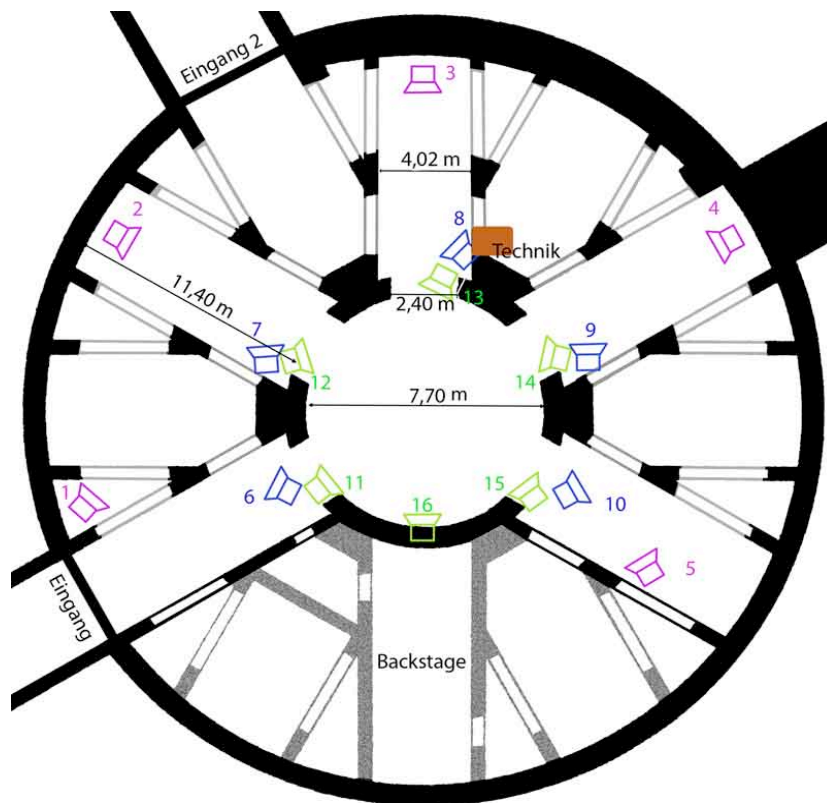


fünf+1

Raumklangkonzerte

im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg

20.-23. September 2007



Programm

20.-23. September 2007

fünf+1

Raumklangkonzerte

im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg

20.-23. September 2007

Donnerstag 20.09.07 20 Uhr

Gilles Gobeil

Entre les deux rives du printemps (2006) 18'

Chengbi An

Moo.Nui (Moires) (2002) 18'31
für Viola solo und Live-Elektronik

Andre Bartetzki

agrajag (2007, UA) 12'30

Ana Maria Rodriguez

Overlook (2007, UA, Auftragswerk) 10'
für Viola, Sopransaxofon/Bassklarinette
und Live-Elektronik

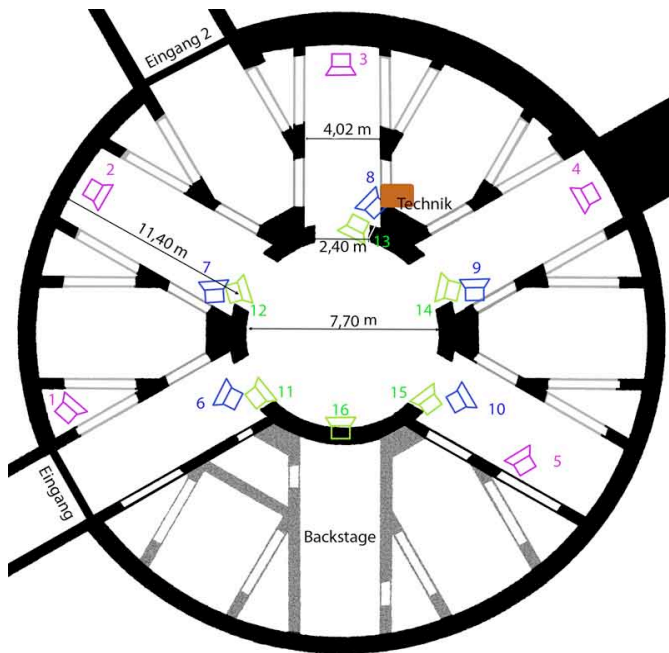
Karlheinz Stockhausen

Hymnen {4. Region} (1967) 32'

