang, einem neuen Zyklus: Es beginnt mit einem Pulsieren.

Pasquale Corrado

Übersetzung Friederike Kulcsar

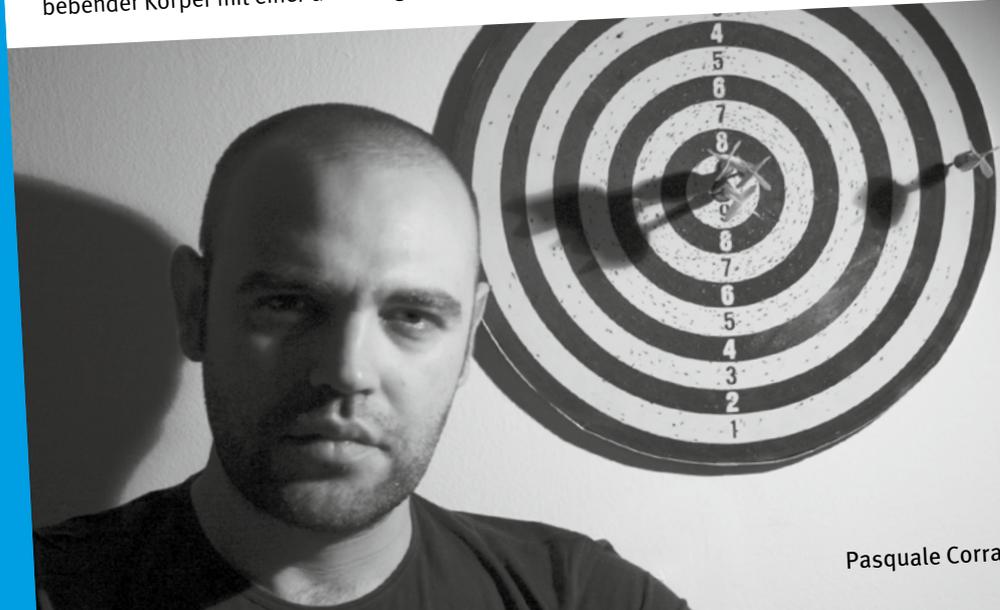
Pasquale Corrado (I)
Komposition

Klangforum Wien (A)

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent

Das Klangforum Wien
spielt mit freundlicher
Unterstützung von
ERSTE BANK

Hauptsponsor
ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring



Pasquale Corrado

Fr 04/10, 21.00 | AK Kammersaal

Aurélien Dumont *Abîme apogée* ÖE

Abîme apogée ist ein Stück, das für ein Ensemble von 14 Musikern, Elektronik und virtuellen Chor geschrieben wurde; es lehnt sich gleichermaßen an die chinesische Kosmologie und die Gestalt Hildegard von Bingen an. Dabei geht es darum, meine Forschungsarbeit über die Ungleichartigkeit der Materialien durch den Dialog einer instrumentalen, zurückhaltenden und heftigen Schrift mit einer elektronischen, harmonischen und sehr engen Ableitung der Stimme fortzuführen. Durch das Hinterfragen der Bindung zwischen der Beständigkeit des Materials und der stetigen Bewegung, versucht das Werk zu einem Gleichgewicht in dauernder Unbeständigkeit einzumünden, nach dem Beispiel der Vereinigung der Elemente der chinesischen Kosmologie in dem *Taijitu*.

Der gesendete Text des Chors der Frauen stammt von Dominique Quélen. Er beruht auf einer Symbolik, die sich an die Schriften Hildegard von Bingen anlehnt, um eine doppelte geistige Bewegung der Erhabenheit und des Niedergangs darzustellen. Im Werk ist die Stimme allgegenwärtig, denn die elektronische Anlage richtet sich auf die Erstellung hybrider musikalischer Objekte, ab dem Signalgeber, zwischen instrumentaler Geste und stimmlicher Antwort. Die Klarinette, die Posaune und die Violine sind durch diese Anlage betroffen, die gewissermaßen die Schaffung von erweiterten Instrumenten oder Meta-Instrumenten erlaubt. Formal unterbreitet *Abîme apogée* eine Reise, die der Elektronik und der Erstellung klanglicher, traumhafter Landschaften mehr und mehr Platz lässt.

Aurélien Dumont

Aurélien Dumont (F)
Computermusik Design,
IRCAM

Klangforum Wien (A)

Andreas Eberle Posaune solo
Gunde Jäch-Micko Violine solo
Bernhard Zachhuber Klarinette solo

Jean-Michaël Lavoie (F)
Dirigent

Alexander Mihalic (F)
Betreuung, IRCAM

Sylvain Cadars (F)
Tontechnik, IRCAM

Dieses Projekt wurde
mit Unterstützung der
Europäischen Kommission
finanziert.





innode

Bernhard Breuer (A), Steven Hess (US), Stefan Németh (A) & Kassian Troyer (D)

Asketisch und offensiv. In seinem neuen Projekt *innode* verknüpft Stefan Németh mehrere musikalische Entwicklungsstränge. *innode* erzählt von Némeths langjähriger Liebe zu seinen analogen Synthesizern; von dem wachsenden Wunsch vermehrt mit Rhythmus zu arbeiten; von der Vorliebe für harte Brüche und scharfe Kanten; von der Faszination für das Rauschen, das alles und gleichzeitig auch nichts sein kann und von der Suche nach Klarheit, in einer Zeit, in der es jede erdenkliche Klangästhetik bereits zu geben scheint. Erstmals bringt Stefan Németh die ursprünglich auf dem Reißbrett entstandenen Stücke nun gemeinsam mit den beiden Schlagzeugern Steven Hess und Bernhard Breuer auf die Bühne, im Rahmen dieser Präsentation des Debut-Albums *Gridshifter* von *innode*.

Konzert

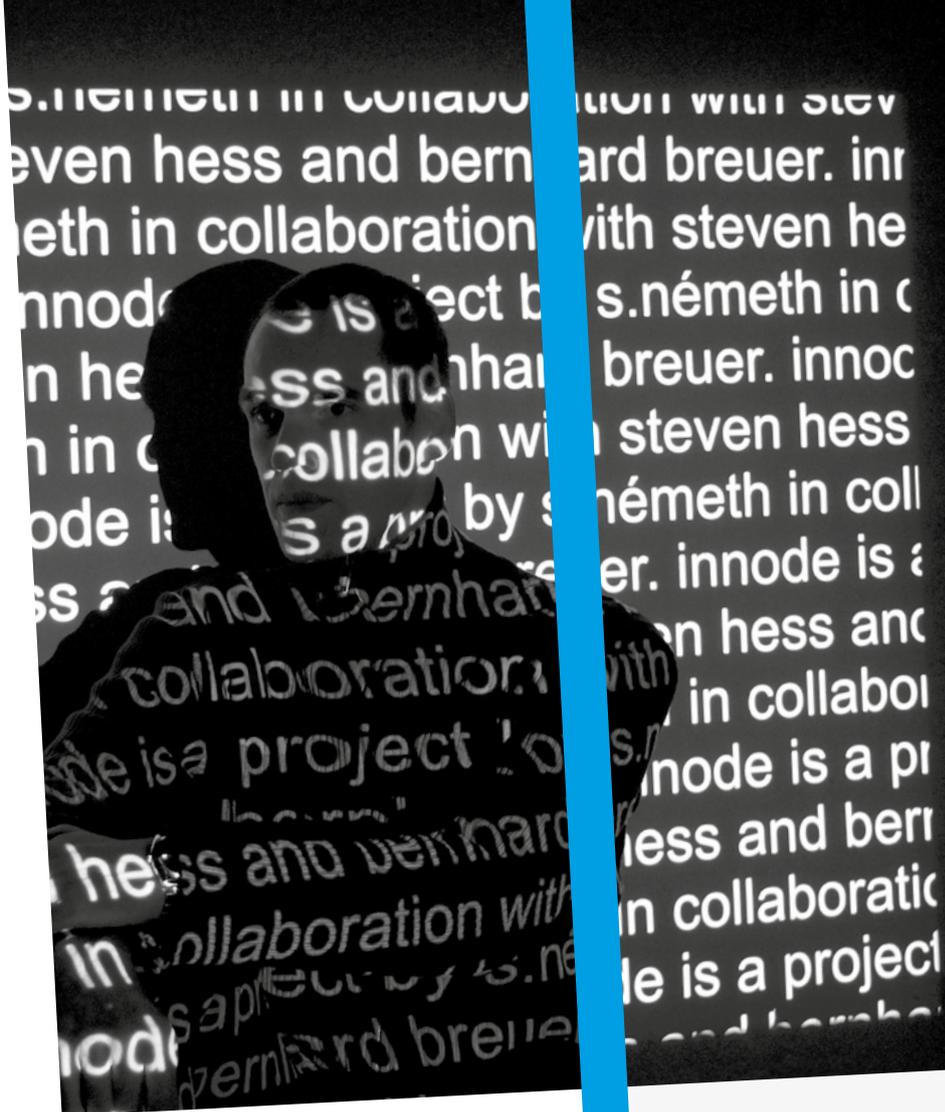
42

innode

Das neue Projekt von Stefan Németh nennt sich *Innode* und wurde in enger Zusammenarbeit mit Steven Hess (Locrian, Pan.American, Cleared) und Bernhard Breuer (Elektro Guzzi, Tumido) entwickelt. Die Musik ist von Rhythmus, Reduktion und formaler Präzision geprägt, wobei ein technischer Ansatz auf menschliche Intuition und das Unvorhersehbare trifft. Drum-Machines sind so mit akustischen Schlagzeugen verkoppelt, dass sie sich gegenseitig formen, erweitern und ergänzen. Die perkussiven Patterns wiederum sind das Substrat für elektronische Texturen aus rohen, unprozessierten Wellenformen, die von analogen Synthesizern generiert werden. Da hier die Wahl der Sounds von der Funktion bestimmt wird, können die sich daraus ergebenden Elemente so einfach sein wie weißes Rauschen oder eine Pulswelle. „Protosonisch“ wäre ein passender Begriff, um die ästhetische Position in diesem Kontext zu beschreiben. Auch was die Form betrifft, geht es im Grunde darum, sie auf das Wesentliche zu reduzieren. Die Organisation der Klangbrocken, die Strukturierung mikroskopischer Details ergibt sich jeweils aus der Beschränkung auf das Nötigste: Das Minimum passt einfach immer am besten.

Stefan Németh

Übersetzung Friederike Kulcsar



innode

Bernhard Breuer (A)
Steven Hess (US)
Stefan Németh (A)
Alfred Reiter (A)

Konzert & CD-Präsentation.

Wenn der Alltag in die Musik eindringt: Acht Musikerinnen und Musiker, acht Environmental Auditors aus Österreich und Norwegen laden ein, ganz genau hinzuhören, wenn sie in das Orchester der sie umgebenden Umweltgeräusche mit ihren Instrumenten einstimmen, frei improvisierend, die momentane Hörerfahrung in den Mittelpunkt rückend. Diese bildet den Ausgangspunkt für eine Reihe von kurzen Konzerten am Schloßberg, an unterschiedlich klingenden Orten. Aus dem Kontext der gängigen Aufführungspraxis im Konzertraum herausgelöst, wird Musik dabei neu erlebbar. Im Anschluss an das Projekt ÖNCZkekvist entwickelte sich zwischen der österreichischen und der norwegischen Improvisationsszene ein reger Austausch, der nun gemeinsam mit dem ECAS Partnerfestival Insomnia in Tromsø gestärkt und fortgesponnen wird.

Daniel Lercher (A), Susanna Niedermayr (A), Christian Hollingsæter (N),
Agnès Hvizdalek (A), Danielle Dahl (N), Rosi Rehformen (A), Rudolf Terland Bjørnerem (N),
Vinzenz Schwab (A), Simon Daniel Tegnander (N), Nasra Ali Omar (N)

Konzert

Environmental Auditors

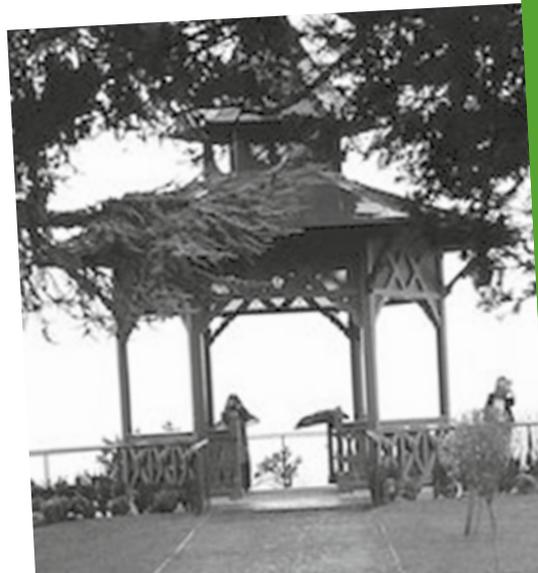
Environmental Auditors

Environmental Auditors UA

„In der Natur registriert jedes Lebewesen seine klangliche Umgebung. Tiere lauschen, um ihre Artgenossen wahrzunehmen, ihre Beute akustisch zu orten oder um ihre räuberischen Feinde auszumachen. Da also ihr Leben davon abhängt, würde es keine Kreatur wagen, einen Laut von sich zu geben, ohne vorher die Umgebung mit dem Gehör aufzunehmen. Ihre Ohren sind eine Antenne, mit der sie die Welt empfangen. In unserer Kultur hingegen hört niemand richtig hin. Vor unliebsamen Klängen schirmen wir uns ab. Wir setzen Kopfhörer auf, schließen die Türe, schalten auf einen anderen Kanal um oder blenden akustische Gegebenheiten einfach aus. Unsere Antennen sind nicht in Betrieb. Und da niemand auf die Klänge der Umgebung achtet, werden sie immer hässlicher, greller und unnatürlicher, wodurch die Kultur dann noch weniger anhört. Aus diesem Grund gibt es immer mehr Menschen, die ohne zu überlegen einfach anderen folgen – sie hören nie hin, und sind doch immer zu hören, weil die Blätter rascheln. Nie finden sie ihre Beute und nie nehmen sie ihre Feinde wahr. Das ist sehr gefährlich.“

Bunita Marcus, 1999

Nach dem musikprotokoll werden die *Environmental Auditors* am 23. Oktober in Tromsø das Hafengelände musikalisch erkunden, um dann zwei Tage später im finalen Radiomix für die ICAS-Radio-Show vom *Insomnia Festival* in Ö1 Zeit-Ton-Extended beide Städte zusammenklingen zu lassen.



Daniel Lercher (A)
Künstlerische Leitung
Environmental Auditors

Susanna Niedermayr (A)
Christian Hollingsæter (N)
Idee und Konzept

Agnes Hvizdalek (A)
Stimme

Danielle Dahl (N)
Saxofon

Rosi Rehformen (A)
Cello

Rudolf Terland Bjørnerem (N)
Gitarre

Vinzenz Schwab (A)
Elektronik

Simon Daniel Tegnander (N)
Objekte

Nasra Ali Omar (N)
Perkussion

Auftragswerk musikprotokoll
& *Insomnia* (Tromsø)
ECAS working period 3
“Ubiquitous Art and Music”.

Mit freundlicher Unterstützung
der norwegischen Botschaft.

Susanna Niedermayr im Gespräch mit Daniel Lercher.

Siehe auch S. 11:
Kunst im Anthropozoikum
Diskussion

Susanna Niedermayr: Im Zentrum des Projektes steht das Hören ...

Daniel Lercher: Es gibt viele verschiedene Arten zu hören. Im 20. Jahrhundert fand eine Konjunktur der Geräusche in vielen westlichen Musikformen statt. Dadurch hat sich das Hören verändert. Man nimmt seine Umgebung heute anders wahr, indem man sie anders hört. Man trennt nicht mehr zwischen Musik und Geräusch, sondern hört beides zusammen. Und ich finde es total wichtig, dass man auf seine Umwelt hört.

SL: Warum ist Dir das so wichtig?

DL: Ich glaube, dass wir unsere Umwelt immer weniger wahrnehmen. In unserer Gesellschaft gibt es immer mehr Inputs von außen, akustische und auch visuelle. Um das nervlich auszuhalten, müssen wir sensorische Filter aktivieren. Deshalb finde ich das bewusste Hören so einen wichtigen Punkt, weil wir reflektieren sollten, in welcher Umgebung wir leben. Dann spüren wir besser, was für uns gut ist und was für uns nicht gut ist. Nur so können wir gegen die Reizüberflutung ankämpfen. Wenn wir hier kein Bewusstsein entwickeln, dann wird die Reizüberflutung immer schlimmer werden und das ist, glaube ich, sehr schlecht für uns.

SN: Wie gestaltet sich das musikalische Zusammenspiel mit der klingenden Umwelt?

DL: Die Umwelt ist wie ein zusätzlicher Musiker, auf den man ebenfalls hören muss, wobei das Klanggeschehen hier vielschichtiger ist. Es ist also ein sehr konzentriertes Hören auf das, was gerade passiert. Darauf reagiert man dann.

SN: Löst die Auseinandersetzung mit der klingenden Umwelt im unmittelbaren

musikalischen Schaffensprozess auch etwas aus, das einem in der klassischen Konzertsituation vielleicht nicht zugänglich ist?

DL: Spannend ist, wie die Umwelt auf die Musik reagiert, weil es ja immer eine Wechselbeziehung ist. Das können Menschen sein, die – im Gegensatz zur klassischen Konzertsituation – nicht auf die Musik vorbereitet sind. Es können aber auch Tiere sein.

SN: Welche neuen Möglichkeiten eröffnet diese Form der Publikumsbegegnung?

DL: Vielleicht ist es für die Menschen einfacher, in die klangliche Welt einzutauchen, wenn sie hören, wie wir diese in unsere Musik einbinden. Die Situation im Konzertsaal ist so steril und abgegrenzt. Und ich glaube, auch die freie Improvisation wird so für das Publikum greifbarer.

SN: Was war Dir bei der Zusammenstellung der Gruppe wichtig? Nach welchen Kriterien hast Du die MusikerInnen ausgewählt?

DL: Alle sind herausragende MusikerInnen, die sich bereits viel mit freier Improvisation auseinandergesetzt haben und die auch sehr sensibel sind für das, was um sie herum akustisch passiert. Und alle haben die klingende Umwelt bereits in ihre Musik miteinbezogen. Sechs MusikerInnen werden akustische Instrumente spielen und dann wird es noch zwei Elektroniker geben, wobei auch die elektronischen Instrumente wie akustische eingesetzt werden sollen. Es wird keine PA aufgebaut werden und es wird auch nicht diese typische Stereosituation geben. Ich stelle mir den Einsatz der Elektronik eher punktuell vor. Das Schöne am draußen Spielen ist ja auch, dass man sich bewegen kann; dass man nicht an eine Bühne gebunden ist. Dadurch wird die Musik räumlicher.

STOCKWERK JAZZ

GRAZ AUSTRIA JAKOMINIPLATZ 18

the most exciting
jazz venue in the city

new program out now!
stockwerkjazz.mur.at



freiStil

Magazin für Musik und Umgebung

freistil.klingt.org

#50

Schlippenbach Trio

Bulbul

Hotel Pupik

Dorothea Schürch

Heart Of Noise Innsbruck

Dieter Glawischnig

Heiner Goebbels

Kaleidophon Ulrichsberg

Stian Westerhus

Charlotte Hug

Klaus Lang

unrecords

Potlatch

Jazz Cerkno

mail for abo: freistil@klingt.org

Abo: 15 Euro/Jahr (Österreich), 25 Euro/Jahr (Rest der Welt)
Oberbank AG, BLZ 15130, Konto-Nr. 421049115

Klangwege 2013

Sanja Lasić (HR), Frederik Neyrinck (B), Nimrod Sahar (IL), Karen Sabaghi (IR),
Javier Quisilant (E), Yukiko Watanabe (JP), Sukju Na (KR), Suha Sung (KR), Yulan Yu (CN)

Konzert

Wenn Herausforderung darin liegt, sich zu beschränken, sind die jungen Komponierenden der Klangwege 2013 herausgefordert: Rein gar nichts Instrumentales steht ihnen zur Verfügung. Gleichzeitig aber schenkt ihnen das Vokalensemble SCHOLA Heidelberg das Faszinierendste überhaupt, um damit und daraus neue Stücke zu formen: die Stimme. Acht Stimmen sogar, acht Körper, die bereit sind, nach allem zu forschen, was an Klang aus dem Instrument Mensch herauszuholen ist. Clemens Gadenstätter hat die Studierenden der Kunstuniversität Graz bei ihren rein vokalen Kompositionserkundungen betreut, beim musikprotokoll präsentiert das Vokalensemble SCHOLA Heidelberg unter der Leitung von Walter Nußbaum, zu welchen neuen Musiken das humane Instrument heute zu inspirieren vermag.