Kirstin Maria Pientka Viola

Theo Nabicht Sopransaxofon, Bassklarinette

fünf+1 4 Raumklangkonzerte im Kleinen Wasserspeicher



Die vier Abende bieten mit einer beachtlichen Beschallungstechnik (20 Lautsprecher) ein recht komplexes Musikprogramm aus den Bereichen Computermusik, akusmatische Musik, Tapemusic, live-electronics sowie aktuelle Instrumentalmusik von international renommierten Künstlern und Autoren und aus renommierten Studios. Dabei werden aktuelle Werke den bereits bekannten "Klassikern" gegenübergestellt, die übrigens in den weniger bekannten originalen Mehr-Kanal-Raumklangversionen erklingen. Spektakulär dürften die 10 Uraufführungen sein, die sich speziell den etwas schwierigen Bedingungen des kleinen Wasserspeichers stellen.

Im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg gilt es den architektonischen Bau mit adäquaten Raumklangwerken zu füllen: zum einen haben wir den schönen etwa 130 Jahre alten Ziegelsteinbau selbst mit seinem sakral-geheimnisvollen Charakter und seiner merkwürdig symmetrischen 5plus1-Gewölbeteilung, zum anderen stellen die Veranstalter ein raumbezogenes Programm Elektroakustischer Musik hinein, das sich in verschiedenen Kunstformen zum Thema „Raum/Musik“ ausdrückt: mehrkanalige akusmatische und elektronische Musik, aktuelle Computermusik, vernetzte Musik, Multimedia und Livemusik, intelligent präsentiert durch eine einfühlsame Beleuchtungstechnik.

Das Programm „fünf+1“ ist elektroakustisch / human: den „Klassikern“ Stockhausen, Xenakis und Zimmermann, von denen je ein mehrkanaliges Werk den Konzertabschluss bildet, stehen Premieren von Rodriguez, Henderson, Teruggi, Bartetzki, Maïda, Imai, Sandoval sowie Gruppenkompositionen und Improvisationen gegenüber. Bewusst sind die rein elektroakustischen Werke der „Klassiker“ und „Akusmatiker“ den realen Aufstellungen aktueller Live-Elektronik gegenübergestellt. Klanginstallationen von Edwin van der Heide (Großer Wasserspeicher) und Michael J. Schumacher (Wohnung Cantianstraße 22) runden das Programm für den interessierten Besucher ab, der mit Muße den intensiven Stadtteil um den Kollwitzplatz mit den beiden Wasserspeichern wahrnehmen kann; die Veranstaltung klingt am Sonntag mit einer Langen Nacht im Großen und Kleinen Wasserspeicher aus.

Warum stehen überhaupt „klassische“ Werke auf dem Programm?

Die Aufbruch-Zeit der Elektronischen Musik in den 50er und 60er Jahren hat zwar nicht immer die allgemein anerkannt gleichen Qualitäten der traditionsreichen Instrumentalmusik erreicht, aber sie hat eine ganze Generation zum beinahe euphorischen Umdenken in der **Formgestaltung**, der **Klangverarbeitung** und in der **Musik-Rezeption** unter Einbeziehung der **Raumkomponente** gebracht. Diese Aufbruchstimung damals pointierte auch neugierig die Suche nach den wissenschaftlichen Ursprüngen von Klang / Klangbeziehung / -wahrnehmung etc., welche im Bewusstsein unserer jungen Generation bereits wie selbstverständlich verankert ist. Gerade die hier angebotene Gegenüberstellung von „wenig klassisch“ zu „viel aktuell“ regt zu immer neuem Verständnis sowohl für die Klassiker als auch für den aktuellen Status quo an. Vielleicht offenbaren sich verborgene Verwandtschaften im Denken und der Ästhetik, vielleicht können sich „fortschrittliche“ Tendenzen alter Zeiten gegen manche „klassische“ Momente von heute behaupten?