Klangwege 2013

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Frederik Neyrinck *Quasi-Palindrom III UA*

Quasi-Palindrom III ist das dritte Stück eines dreiteiligen Zyklus, der das Namenbuch des deutschen Militärfriedhofs an der belgisch-französischen Grenze zwischen Menen und Wevelgem (Belgien) benutzt. Weder Prosa noch Poesie – nur eine Liste mit Namen von im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten bildet die textliche Grundlage für die Komposition. Für *Quasi-Palindrom III* habe ich die Seiten 2220 bis 2226 benutzt (von „Schaab“ bis „Schäfer“). In der Mitte des Stücks habe ich den Namen des Friedhofs – „Meenen Wald“ – gesetzt.

Der Titel *Quasi-Palindrom* bezieht sich auf einen weiteren und außergewöhnlichen Aspekt dieses Friedhofs, nämlich die Anzahl der dort beigesetzten Soldaten: 47864. Diese Zahl ist ein Quasi-Palindrom: Eine Zahl, die von links nach rechts gelesen ein sehr ähnliches Resultat ergibt, wie von rechts nach links gelesenen. Diese Idee des Quasi-Palindroms ist überall im Stück anwesend: die Form, die Noten, der Rhythmus und die Harmonie basieren darauf.

Frederik Neyrinck

Juliane Dennert Sopran | Dorothea Winkel Sopran



Frederik Neyrinck (B)
Komposition

SCHOLA Heidelberg (D)

Walter Nußbaum (D)
Leitung

Clemens Gadenstätter (A)
Betreuung

Beat Furrer (CH)
Betreuung

In Kooperation mit der
Kunstuniversität Graz, Institut 1
für Komposition, Musiktheorie,
Musikgeschichte und Dirigieren.

40



Yukiko Watanabe (JP)
Komposition



Javier Quislant (E)
Komposition

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Yukiko Watanabe *otobako* UA

In diesem Stück verwende ich einen japanischen Text, der jedoch nicht verständlich ist. Die drei Sängerinnen singen und sagen etwas, aber auch sie selbst verstehen nicht, was sie vermitteln. Die Idee zu diesem Stück wurde von *Vocaloids* (Miku Hatsune) inspiriert, einem japanischen Software-Synthesizer, der durch Sprachsynthese künstlichen Gesang generiert. Der Klangcharakter dieser von Menschen geschaffenen Stimme, die zwar richtig singen

kann, bleibt irgendwie einsam und manchmal leer. Ich interessiere mich für den Unterschied zwischen Mensch und Maschine, dafür, was eigentlich anders ist. Die drei Stimmen werden durch altmodischen Kassettenrekorder und Kazoo verändert und gemischt, nicht nur vertikal sondern auch zeitlich.

Yukiko Watanabe

Juliane Dennert Sopran | **Dorothea Winkel** Sopran | **Susanne Otto** Alt

Javier Quislant *Schwelle* UA

Schwelle ist ein Werk, das eine Annäherung an die Beziehungen zwischen Atmung, Vokal-Filtern und den Modi der Stimmbildung versucht. Das Material zu diesem Stück gründet auf der rhythmische Behandlung der betonten Silben eines Gedichtes von Paul Celan sowie auf den Positionen des Vokaltraktes für die verschiedenen Vokale und Konsonanten.

Javier Quislant

Juliane Dennert Sopran | **Dorothea Winkel** Sopran | **Christiane Schmeling** Mezzosopran
Sebastian Hübner Tenor | **Ekkehard Abele** Bariton | **Tobias Schlierf** Bass

50

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Sukju Na *Towards o UA*

Kein Text. Die Stimmen sind rein instrumental behandelt.

„o“ könnte hier auf folgende Bedeutungen verweisen:

1. Ein Prozess bzw. eine Reise der ausgedehnten Mikro-Mundbewegungen von [i] (am weitesten), via [a], bis zu [o] (am engsten, sogar viel kleiner als normales [o] am Ende).
2. Ein Dynamikzeichen, nämlich „nichts“.
3. undefiniert, ein reservierter Vorstellungsräum für Zuhörer.

Sukju Na

Juliane Dennert Sopran | **Dorothea Winkel** Mezzosopran | **Susanne Otto** Alt
Sebastian Hübner Tenor | **Ekkehard Abele** Bariton | **Tobias Schlierf** Bass



Sukju Na (KR)
Komposition

51



Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Suha Sung *who – Vokalmusik UA*

Die alltäglichen Empfindungen, ausgelöst durch verschiedene Erlebnisse und Gedanken, sind die Basis der Serie *who* und werden in jeder Folge auf verschiedene Weise reflektiert. Die Zustände von Menschen sind durch den Text und die musikalischen Materialien kategorisiert, werden als akustische, sprachliche und räumliche Ebenen gestaltet und schaffen neue Gestalten in der kommunikativen Form der einzelnen Werkteile.

Die Vokalmusik (Folge 3) thematisiert den Zugang zu äußeren Welten, auf die man körperlich und gedanklich unterschiedlich reagiert. Der Gedankenraum wird im Text durch den ständigen Wechsel des Zeitgefühls direkt dargestellt: keine systematische Ordnung, wie in Gedanken, keine „vernünftige“ Wahrnehmungsrichtung des Körpers.

Suha Sung

Juliane Dennert Sopran | Dorothea Winkel Sopran | Christiane Schmeling Mezzosopran | Susanne Otto Alt
Sebastian Hübner Tenor | Matthias Kleinert Tenor | Ekkehard Abele Bass | Tobias Schlierf Bass

Yulan Yu *a lia nolia UA*

fragmente.
nachklingen.
aufblühen.
verschwinden.
schatten.
reflexionen.
MAGNOLIA.

Yulan Yu

Übersetzung Friederike Kulcsar

Juliane Dennert Sopran | Dorothea Winkel Sopran | Christiane Schmeling Mezzosopran | Susanne Otto Alt
Sebastian Hübner Tenor | Matthias Kleinert Tenor | Ekkehard Abele Bariton/Bass | Tobias Schlierf Bass

Suha Sung (KR)
Komposition



Yulan Yu (CN)
Komposition



Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Karen Sabaghi *Blutige Erinnerungen UA*

Was geht im Kopf einer deutschsprachigen Person vor, wenn sie die Übersetzungen eines persischen Textes liest, wobei sie auf der gegenüberliegenden Seite den in persischer Schrift geschriebenen Text sieht? Wahrscheinlich würde sie die Bedeutung des Textes aus der Übersetzung, und den in persischer Schrift geschriebenen Text quasi als ein grafisches Bild wahrnehmen.

Einen ähnlichen Vorgang könnte man sich bei derselben Person auch beim Zuhören eines in persischer Sprache vorgetragenen Textes vorstellen. Dabei würden ihr in erster Linie Sprachmelodien, Akzente, Konsonanten, Vokale, rhythmisch und metrische Proportionen auffallen.

Ausgehend von diesen Überlegungen begann ich für *Blutige Erinnerungen* schrittweise ein Stück für Vokalensemble unter Verwendung persischen und deutschen Textes zu komponieren. Ich analysierte beide Texte sehr genau,

um die phonetische Aspekt des Textes, die metrischen und rhythmischen Proportionen zu finden. Aus diesen Materialien habe ich erst zwei bis acht verschiedene rhythmische Schichten skizziert, dann phonetische Materialien darauf neu strukturiert.

Im persischen Text verwende ich Phoneme und Konsonanten als Impuls, Knall, Rauschen, Flüstern, Sprechen, Hauchen, während der deutsche Text oft als Mittel der Textverständigung funktioniert. Zu Beginn ist der persische Text als Begleitung zum deutschen Text gedacht, die unter Ausnutzung der Vielfalt der menschlichen Stimme, die von Sängern ausgelotet wird, zustande kommt. Allmählich scheidet der persische Text jedoch aus seiner reinen Begleiterrolle aus und verwandelt sich in deutliche Worte und Sätze. Am Ende gehen die beiden Texte ineinander über.

Karen Sabaghi

Juliane Dennert Sopran | **Dorothea Winkel** Sopran | **Christiane Schmeling** Mezzosopran | **Susanne Otto** Alt
Sebastian Hübner Tenor | **Matthias Kleinert** Tenor | **Ekkehard Abele** Bass | **Tobias Schlierf** Bass



Karen Sabaghi (IR)
Komposition

53

ensemble recherche

Hans Abrahamsen (DK), Malin Bång (S), Katharina Klement (A), Alwynne Pritchard (GB)

Konzert

Vielleicht hat es mit der langjährig treuen Beziehung der neun Musikerinnen und Musiker des Ensembles zum musikprotokoll zu tun, dass das Knüpfen ganz besonderer Beziehungen auch zentrales Thema einiger der Werke ist, die heuer auf dem Programm stehen. Die Auftragskomposition von Katharina Klement etwa, die in ihren Arbeiten immer wieder Querverbindungen zu den Bereichen Text, Video und Performance nachspürt, konfrontiert das ensemble recherche mit der Videokünstlerin Doris Schmid. Eine Konfrontation ganz anderer Art stand am Beginn der Komposition der Britin Alwynne Pritchard, die mit den ausführenden Musikern sehr persönliche Gespräche anhand von mit privaten Erinnerungen aufgeladenen Objekten führte. Ergänzt wird das Programm um die intim anmutende, filigrane Musik der Schwedin Malin Bång sowie einen übermütigen Blumengruß aus dem Norden, die Uraufführung der *Flowersongs* des Dänen Hans Abrahamsen.

Alwynne Pritchard *Erika married the Eiffel Tower* ÖE

Nach ihrer Eheschließung mit dem Eiffelturm im Jahr 2007 änderte Erika LaBrie ihren Namen und heißt nunmehr Erika Eiffel. Erika ist objektsexuell orientiert (oder objektophil), fühlt sich also emotional und sexuell zu unbelebten Gegenständen und Objekten hingezogen. Als international erfolgreiche Bogenschützin und Mannschafts-Weltmeisterin mit dem US-Team hatte sie eine langjährige Beziehung zu ihrem Wettkampfbogen. Erika baute aber auch zu anderen Objekten enge Beziehungen auf, darunter zur Berliner Mauer und zu einem F15 Jagdflugzeug. Über ihre Objektsexualität sagt sie:

„Meine Intimität hat viele Facetten und schließt unterschiedliche Ebenen mit ein, vor allem Geruch und Berührung, aber auch Hören oder einfach nur den Blickkontakt ... Für mich steht jedenfalls außer Zweifel, dass meine Liebe erwidert wird, weil in mir immer stärkere Gefühle entstehen.“

Erika Married the Eiffel Tower ist keinesfalls ein musikalisches Werk über Erika Eiffel. Ihre Geschichte und das Phänomen der Objektsexualität hatten allerdings einen starken Einfluss auf meine Arbeit und meinen künstlerischen Ansatz im Hinblick auf die MusikerInnen und das Video, die Instrumente und die von ihnen produzierten Klänge, die Art und Weise der Interaktion sowie die Bühne, auf der agiert wird.

Alwynne Pritchard

Übersetzung Friederike Kulcsar



Alwynne Pritchard (GB)
Komposition, Video

ensemble recherche (D)

Martin Fahlenbock Flöte
Jaime González Oboe
Shizuyo Oka Bassklarinette
Jean-Pierre Collot Klavier
Klaus Steffes-Holländer Klavier
Christian Dierstein Schlagzeug
Melise Mellinger Violine
Barbara Maurer Viola
Åsa Åkerberg Violoncello

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Katharina Klement *Blanks* UA

Das Stück in der Besetzung Klavier, Perkussion, Klarinette/Bassklarinetten, Elektronik und Video beschäftigt sich mit Erinnern und Vergessen, vor allem mit den Lücken und Leerstellen darin. „Blank“ bedeutet Rohling, Leere, Zwischenraum, Pause – ebenso heißt es löschen, leer, frei, weiß. Leerstellen zu setzen oder ungenau, transformierendes Erinnern bzw. Wiederholen wird zur kompositorischen Vorgangsweise.

Einen weiteren Bezug gibt es zum Roman *Die Wand* von Marlen Haushofer. Die hier beschriebene völlig isolierte Existenz wird mit dem persönlichen Archiv von Erinnerungen, erlernten Verhalten und Wahrnehmen sowie mit dem Raum der Natur und der Tiere konfrontiert. Auch hier werden Bewusstseinszustände geschildert, die sich auf Leerstellen beziehen: „Als Kind hatte ich immer unter der närrischen Angst gelitten, dass alles, was ich sah, verschwand, sobald ich ihm den Rücken kehrte ... In der Schule dachte ich an mein

Elternhaus und konnte plötzlich an seiner Stelle nur einen großen leeren weißen Fleck sehen ...“

In *blanks* treffen instrumentale und elektronische Klänge aufeinander, fordern einander heraus. Es gilt weniger das Verbindende als das gleichzeitige Dasein beider Klangwelten. Video ist als weitere fünfte Stimme eingesetzt und nähert sich dem Motiv des Erinnerns und Vergessens mittels visuellen Anordnungsmöglichkeiten: Überlagerte Bild-Sequenzen, in denen gefilmtes projiziert und erneut gefilmt ist. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit dem Widerspruch der Sichtbarkeit von Leerstellen.

Katharina Klement

Katharina Klement (A)
Komposition, Elektronik

Doris Schmid (CH)
Video

ensemble recherche (D)

Shizuyo Oka Klarinette in B,
Bassklarinetten

Klaus Steffes-Holländer Klavier
Christian Dierstein Schlagzeug

Die Videoarbeit von Doris Schmid ist ein Auftragswerk von Ö1 & musikprotokoll. Die Komposition von Katharina Klement ist der vom musikprotokoll in Zusammenarbeit mit Ö1 erstmals vergebene Emil Breisach musikprotokoll Kompositionsauftrag.



Katharina Klement

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Malin Bång *epic abrasion*

In meinem Werk *epic abrasion* konzentriere ich mich darauf, die musikalischen Möglichkeiten von „Reibung“ und „Interaktion“ auszuloten. Reibung bezeichnet den Widerstand, der bei der Bewegung zweier sich berührender Körper auftritt, und beschreibt auch die Spannung, die zwischen kontrastierendem musikalischem Material besteht. Es kann aber auch Reibung geben, wenn die Mühe des Spielens nicht durch ein befriedigendes, hörbares Ergebnis aufgewogen wird. Die Interaktion innerhalb des Ensembles ist einem alltäglichen Gespräch in einer Gruppe vergleichbar, bei dem sich der Fokus des Dialogs ständig zwischen den Beteiligten verschiebt. Reibung als musikalisches Material umfasst ein breites Spektrum: Es reicht von den gerade noch hörbaren, feinsten Klängen, wie beispielsweise einem langen zarten Lufthauch, der durch ein Blasinstrument streicht, oder dem leisen kratzenden Geräusch, wenn man ganz leicht auf einer

Metallschale schabt, bis hin zu Klangmaterial, das einer starken Reibung bedarf, wie den harschen Kratzgeräuschen der Streicher oder dem getrübbten, scheppernden Timbre in der tiefsten Lage eines präparierten Klaviers. Die Schiefertafel wiederum zeigt die Synergie von Reibung und Interaktion, da sie einerseits als eine Art Botin fungiert und andererseits als Klangobjekt eingesetzt wird. Der Perkussionist, der gewissermaßen die Funktion eines „Filters“ hat, interpretiert die Geräusche im Aufführungsraum sowie das Spiel der anderen MusikerInnen und schreibt Botschaften an die Tafel. Indem diese sofort vom Ensemble interpretiert werden, zeigt sich musikalisches Spiel als kontinuierlicher Feedbackdialog und somit als gruppendynamischer Prozess.

Malin Bång

Übersetzung Friederike Kulcsar

Malin Bång (S)
Komposition

ensemble recherche (D)

Martin Fahlenbock Flöte
Jaime González Oboe
Shizuyo Oka Bassklarinette
Klaus Steffes-Holländer Klavier
Christian Dierstein Schlagzeug
Melise Mellinger Violine
Barbara Maurer Viola
Åsa Åkerberg Violoncello



Malin Bång

Hans Abrahamsen (DK)
Komposition

ensemble recherche (D)

Martin Fahlenbock Flöte
Jaime González Oboe
Shizuyo Oka Klarinette



Hans Abrahamsen

Sa 05/10, 19.30 | AK Kammersaal

Hans Abrahamsen *Flowersongs* UA

Fassung für Flöte, Oboe und Klarinette (2012)

Die *Flowersongs* für 3 Flöten habe ich im Alter von 20 Jahren komponiert, das heißt im Frühling 1973, was sich schon fast wie eine Ewigkeit anfühlt. 40 Jahre! Wenn es mir auch manchmal so vorkommt, als ob man 1973 über Musik aus dem Jahr 1933 reden würde, so ist dieses Stück für mich dennoch von großer Bedeutung. Ich glaube nämlich, dass ich über die *Flowersongs* – wie auch mit den *10 Préludes* für Streichquartett oder *Stratifications* für Orchester – nach einer Möglichkeit gesucht habe, meine eigene Stimme zu finden inmitten einer Musik, die entweder in der mitteleuropäisch geprägten Tradition der Avantgarde der 1950er-Jahre stand oder zur Reaktion der 1960er-Jahre tendierte, die einer Neuen Einfachheit, einem Minimalismus, ja sogar einer Polystilistik anhing.

Der englische Titel *Flowersongs* ist insofern eng mit den 1960er- und frühen 1970er-Jahren verknüpft, als er auf Flower Power und die Hippiekultur verweist, wie auch das Werk die Kraft zu ergründen sucht, die gesellschaftlichen Visionen und Utopievorstellungen innewohnt. Bald darauf habe ich begonnen, vielen meiner Kompositionen deutsche Titel zu geben, etwa *Winternacht* (1976/78), *Nacht und Trompeten* (1981) und viel später *Schnee* (2006–08). Wenn man sich bei den *Flowersongs* den deutschen Titel dazu denkt – er müsste *Blumenlieder* lauten –, dann klingen sie gleich ganz anders, romantischer, der Welt Schumanns verbunden. Vielleicht könnte man das Werk auch auf diese Weise hören?

Noch etwas: Der Titel müsste in korrektem Englisch in zwei Wörtern, also „Flower Songs“ geschrieben werden und nicht in einem wie im Deutschen oder Dänischen. Vielleicht habe ich ihn ja deshalb zusammengeschrieben, weil mein Unterbewusstsein eine Verbindung zu Deutschland geschlagen hat? Vielleicht spiegelt sich darin aber auch eine gewisse Naivität, die ja ebenfalls ein Teil dieses Werkes ist.

Die mit meinen frühen Stücken verbundenen Ideen haben mich, wie gesagt, bis heute begleitet. Es gibt zum Beispiel klar erkennbare Verbindungen zu anderen Kompositionen, vom 8. Präludium aus *10 Préludes* bis hin zum Kanon 2a aus *Schnee*, einem Werk, das ich 2008 für das wunderbare ensemble recherche geschrieben habe. Das Zusammentreffen mit diesen MusikerInnen hat mich auch dazu motiviert, eine neue Fassung der *Flowersongs* für ihre Holzbläserstimmen, Flöte, Oboe und Klarinette zu schreiben.

Hans Abrahamsen

Übersetzung Friederike Kulcsar

CY NET ART

CYNETART INTERNATIONAL
FESTIVAL
FOR
COMPUTER
BASED ART

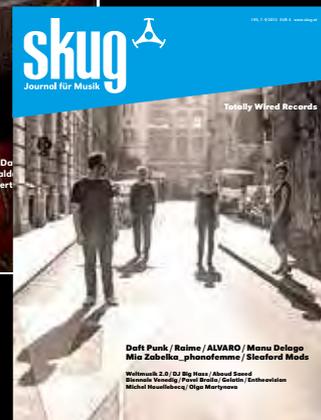
NOV

14
THU

2013

20
WED

WWW.CYNETART.DE
ART BASED
FOR COMPUTER
FESTIVAL
DRESDEN



Eineinhalb Jahre skug-Abo, fast geschenkt! Für nur EUR 25 (A) bzw.
EUR 30 (Europa) gibt es sechs Ausgaben lang skug — inklusive Abopremie!

www.skug.at
abo@skug.at

No Business for Dogs

Bernhard Breuer (A), Steven Hess (US), Juun (A) & Alfred Reiter (A)

Konzert

Die beiden Schlagzeuger Steven Hess und Bernhard Breuer, die tags zuvor mit Stefan Németh auftreten, sind auch das dynamische Rückgrat der Formation No Business for Dogs. Zu ihnen stoßen auf der Bühne Tonmeister Alfred Reiter und die Pianistin Juun. Wobei Pianistin vielleicht ein falsches Bild erzeugt. Denn Juun, die auch Mitglied des London Improvisers Orchestra ist, hat eine Liaison dangereuse mit ihrem Instrument – spielt sie doch vornehmlich auf von ihr selbst mit Kettensäge und Flex zerlegten Pianinos und mit deren Innereien. Mit Metallrahmen, Saiten und Resonanzboden. „Pianoguts“ nennt Juun diese Klavierskelette. Solch Instrumentarium gibt ihr die Möglichkeit, ohne Rücksicht auf Schäden mitunter auch mit lustvoller Brutalität Sounds zu produzieren. Irgendwann zerfallen ihre „Pianoguts“, dann zerlegt Juun eben ein neues Pianino.