Das 4-tägige Programm kann dankbar und stolz 10 Premieren aufweisen! Die Aufträge haben die Veranstalterpartner Berliner Künstlerprogramm des DAAD, singuhrhoergalerie und die federführende TU Berlin erteilt. Sie sind auch Beweis für die internationalen Vernetzungen, die in Berlin traditionell längst allgemein Fuß gefasst haben und natürlich im Ansinnen der 5+1-Veranstalter an vorderster Stelle stehen; diese Attitüde wirkt zur Zeit wie ein Sog in unsere Stadt, die synergetisch ihr „Außen-“ und „Innenprofil“ verbindet, gerade in den Bereichen der zeitgenössischen Kunst!

Das Programm beinhaltet allerdings nicht eine beliebige Internationalität, sondern eine historisch-qualitative Auslese: die ausgewählten Werke symbolisieren neben den Autorennamen selbst auch die renommiertesten Produktionsstätten der EM wie z.B. das GRM Paris (Xenakis, Bayle, Teruggi, Tutschku, An), die Kölner Studios (Stockhausen – WDR, Zimmermann – Musikhochschule) und das CCRMA Stanford (Chowning); die Auswahl bringt darüber hinaus individuelle Kräfte der 90er Jahre in Erinnerung (Gobeil, Barrett, Vaggione, Lucier, Enström, Smalley, Wishart) und festigt den gebührenden Platz auch für das „Junge“ und Aktuelle in Deutschland (Imai, Rodriguez, Sandoval und die beiden „Laptop-Orchester“). Natürlich verweisen wir stolz auch auf die Gäste der Veranstalter DAAD und TU, die eine deutliche Rolle in diesem internationalen Reigen spielen, speziell darf auf die ehemaligen „Edgard-Varèse-Gastprofessoren“ des DAAD in der TU Berlin hingewiesen werden: Wishart, Teruggi, Tutschku, Tazelaar.

Aber vor allem will die Programmauswahl ein interessantes, abwechslungsreiches und anspruchsvolles Erlebnis erzeugen!

F. H.

Gilles Gobeil

***Entre les deux rives du printemps / Between the two edges of spring* (2006)**

Free adaptation of the Paradise (Part III of the Divine Comedy) by Dante (1265-1321).

“And, in the likeness of a river, saw
Light flowing, from whose amber-seeming waves
Flash'd up effulgence, as they glided on
'Twixt banks, on either side, painted with spring”
(Paradise, XXX – 65)

Poem of speed, dazzling speed, energy, pure light together with some reminiscences of terrestrial errors. I wanted to evoke in a very symbolic manner Dante's and his guide Beatrice's journey through the heavens. For this purpose, I constructed the piece with slow movements of tension and relaxation alternately, corresponding to the movements of ascent, speed, light and dazzlement which may be found in the poem.

Realisiert am ZKM (Karlsruhe) 2006. UA am 8. Dezember im ZKM Kubus.

Chengbi An

***Moo.Nui (Moires)* (2002) für Viola solo und Live-Elektronik**

Veining and the interior of things... The veining is beyond the surface. It is not only an external characteristic, but the representation of interior energies. The veining considered as an object, has a poetic function, letting us imagine what the inside might be like.

As in the majority of my works, the philosophical base does not dissociate the physical and the spiritual essence. The outside and the inside of things do not differ basically. The outside is only the representative of the interior, its other side. The Veining of things as an artistic piece, the true object of my research of sounds, is the geometrical way to represent the depth.

Geometrical nature of veining... Like for the arabesque, the dancing Buddhist, used in Korean architecture, is based on the geometrical technique of the multisegmentation of surface.

The iteration of the same figure and its metamorphosis, create together an effect of direction and of order which has the characteristic of the complexity of veining and the semantic transcendence. Beyond poetic description, the research of the veining of things, reaches epistemology. To see through the sound that things make... You do not search the veining, you find it in the interior resonance. As the external characteristic and its interior resonance join to be one on the ontological level in space, in the same way the thought and the instrumental material join to become one in the creation of music. In this work, the composer anticipates the morphological variations operated by the players to see the true resonance of veining.

Auftragswerk von Radio France und INA-GRM, Institut National de l'Audiovisuel 2002

Präsentation 2003, Festival of Musical Creation, Maison de Radio France concert hall Olivier Messiaen, Viola: Bruno Pasquier

Andre Bartetzki

agrajag (2007, UA) multichannel tape

"There is a theory which states that if ever anyone discovers exactly what the Universe is for and why it is here, it will instantly disappear and be replaced by something even more bizarre and inexplicable. There is another theory which states that this has already happened."