No Business for Dogs

Sa 05/10, 23.00 | generalmusikdirektion

No Business for Dogs

„Ein Hybrid aus mäandernder Improvisation und dem Willen zur Struktur, geformtem Chaos und zerbrechender Ordnung, subtiler Kraft und dramatischer Fragilität. Hier sind sensible MusikerInnen auf der Suche nach noch nicht betretenem klanglichem Terrain und scheuen dabei vor nichts zurück.“ (Stephan Sperlich)
Ausgangspunkt für ihre Songs ist jeweils eine Idee, eine Geschichte oder ein Gedicht – *dirt and not cooper* etwa von Gertrude Stein – die von Juun zu grafischen Partituren gestaltet werden. Gleichsam Notizen werden diese Collagen dann zur Grundlage für ein gemeinsames musikalisches Entwickeln der Ideen.

Begonnen hat alles 2001, als die Komponistin und Musikerin Juun und der Schlagzeuger Bernhard Breuer im Ensemble Der Böse Zustand aufeinander trafen. Seitdem haben sie ihre Zusammenarbeit immer wieder in verschiedenen Konstellationen fortgeführt. Das Chicago Sound Map Festival, wo Juun zwei ihrer Kompositionen präsentierte, ermöglichte ein erstes musikalisches Zusammentreffen mit dem US-amerikanischen Schlagzeuger und Elektroniker Steven Hess. Und 2011 brachte Juun schließlich die beiden Schlagzeuger sowie den Soundtütler Alfred Reiter zu Konzert und gemeinsamer LP-Produktion in Wien zusammen.

Juun (A)
Pianoguts

Bernhard Breuer (A)
Drums

Steven Hess (US)
Drums, Electronics

Alfred Reiter (A)
Sound



Live in Ö1
Ö1 Jazznacht
Samstag, 5. Oktober 2013
23.03 Uhr



No Business for Dogs

Ö1

I share, therefore I am

Liu Pei-Wen (TW)

Konzert

Die einflussreiche Soziologin Sherry Turkle, die erforscht, wie sich digitale Technologien auf zwischenmenschliche Beziehungen und Kommunikationen auswirken, stellt in ihrem jüngsten Buch *Alone together* eine harte Diagnose: Smartphones, soziale Netzwerke, Roboterhaustiere und dergleichen erfüllen zwar unser Verlangen nach Verbundenheit und Gesellschaft mit anderen – allerdings völlig unter Aussparung von Risiko, echter Nähe und ernster Auseinandersetzung. esc medien kunst labor legt diese Analyse nun auf die aktuelle Kunstproduktion um und schafft eine Versuchsanordnung, die diese Entwicklung zugleich unterläuft: Die teilnehmenden Künstler wählen eines oder mehrere Werkzeuge ihrer eigenen Produktion aus, ein Tonbandgerät, einen Geigerzähler oder eine Software, und machen es – in intensivem Austausch mit einem Techniker oder einem Kunsttheoretiker – selbst zum Gegenstand der Auseinandersetzung.

I share, therefore I am

So 06/10, 18.00 | esc medien kunst labor

Liu Pei-Wen *Inevitably, Here.* UA

Werden die alltäglichen Soundscapes wie ein fließendes, nie endendes Musikstück gehört, dann wird auch eine subtile Balance zwischen einer Geräuschkulisse als einem Kontinuum von akustischen Einzelereignissen und einer Geräuschkulisse als Musik hergestellt. Ein Bewusstseinszustand, der aus unterschiedlichen Gründen zwischen zwei Ohren entsteht, um vielleicht im Ineinandergreifen von Erinnerungen und Vergessen zu einer imaginären Quelle des Friedens zu gelangen. Höre unsere alltägliche Umgebung als Musik und stell dir vor, dass sich jemand anders in einer ähnlichen akustischen Situation und in einem ähnlich dimensionierten Raum befindet! Ich tendiere dazu, jeden einzelnen Moment dieser Klanglandschaft als Teil einer unendlichen, sich

selbst organisierenden und sich ständig verändernden Ansammlung von akustischen Objekten zu hören. Jeder, ja schon der nächste Moment dieser Form könnte das Gegengewicht zum vorherigen bilden. *Inevitably, Here* ist ein improvisiertes akustisches Portrait eines Ortes, das aus meinem persönlichen Field-Recordings-Archiv schöpft, ausgehend von einem friedlichen Gemütszustand und einer fluktuierenden Klangfläche aus den sich allmählich erweiternden Sounds eines Bootes in einem metallenen Bootshaus am Rhein, aufgenommen in Basel.

Liu Pei-Wen

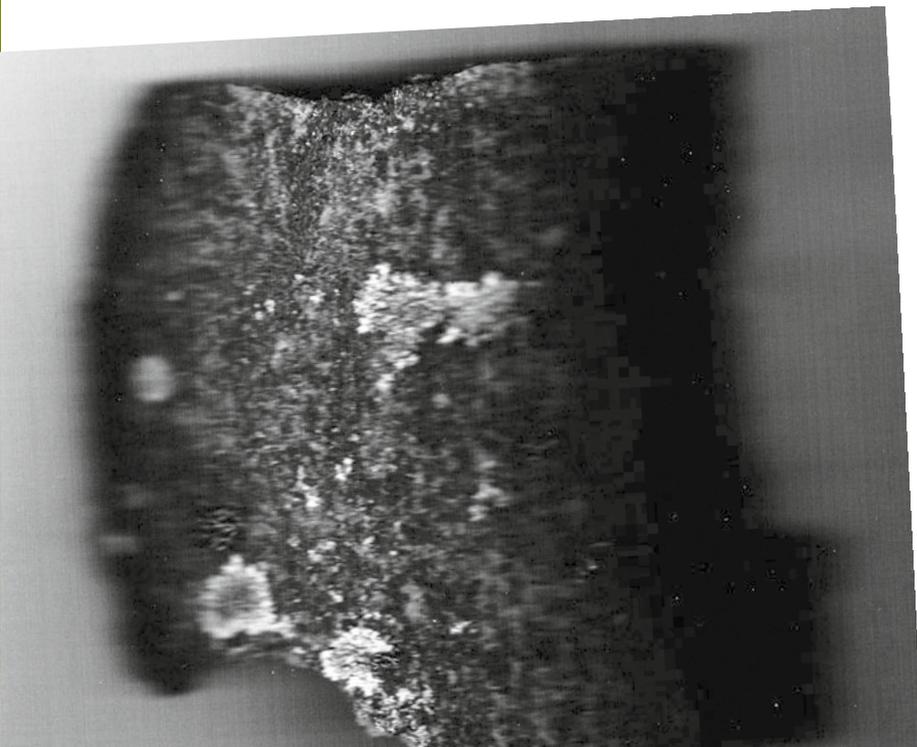
Übersetzung: Friederike Kulcsar

Liu Pei-Wen (TW)
Komposition, Performance

Die Ausstellung *I share, therefore I am* läuft im **esc medien kunst labor** vom 21. September bis 13. Dezember 2013.

Mit
Christina Clar, Tobias Hoffmann,
Wernfried Lackner, Liu Pei-Wen,
Diane Ludin, Astrid Mager,
Donna Metzlar, Els van Riel,
Femke Snelting, Enrique Tomas,
Marloes de Valk

I share, therefore I am ist eine Koproduktion steirischer herbst & esc medien kunst labor. In Kooperation mit dem musikprotokoll. Kuratiert von Reni Hofmüller (A).



Kredit

Daniel Kötter (D) / Hannes Seidl (A)

Musiktheater

Der Experimentalfilmer Daniel Kötter und der Komponist Hannes Seidl, die seit 2008 intensiv zusammenarbeiten und dabei avancierte Formen dokumentarischen Erzählens mit neuer Musik verbinden, haben sich einiges vorgenommen. In den nächsten Jahren wollen sie in ihrer Projektreihe *Ökonomien des Handelns* mit den Mitteln des Films und der Komposition die grundlegenden Bedingungen sozialen Handelns untersuchen. Um Liebe soll es gehen, um Sicherheit, um Recht. In der ersten Folge wenden sich die beiden einer Ökonomie des Handelns zu, die in den Jahren der globalen Finanzkrise verstärkt ins Blickfeld geraten und dabei überaus suspekt geworden ist – die Ökonomie des Handelns mit Geld, symbolisiert durch den Berufsstand des Bankers. Kötter und Seidl holen für *Kredit* Vertreter dieses Standes auf die Bühne. Sie haben sie zuvor in Frankfurt bei der Arbeit, aber auch in der Freizeit und im Kreis ihrer Freunde mit der Kamera begleitet und daraus einen Film geschnitten, dessen Tonspur ausgelöscht wurde. Für die Neu-Vertonung sorgt eine seltsame Gesellschaft live auf der Bühne. Zwei Geräuschemacher sind darunter, die mit dem Sound von Klimaanlage, dem Hall von Schritten im Gang oder dem Klappern von Computerkeyboards für Atmosphäre unterschiedlicher Filmgenres sorgen, sowie ein Synchronsprecher, der den Figuren des Films seine Stimme verleiht. Einzelne Banker aus dem Film sind selbst auf der Bühne und sorgen für den Soundtrack, von feinen bis zu gehörig krachenden Noisetexturen. Dazu singt der Laienchor der deutschen Bundesbank Credos der Musikgeschichte und zeitgenössische Kommentare, Choräle und Kampflieder. Ein Glaubensbekenntnis wider die Wahrscheinlichkeit, Banker-Doku-Fiktion und Post-Punk-Oratorium in einem Filmsetting zwischen TV-Reportage und Hollywood.