„Es gibt eine Theorie, die besagt, wenn jemals irgendwer genau herausfindet, wozu das Universum da ist, dann verschwindet es auf der Stelle und wird durch etwas noch Bizarrereres und Unbegreiflicheres ersetzt. Es gibt eine andere Theorie, nach der das schon passiert ist.“ (Douglas Adams)

Ana Maria Rodriguez

Overlook (2007, UA) für Viola, Sopransaxofon/Bassklarinette und Live-Elektronik

Auftragswerk der singuhr-hoergalerie

Die Idee zu *Overlook* entstand zeitgleich mit einer Serie von anderen Kompositionen, die als Zwischenstücke innerhalb eines Konzertprogramms gedacht waren und folgende Titel trugen: *AufBau*, *UmBau I & II*, *AbBau*. Ausgehend von der Komposition *AbBau* wollte ich das Thema des „Wegnehmens, Maskierens und Filterns“ nun in dem neuen Stück *Overlook* weiter ausarbeiten.

Karlheinz Stockhausen

Hymnen {4. Region} (1967)

Schon seit mehreren Jahren hatte ich den Plan, ein größeres Werk elektronischer, vokaler und instrumentaler Musik mit den Nationalhymnen aller Länder zu komponieren. 1966 begann ich mit der Realisation im Studio für Elektronische Musik des WDR. Bis November 1967 sind vier Regionen mit einer Gesamtdauer von ca. 114 Minuten entstanden. Jede Region hat bestimmte Hymnen als Zentren, auf die viele andere Nationen – mit ihren charakteristischen Köpfen – bezogen sind.

Die vierte Region hat ein Doppelzentrum: die Schweizer Hymne und eine Hymne, die dem utopischen Reich der Hymunion in der Harmondie unter Pluramon zugehört. Sie ist die längste und eindringlichste von allen, gebildet aus dem Schlussakkord der Schweizer Hymne zu einem ruhig pulsierenden Bass-Ostinato, über dem sich gigantische Blöcke, Flächen und Bahnen konzentrieren, in deren Klüfte Namen mit ihren vielen Echos gerufen werden. Die vierte Region dauert gemäß Partitur-Zeit 31 Min. 45,3 Sek.

(Karlheinz Stockhausen. Dieser Text entstand im November 1967 für das Programm der Uraufführung, die am 30. November 1967 in einem Konzert Musik der Zeit des WDR in der Aula des Apostel-Gymnasiums in Köln stattfand. Er wurde 1969 ergänzt für die erste Veröffentlichung auf Schallplatte der DGG und 1995 für die Veröffentlichung auf CD 10 der Stockhausen-Gesamtausgabe. Er wurde für heute auf die vierte Region reduziert.)

Chengbi An, geb. 1967 in Heilongjiang (VR China), lebt in Paris. Musikalische Ausbildung 1986–91 in Shanghai bei Liqing Yang und Xiaosheng Zhao und 1994–98 in Paris bei Gérard Grisey (Komposition) und Laurent Cuniot (elektroakustische Musik). Seit 2002 Professor und künstlerischer Leiter des elektroakustischen Musikzentrums am Konservatorium Shanghai; musikalischer Berater für die 29. Olympischen Spiele in Beijing 2008. 2007 ist Chengbi An Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Chengbi An komponiert symphonische und Kammermusik, außerdem elektroakustische Werke. In Berlin arbeitet er u.a. an einer neuen Komposition für Sopran und Ensemble (mit Elektronik). Tonträgerveröffentlichungen (Auswahl): »ingwu« (Erwachen) für sechs Musiker (1988) auf CD »The Classical Occidental Music Album« X009; »Scintillations« für Kammerorchester (1999) auf CD »Journées de la composition«, Ensemble Court-Circuit, CNSMDP 3/5 & CD CDP10/5; »Soo.Ho« für Streichquartett (2000) auf CD KCC-A112.