So 06/10, 19.30 | Orpheum

Daniel Kötter/Hannes Seidl
Kredit



In der ersten Folge wenden sich die beiden einer Ökonomie des Handelns zu, die in den Jahren der globalen Finanzkrise verstärkt ins Blickfeld geraten und dabei überaus suspekt geworden ist – die Ökonomie des Handelns mit Geld, symbolisiert durch den Berufsstand des Bankers. Kötter und Seidl holen für *Kredit* Vertreter dieses Standes auf die Bühne. Sie haben sie zuvor in Frankfurt bei der Arbeit, aber auch in der Freizeit und im Kreis ihrer Freunde mit der Kamera begleitet und daraus einen Film geschnitten, dessen Tonspur ausgelöscht wurde. Für die Neu-Vertonung sorgt eine seltsame Gesellschaft live auf der Bühne. Zwei Geräuschemacher sind darunter, die mit dem Sound von Klimaanlage, dem Hall von

Schritten im Gang oder dem Klappern von Computerkeyboards für Atmosphäre unterschiedlicher Filmgenres sorgen, sowie ein Synchronsprecher, der den Figuren des Films seine Stimme verleiht. Einzelne Banker aus dem Film sind selbst auf der Bühne und sorgen für den Soundtrack, von feinen bis zu gehörig krachenden Noisetexturen. Dazu singt der Laienchor der Deutschen Bundesbank Credos der Musikgeschichte und zeitgenössische Kommentare, Choräle und Kampflieder. Ein Glaubensbekenntnis wider die Wahrscheinlichkeit, Banker-Doku-Fiktion und Post-Punk-Oratorium in einem Filmsetting zwischen TV-Reportage und Hollywood.

Daniel Kötter (D)
Hannes Seidl (A)
Konzept, Video,
Musik und Regie

Rahel Kesselring
Ausstattung und Assistenz

Mit Michael Zapf, Chor der
Deutschen Bundesbank u. a.

Peter Sandmann
Sebastian Berweck
Geräuschemacher

Koproduktion steirischer herbst
& Künstlerhaus Mousonturm
(Frankfurt am Main).
In deutscher Sprache.

Personal Soundscapes

SoundscaperInnen / Volkmar Klien (A)

Konzert

SchülerInnen, StudentInnen und Interessierte haben im Rahmen eines vom musikprotokoll initiierten Online-Kunstprojekts monatelang Klänge gesammelt, haben in ihren Alltag gelauscht, ihre persönlichen Klanglandschaften erforscht und aufgenommen und haben die Sounds ihres Lebens in Kunst umgedeutet, bearbeitet, geschichtet, arrangiert. Entstanden ist ein Kaleidoskop an *Personal Soundscapes*, zugleich ein junges Klangbild des Landes, das auf der Projektwebseite online gehört und erkundet werden kann. Für das ORF Kunstradio unternimmt der Künstler und Komponist Volkmar Klien, gemeinsam mit WorkshopteilnehmerInnen, einen Spaziergang durch die Berge und Täler dieser akustischen Landschaften.

SoundscaperInnen, Volkmar Klien *Personal Soundscapes UA*

Die Geschichte kurz zusammengefasst im Überblick

Die Geschichte der Soundscape-Komposition reicht zurück bis in die 1940er Jahre zu den Anfängen der Musique Concrète. Musiker wie etwa Pierre Schaeffer, Pierre Henry oder Luc Ferrari nahmen die um sie herum klingende Umwelt auf Tonband auf, um diese Aufnahmen daraufhin als musikalisches Ausgangsmaterial für ihre Kompositionen zu verwenden.

4 Minuten und 33 Sekunden vermeintliche Stille

Am 29. August 1952 brachte der Pianist David Tudor dann die wohl radikalste Komposition der Musikgeschichte zu ihrer Uraufführung, John Cages *4'33"*. Tudor betrat die Bühne, öffnete den Klavierdeckel, saß exakt 4 Minuten und 33 Sekunden lang regungslos und schweigend vor dem Instrument, danach schloss er den Klavierdeckel wieder und verließ das Geschehen. Zu hören war in diesen 4 Minuten und 33 Sekunden also nichts, oder – andersherum betrachtet – alles. Mit seiner Komposition *4'33"* lenkt John Cage die Aufmerksamkeit der Zuhörenden unweigerlich auf die Stille, die aber niemals wirklich still ist, sondern immer voller Sounds steckt. In *4'33"* wird die klingende Umwelt zum Orchester und die Alltagsgeräusche werden zur Musik.

„In der Musik sollte es uns genügen, unsere Ohren zu öffnen“, so John Cage einmal im Gespräch mit dem Musiker, Musikwissenschaftler und Philosophen Daniel Charles.
„Musikalisch gesehen, kann alles in ein Ohr eindringen, das für alle Töne offen ist. Nicht nur für Musik, die wir schön finden, sondern auch durch Musik, die das Leben selbst ist.“¹

¹ Für die Vögel. John Cage im Gespräch mit Daniel Charles, Merve Verlag, Berlin 1984.

Die Entstehung des Begriffes Soundscape...

Der Begriff Soundscape wurde schließlich von dem kanadischen Komponisten, Schriftsteller, Maler und Pädagogen Murray Schafer geprägt. Es verbindet das Wort „landscape“ (Landschaft) mit dem Wort „sound“ (Laut, Schall, Klang). Ins Deutsche übersetzt bedeutet Soundscape also Klanglandschaft. Der Begriff Soundscape umfasst die Gesamtheit aller akustischen Ereignisse, die an einem bestimmten Ort stattfinden.

...und die Lehre der Akustischen Ökologie

In der ebenfalls von ihm begründeten Lehre der Akustischen Ökologie machte Murray Schafer darauf aufmerksam, dass der uns umgebende vielgestaltig klingende Raum nicht nur ein potentiell musikalischer, sondern auch ein politischer Raum ist; ein stets umkämpfter Raum also, in dem sich die herrschenden Machtverhältnisse widerspiegeln. Am lautesten waren in den Dörfern Englands im Mittelalter die Kirchenglocken, und es war auch die Kirche, die die größte Macht besaß, schreibt Schafer 1977 in seinem Schlüsselwerk *The Tuning of the World*. Im aufkommenden Industriezeitalter des 19. Jahrhundert waren es dann die Fabriksirenen, die die Menschen zur Arbeit riefen, und im Krieg war es die Artillerie.

Die akustische Gestaltung der Welt sollte den KomponistInnen überantwortet werden, war Murray Schafer der Meinung, sie sollten mit einem allumfassenden Sound-Design den anarchistischen Zuständen, die unsere Klanglandschaften beherrschen, ein Ende setzen. Dieser totalitäre Ansatz rief jedoch schnell KritikerInnen auf den Plan, auch aus den eigenen Reihen, die vor dem hier drohenden Kulturimperialismus warnten.

SoundscaperInnen

Volkmar Klien (A)
Workshopleiter

Elke Tschaikner (A)
Christian Scheib (A)
Susanna Niedermayr (A)
Fränk Zimmer (L)
Konzept

Fränk Zimmer (L)
Projektleitung

Gregor Kokorz (A)
Lektorat

Auphonic Smartphone App
siacus Webdesign, CMS
mur.at Hosting
steirischer herbst Kooperation

[Projektseite]

<http://personal-soundscapes.mur.at>



Live in Ö1
Kunstradio
Sonntag, 6. Oktober 2013
23.03 Uhr

Folgende AutorInnen und JournalistInnen haben Wissensblöcke zu dem Thema „Soundscapes“ auf der Projektseite zusammengestellt:

Volkmar Klien, Sam Auinger, Sabine Breitsameter, Thomas Burkhalter, Reni Hofmüller, Susanna Niedermayr, Caroline Profanter, Christian Scheib, Elke Tschaikner, Fränk Zimmer, Florian Sedmak, Elisabeth Zimmermann

1993 entstand in Kanada das World Forum for Acoustic Ecology (WFAE), das Weltforum für akustische Ökologie. Neun Organisationen aus Kanada, USA, Mexiko, Europa und Japan verbindet das WFAE heute. Zu ihnen zählt u.a. das Forum Klanglandschaft, das KomponistInnen, WissenschaftlerInnen und AktivistInnen aus Österreich, der Schweiz, Italien und Deutschland vereint.

Linzer Hörstadt

Für einen politisch bewussten Umgang mit Fragen der Akustik möchte auch das Team der Hörstadt sensibilisieren, des 2009 gegründeten Linzer Labors für Akustik, Raum und Gesellschaft. Jeder Mensch hat das Recht auf eine akustische Umwelt, die ihn nicht krank macht, so das Leitmotto. Mit seiner Kampagne *Beschallungsfrei* macht das Hörstadt-Team seither gegen die Zwangsbeschallung in Geschäften mobil. Für den Linzer Gemeinderat wurde die Linzer Charta ausgearbeitet, eine Leitlinie für eine Stadtgestaltung, die Fragen der Akustik bereits in der Planungsphase berücksichtigt und die 2009 im Linzer Gemeinderat einstimmig beschlossen wurde.

Hörenswürdigkeiten

Die VerfechterInnen der akustischen Ökologie möchten aber nicht nur auf das Lärm-Problem aufmerksam machen, sondern auch auf interessant klingendes, auf die katedralartigen Hallräume unter Brücken etwa oder auf die sanft murmelnden Brunnen. Hörenswürdigkeiten wie diese verleihen einem Ort seinen jeweils spezifischen akustischen Charakter.

Das Klingen der Kulturen

„Jede Stadt erzählt ihre auditive Geschichte, so wie jeder Raum spricht und ein Klangereignis färbt“, mit diesen Worten fasst es der Klangkünstler und Musiker Sam Auinger zusammen. *„Topographie, Architektur, ökonomische und soziale Struktur und Dynamik, all das lässt sich hören. Wenn ich raus auf die Straße gehe, die Stadt durchwandere und ihr zuhöre, dann höre ich unsere Kultur. Sie ist laut, ruhelos, von Verbrennungsmotoren-, Strom- und Medienklängen dominiert, und sie ist verknüpft und vermischt in einem Netz von Infrastruktursystemen.“*

Weltumspannende akustische Kartographierung

Murray Schafer war der erste der vorschlug, unsere Klanglandschaften systematisch akustisch zu vermessen. Wie das getan werden könnte, demonstrierte er mit dem 1973 von ihm ins Leben gerufenem *World Soundscapes Project*. Das Internet stellt nun die ideale Infrastruktur für eine weltumspannende akustische Kartographierung unserer Klanglandschaften dar. Bei der Interpretation der Aufnahmen ist aber in jedem Fall Vorsicht geboten. Die Art und Weise, wie wir die klingende Umwelt wahrnehmen ist zuerst einmal subjektiv und dabei von unserem kulturellen Hintergrund und unserer sozialen Herkunft geprägt.

Die Vielgestaltigkeit der Soundscape-Komposition

Soundscape-Kompositionen können ganz unterschiedliche Gestalten annehmen. Man kann gezielt bestimmte Klänge sammeln, um mit diesen dann das Klangbild eines konkreten Ortes, so wie man es in Erinnerung hat, nachzubauen. Man kann sich aber auch von den aufgenommenen Klängen zur Schaffung ganz neuer bislang ungehörter Klangwelten inspirieren lassen, die Klänge dabei vielleicht

auch elektronisch verfremden und mit Instrumentalklängen kombinieren. Oder man arbeitet installativ und nutzt, wie das etwa Bill Fontana 1990 im Rahmen des Ö1 Kunstradio-Projektes *Landscape Soundings* getan hat, die Möglichkeiten der digitalen Direktübertragung und lässt in Wien im Park zwischen dem Kunsthistorischen und dem Naturhistorischen Museum die Stopfenreuther Au ertönen.

Susanna Niedermayr

Auftragswerk musikprotokoll
und ORF Kunstradio.
In Kooperation mit Auphonic,
siacus, mur.at, Landesschulrat für
Steiermark und steirischer herbst.



Dmitri Kourliandski (RUS)

Asteroid 62

Kammeroper

Raupe wird Puppe wird Schmetterling. Die Idee der Metamorphose in drei Stadien als drei Szenen einer theatralen Komposition von Dmitri Kourliandski. Mit *Asteroid 62* betitelt der russische Komponist seine Kammeroper und verweist damit auf einen 1860 entdeckten, nach der Muse der Liebeslyrik Erato benannten Himmelskörper. Als eines der beiden Preisträgerwerke des 5. Johann-Joseph-Fux-Opernkompositionswettbewerbs, ausgeschrieben von der Kunstuniversität Graz und gewidmet vom Land Steiermark, wird *Asteroid 62* beim musikprotokoll uraufgeführt.

Dmitri Kourliandski *Asteroid 62 UA*

Kammeroper in drei Szenen

Jeder Asteroid am Himmel hat eine eigene Seriennummer und einen eigenen Namen, wobei der Asteroid 62 nach Erato, der Muse der lyrischen Dichtung benannt ist. Davon abgeleitet ist *Asteroid 62* der innere Dialog eines Poeten über seine Liebe – ein Dialog, der über das Leben und die Kunst spricht. Auf der Bühne erscheinen vier Charaktere dieses poetischen Textes. Sie repräsentieren Abbilder von Männlichkeit und Weiblichkeit, welche durch die Erinnerungen an Liebe und Trennung miteinander verbunden sind. *Mann 1* begreift Trennung als den eigentlichen Tod eines Menschen, *Mann 2* empfindet Trennung als eine Bestrafung des Schicksals. *Frau 1* versucht ihre Liebe durch betonte Körperlichkeit wiederzuerlangen, für *Frau 2* ist die Liebe eine ferne Erinnerung, irgendwo zwischen realem Leben und Einbildung verharrend.

Der wahre Protagonist der Oper ist jedoch der lyrische Text selbst. Zunächst zeigt er sich in getrennten Abschnitten in Form von Monologen, gefordert aus poetischen Bildern (1. Szene). Die handelnden Personen versuchen darin, ihre Zersplitterung zu überwinden. Dann, indem sich der Text in eine Art Kinderreim verwandelt (2. Szene), fällt die Entscheidung, wer schließlich den Text in seiner Vollständigkeit zusammenhängend als Erste/r präsentieren wird (3. Szene). Die Wiederherstellung der Textintegrität wird dabei als physiologischer Akt dargestellt: Der Text löst sich in Phoneme und Artikulationen auf, gerade so als würde er einer Wiedergeburt unterzogen. Der Unvorhersehbarkeit poetischer Sprache Rechnung tragend, hat die Oper kein Standard-Finale. Vielmehr ermöglicht die Episode der Kinderreime in der zweiten Szene jedem der vier Charaktere in jeder neuen Vorstellung, zum ersten Erzähler der abschließenden Sequenzen

zu werden. Das Publikum könnte somit in jeder neuen Aufführung eine andere Abfolge der vier Finali zu sehen bekommen.

Ein ähnlicher Prozess ereignet sich in der Musik. Die erste Szene stellt für jeden Einzelnen der Charaktere unabhängige musikalische Sprachen vor. Diese Sprachen zeigen sich in vier Monologen, die in Zeit und Raum voneinander getrennt stattfinden. Jeder Stimme ist dabei eine eigene Gruppe von drei Instrumenten zugeteilt. Dadurch ergibt sich eine Abfolge von vier unabhängigen Quartetten (Stimme plus Instrumental-Trio), die einander abwechseln und so die Entwicklungslinien jedes einzelnen Monologs immer wieder unterbrechen. Eine während der gesamten Oper präsente Gruppe von Akkordeon und Perkussionisten dient dabei als verbindendes Element.

In der zweiten Szene verschmilzt das Material der vier Charaktere, indem sie sich den selben Text teilen. Daran schließt sich die Episode der „Wiedergeburt des Textes“ an. Sie kann als eine Art Verpuppung aufgefasst werden – die Sprache wird auf ursprüngliche gutturale Klänge reduziert, die um ihre Befreiung ringen. Die Laute ziehen sich dabei auf die Ursprünge von Artikulation schlechthin zurück: auf die Lungen und den Kehlkopf der Solistinnen und Solisten sowie auf die Körperbewegungen der Musikerinnen und Musiker. Diese „Ur-Klänge“ und deren ursprüngliche körperliche Voraussetzungen werden hier zum musikalischen Material. Schließlich bilden die vier abschließenden Arien eine Art eigenständiges Schluss-Stück (3. Szene), in dem sich das gesamte Orchester den Parts der vier Gesangs-Solisten unterwirft.

Dmitri Kourliandski

Übersetzung aus dem Englischen Wolfgang Hattinger

Dmitri Kourliandski (RUS)
Komponist

**Kammerorchester der
Kunstuniversität Graz**

Wolfgang Hattinger
Musikalische Leitung

Barbara Beyer
Inszenierung

**Nathalie Lutz
Katharina Wraubek**
Ausstattung

Eine Produktion der
Kunstuniversität Graz.
In Kooperation mit dem
musikprotokoll.

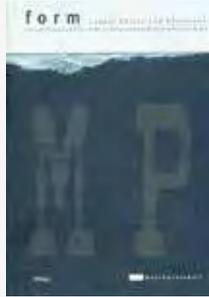
Im Rahmen der Uraufführung
wird Dmitri Kourliandski
von Landesrat Dr. Christian
Buchmann der Johann-Joseph-
Fux-Opernkompagnie
des Landes Steiermark
verliehen.

Weitere Vorstellungen
im abo@MUMUTH am
14., 16. und 18. Oktober 2013.

musikprotokoll – Produkte



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



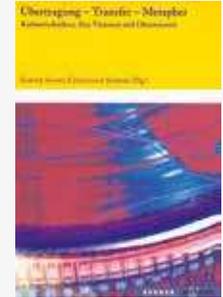
*Form – Luxus, Kalkül
und Abstinenz*
Fragen, Thesen und Beiträge
zu Erscheinungsweisen
aktueller Musik
Hrsg.: Christian Scheib,
Sabine Sanio
Pfauf-Verlag, Saabrücken 1999
ISBN 3897270854
€ 11,90



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



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



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



*musikprotokoll
im steirischen herbst 2011*
mp3-Release
ONIEV00009000001
€ 9,90
für Ö1-Clubmitglieder
€ 9,90



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



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



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



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



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



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



*40x Gegenwart – 40x
musikprotokoll – DVD*
Das ORF-Festival für
Neue Musik im
steirischen herbst
Ein Film von
Günter Schilhan
und Christian Scheib.
ORF DVD MP903
€ 20,-; für Ö1-Club-
mitglieder € 18,-

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

ECAS/ICAS – Networking Tomorrow's
Art for an Unknown Future,
ORF Kunstradio,
Europäische Union – Programm Kultur 2007–2013,
Insomnia (tromsø),
Kunstuniversität Graz,
esc medien kunst labor,
ARGE Papageienschutz,
Norwegische Botschaft,
IEM – Institut für Elektronische Musik
und Akustik,
Fondazione Culturale San Fedele,
Landesschulrat für Steiermark,
siacus,
auphonic

Medienpartner

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

Programm

Elke Tschaikner, Susanna Niedermayr,
Christian Scheib – musikprotokoll 2013

73

Produktionsteam

Fränk Zimmer – Producer
Gregor Kokorz / Fränk Zimmer – Redaktion
Sylvia Rauter – Office
Gernot Katzer – Technische Leitung
Gerd Andreiz – ORF Produktion
Angelika Benke, Heinz Dieter Sibitz – Aufnahmeleitung
Karl Markus Maier, Jasmin Mondschein – OMC-Creation
Friederike Kulcsar – Übersetzungen
Daniela Reischl – Presse
studio bleifrei – Layout Programmheft
Art Box – Bühnentechnik & Aufbau
siacus – Webseite, CMS
mur.at – Webpage Host
© ORF 2013

Bildrechte

Ö1 *Radio sehen, Radio hören* © ORF
Patrick Hahn © Reinhard-Schulz-Preis
sonic blue: minke whale Vestfjord
© Heike Vester
sonic blue © Susanna Niedermayr,
Richie Herbst
metamusic © Martin Breindl, Susanna
Niedermayr, Andrea Sodomka
Skizze *Ex Machina Dei* © Winfried Ritsch
© Winfried Ritsch
© Robert Lepenik
© Elisabeth Schimana
Patrick Pulsinger © Lukas Gangsterer
© RSO Wien
© Kico Correa
© Heimo Lattner
Bent Spoke © Michael Rosenkranz,
Nikolaos Zachariadis
© Friedrich Cerha
© Trio Zebra
Miroslav Srnka © Clara Bergmannova
Kaija Saariaho © Priska Ketterer Luzern

© Antonin Serviere
© Evis Sammoutis
© Vito Žuraj
© Franco Venturini
© Pasquale Corrado
Aurelien Dumont © Philippe Stirnweiss
innode © Julie C
Schloßberg Graz, chinesischer
Pavillon © Daniel Lercher
© Frederik Neyrinck
© Yukiko Watanabe
© Javier Quislant
© Sukju Na
© Suha Sung
© Yulan Yu
© Karen Sabaghi
© Alwynne Pritchard
© Katharina Klement
Malin Bang © Annika Falkuggla
No Business for Dogs © Wolf Leeb
Inevitably, Here. © Liu Pei-Wen
Kredit © Daniel Kotter, Hannes Seidl
Personal Soundscapes © ORF musikprotokoll

Tickets

	Normalpreis	Ermäßigt
Ticket	70,- €	50,- €
Festivalpass 03/10–06/10	18,- €	12,- €
RSO Wien (Schimana/Pulsinger)	18,- €	12,- €
Klangforum Wien und Trio Zebra	18,- €	12,- €
ensemble recherche und Klangwege	18,- €	12,- €
Asteroid 62*	18,- €	12,- €
Kredit**	8,- €	
innode	8,- €	
sonic blue	8,- €	
No Business for Dogs	8,- €	
Bent Spoke – Opcion/Loibner/Bruckmayr	8,- €	

Online-Tickets

Sie können ihre Tickets bei unserem Partner steirischer herbst bestellen:
www.steirischerherbst.at/tickets

Verkaufsstellen

19/06–12/10: oeticket Center Stadthalle Graz | Messeplatz 2 / 8010 Graz
19/06–12/10: MQ Point / Info-Tickets-Shop im MuseumsQuartier Wien | Museumsplatz 1 / 1070 Wien,
sowie bei sämtlichen oeticket-Vorverkaufsstellen.
11/09–12/10: Info- und Kartenbüro / City | Kapistran-Pieller-Platz, Hauptbrücke / 8010 Graz |
täglich 10.00–18.00
20/09–13/10: Info- und Kartenbüro / Ex-Zollamt | Bahnhofgürtel 57 / 8020 Graz |
Do–Sa 14.00–23.30, So 14.00–20.30
* ab 01/07: Die Vorverkaufseinzelkarte zu Asteroid 62 ist im Zentralkartenbüro,
Herrengasse 7 / 8010 Graz | Tel. 0316/830255 erhältlich.

Info

Tel.: +43 316 81 60 70 | E-Mail: tickets@steirischerherbst.at

Kreditkarten

Wir akzeptieren Kreditkarten von American Express, Diners Club, MasterCard und Visa.

Abendkassen

Abendkassen öffnen eine Stunde vor Vorstellungsbeginn an den Spielorten.
Bei ausverkauften Vorstellungen werden 15 Minuten vor Vorstellungsbeginn nicht abgeholte Karten abgegeben.

Ermäßigungen

Ermäßigte Eintrittspreise gelten für Schüler, Lehrlinge und Studierende bis zum vollendeten 25. Lebensjahr, Arbeitslose, Senioren, Präsenz- und Zivildienstler und Mitglieder des Ö1-Clubs, Standard Clubs der Leser und Kleine Zeitung Vorteilsclubs. Beim Kartenkauf ist ein gültiger Ausweis bereitzuhalten. Für ermäßigte Karten ist die entsprechende Ermäßigungsberechtigung bei der Kartenabholung vorzuweisen. Bei Kooperationen und im Vorverkauf können nicht alle Ermäßigungsstufen zum Tragen kommen.

Hunger auf Kunst und Kultur

Auch Menschen in finanziellen Schwierigkeiten haben ein Recht auf Kunst und Kultur. Die Aktion *Hunger auf Kunst und Kultur* kommt jenen zugute, die gerne am kulturellen Leben teilnehmen möchten, es sich aber finanziell nicht leisten können. Durch den Verkauf der herbst-Schokolade der Schokoladen-Manufaktur Zotter an den Vorverkaufs- und Abendkassen werden Eintrittskarten finanziert, die gegen Vorlage des Kulturpasses unentgeltlich vergeben werden. Unterstützen auch Sie diese Aktion!

** Die Vorstellung am So 06/10 ist im musikprotokoll-Festivalpass inkludiert. Bitte sichern Sie sich Ihre Platzkarte im Info- und Kartenbüro bis spätestens Fr 04/10.

Donnerstag 03/10

10.00 bis 18.00	metamusic (Installation) alien productions GrazMuseum s. 14
	sonic blue (Installation) Angélica Castelló Murinsel s. 10
10.05	
15.00	Ex Machina Dei 48 h (ab Do 03/10, 15.00 durchgehend bis Sa 05/10, 15.00) Lepenik/Ritsch St. Andrä Kirche s. 18
17.10	Ö1 Kulturjournal & Spielräume live 55' GrazMuseum
18.00	metamusic (Opening) 30' alien productions GrazMuseum s. 14
19.30	Encore 1 (Lecture) 10' Patrick Hahn s. 8 <hr/> RSO Wien 35' Elisabeth Schimana Dom im Berg s. 21
20.30	The Silbadores 40' Heimo Lattner/Werner Dafeldecker
21.00	Schloßbergliftstollen s. 24
21.30	RSO Wien 30' Patrick Pulsinger Dom im Berg s. 22
23.00	Bent Spoke 60' Opcion/Loibner/Bruckmayr Explosiv s. 26

Freitag 04/10

	metamusic (Installation) alien productions GrazMuseum s. 14
	sonic blue (Installation) Angélica Castelló Murinsel s. 10
	Ex Machina Dei 48 h (ab Do 03/10, 15.00 durchgehend bis Sa 05/10, 15.00) Lepenik/Ritsch St. Andrä Kirche s. 18
	Kunst im Anthrozoikum (Diskussion) 60' Sodomka/Castelló/Ritsch/ Lercher/Baurhenn/u. a. Murinsel
	Trio Zebra 60' Saariaho/Srnka/Webern/Cerha AK Kammersaal s. 28
	Encore 2 (Lecture) 10' Patrick Hahn AK Kammersaal s. 08
	Klangforum Wien 66' Servière/Sammoutis/Žuraj/ Venturini/Corrado/Dumont
	AK Kammersaal s. 34
	innode 60' generalmusikdirektion s. 42

Samstag 05/10

	metamusic (Installation) alien productions GrazMuseum s. 14
	sonic blue (Installation) Angélica Castelló Murinsel s. 10
	Ö1 Klassiktreffpunkt live (Radiosendung) Kovacic/Klement/Hahn/Cerha Murinsel
	bis 15.00 Environmental Auditors 120' Hvizdalek/Lercher/Dahl/Rehformen/ Bjørnerem/Schwab/Tegnander/Nasra Konzerte am Schloßberg s. 44
	metamusic (Konzert) 50' alien productions GrazMuseum s. 14
	ensemble recherche 60' Pritchard/Klement-Schmid/ Abrahamsen/Bång AK Kammersaal s. 54
	Encore 3 (Lecture) 10' Patrick Hahn AK Kammersaal s. 8
	Klangwege 2013 60' SCHOLA Heidelberg Mit Kompositionen von Frederik Neyrinck/ Yukiko Watanabe/Javier Quisiant/Sukju Na/Suha Sung/Yulan Yu/Karen Sabaghi Betreuer: Gadenstätter/Furrer
	AK Kammersaal s. 48
	No Busines for Dogs 60' generalmusikdirektion s. 60

Sonntag 06/10

metamusic (Installation)
alien productions

GrazMuseum **s. 14**

sonic blue (Installation)
Angélica Castelló

Murinsel **s. 10**

EXTRA: Sa 12/10/2013, 20.00

Asteroid 62 (Kammeroper)
Dmitri Kourliandski

MUMUTH **s. 70**

I share, therefore I am 50'
Liu Pei-Wen

esc medien kunst labor **s. 62**

Kredit (Musiktheater) 70'
Kötter/Seidl

Orpheum **s. 64**

sonic blue (Reisebericht) 20'
Susanna Niedermayr
Murinsel **s. 10**

sonic blue (Konzert) 50'
Angélica Castelló
Space04/Kunsthaus Bar **s. 10**

Encore 4 (Lecture) 10'
Patrick Hahn
Space04/Kunsthaus Bar **s. 8**

Personal Soundscapes 60'
Ö1 Kunstradio live
Space04 **s. 66**

Locations



- 1** **AK Kammersaal**
Strauchergasse 32,
8020 Graz
- 2** **Info- und Kartenbüro**
Kapistran-Pieller-Platz,
Hauptbrücke, 8010 Graz
- 3** **Ex-Zollamt/Explosiv**
Bahnhofgürtel 55a,
8020 Graz
- 4** **Murinsel**
Mariahilferplatz 1,
8020 Graz
- 5** **St. Andrä Kirche**
Kernstockgasse 9,
8020 Graz
- 6** **Schloßbergstollen**
Schloßbergplatz,
8010 Graz
- 7** **Schloßbergbahn**
Talstation
Kaiser-Franz-Josef-Kai 38,
8010 Graz
- 8** **Kunsthaus Graz /**
Space04
Lendkai 1, 8020 Graz
- 9** **GrazMuseum**
Sackstraße 18, 8010 Graz
- 10** **generalmusikdirektion**
Grieskai 74a, 8020 Graz
- 11** **Orpheum**
Orpheumgasse 8,
8020 Graz
- 12** **esc medien kunst labor**
Bürgergasse 5,
8010 Graz
- 13** **MUMUTH**
Lichtenfelsgasse 14,
8010 Graz



ORF musikprotokoll

oe1.orf.at/musikprotokoll

- 26/09/2013, 23:03 | Zeit-Ton, The Making of
- 29/09/2013, 14:05 | Menschenbilder, Portr
- 02/10/2013, 23:05 | Zeit-Ton Magazin, Vors
- 03/10/2013, 17:10 | Kulturjournal, live aus
- 03/10/2013, 17:30 | Spielräume, live aus d
- 04/10/2013, 19:30 | Aus dem Konzertsaal,
- 04/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton extended, liv
- 05/10/2013, 10:05 | Ö1 Klassiktreffpunkt,
Katharina Klement, P
- 05/10/2013, 23:03 | Ö1 Jazznacht, live mit
- 06/10/2013, 23:03 | Ö1 Kunstradio, Perso
- 07/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, Elisabeth S
- 08/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, Patrick Pul
- 10/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, *metamusica*
- 14/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, ensemble r
- 15/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, ensemble r
- 17/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, *The Silbad*
- 24/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, *Environm*
- 25/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton extended,
- 31/10/2013, 23:03 | Zeit-Ton, *sonic blue*
- 01/11/2013, 10:05 | Hörbilder, *sonic blu*
- 07/11/2013, 23:03 | Zeit-Ton, *Ex Machi*
- 14/11/2013, 23:05 | Zeit-Ton, *I share, th*
- 20/11/2013, 23:05 | Zeit-Ton, *Asteroid*
- 28/11/2013, 23:03 | Zeit-Ton, innode

l 2013 in Ö1:

f metamusic

ait des musikprotokoll-Gründers Emil Breisach

chau auf das Programm des heurigen musikprotokolls

dem GrazMuseum

em GrazMuseum

live mit Trio Zebra und Klangforum Wien

e mit KünstlerInnen des ORF musikprotokoll 2013

live von der Murinsel mit Ernst Kovacic,

patrick Hahn und Renate Burtscher

t No Business For Dogs

onal Soundscapes live aus dem Spaceo4

chimana und das RSO Wien

singer und das RSO Wien

, das Konzert

recherche & Klangwege

recherche & Klangwege

ores

ental Auditors in Graz

Environmental Auditors in Tromsø

2

ue. Angélica Castelló und die Entstehung einer Komposition

na Dei

herefore I am

62