André Bartzki studierte Tonmeister in Berlin, gründete das Studio für elektroakustische Musik der Berliner Hanns-Eisler-Musikhochschule und leitete es bis 2002. Von 1999 bis 2004 Lehre im Studio der Weimarer Musikhochschule und an der Bauhaus-Universität Weimar, Lehrbeauftragter an der TU Berlin. Freiberuflich tätig als Programmierer und Klangregisseur im Bereich Neuer Musik, Klang- und Medienkunst. Seit 1997 eigene kompositorische und medienkünstlerische Arbeiten sowie gemeinsame Projekte mit Musikern, Tänzern und Videokünstlern. Kompositionsstipendien am ZKM Karlsruhe und im Künstlerhaus Ahrenshoop.

Gilles Gobeil wurde 1954 in Sorel / Québec geboren. Er studierte Komposition an der Université de Montréal und arbeitet seit mehr als zwanzig Jahren als Komponist elektroakustischer Musik. Seine Werke wurden auf internationalen Festivals aufgeführt, unter anderem beim Ars Electronica Festival 1995 in Linz, und gewannen zahlreiche Preise, so 1999 beim Wettbewerb in Bourges / Frankreich und 2001 in São Paulo, Brasilien. Er ist Mitglied der Canadian Electroacoustic Community (CEC), des Canadian Music Center und Mitbegründer der Konzertorganisation Réseaux des Arts Médiatiques. Gilles Gobeil lebt und arbeitet in Montréal, Kanada. (Übersetzung: Christoph Müller)

2008 ist Gobeil Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Theo Nabicht (1963). Ebersbach ist eine kleine Stadt im Südosten der ehemaligen DDR und hat eine Musikschule. Glücklicherweise wurde ich 1963 in eben dieses Örtchen hineingeboren und konnte frühzeitig mit dem Erlernen von Saxofon, Klavier und Klarinette beginnen. Aus Freude an der Musik beschloss ich, einen Beruf daraus zu machen und studierte an der HfM "Hanns Eisler" Berlin. Ebenfalls dort war der Gitarrist Bert Wrede. Duo Wrede/Nabicht spielte in vielen Ländern der Welt und war ein Experimentierfeld besonderer Art. Durch von uns initiierte Konzertreihen arbeiteten wir mit vielen Musikern zusammen. Als produktiv und erfolgreich erwies sich dabei das "BakaMutz"-Quartett mit Thierry Madiot und Mauro Gnechi. Ab 1994 musizierte ich im Kammerensemble Neue Musik Berlin. Die Beschäftigung mit Neuer Musik bedeutete eine Neuorientierung. Gleichzeitig begann ich für Theater und Fernsehproduktionen zu komponieren. Studienreisen in die USA und Kanada, das Bassklarinettenstudium (specialisation) am Conservatoire de Strasbourg in der Klasse von Armand Angster erweiterten meine musikalischen Möglichkeiten. Inzwischen arbeite ich grenzüberschreitend in vielen Genres der Musik.

Kirstin Maria Pientka, in Nordhausen/Harz geboren, begann mit fünf Jahren Geige zu spielen und wechselte mit zehn Jahren zur Bratsche. Anfänglichem Unterricht an der Leipziger Musikhochschule folgte 1994-2000 das Studium an der Freiburger und Berliner Musikhochschule bei Prof. Kim Kashkashian sowie ein Gastsemester bei Garth Knox (London) und Prof. Hartmut Rhode (Berlin), wo sie 2003 mit dem Solistenexamen abschloss. Als Preisträgerin mehrerer nationaler Wettbewerbe wurde sie als Kammermusikpartnerin zu verschiedenen Festivals wie den Kissinger und Schwetzingen Festspielen, den Musikfestspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Europäischen Musikfest und der Internationalen Bachakademie Stuttgart eingeladen. Neben ihrer Konzerttätigkeit, die auch stark die Neue Musik einbindet, erfolgten Rundfunkaufnahmen beim Deutschlandradio, MDR, SWR, SFB sowie CD-Einspielungen. Kirstin Maria Pientka spielte in der Herbert von Karajan-Stiftung des Berliner Philharmonischen Orchesters, als Solobratsche beim RIAS-Jugendorchester, im Jeunesses Musicales Weltorchester und seit 1998 bei den Dresdner Sinfonikern. Sie war Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben sowie beim Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft im BDI. Seit 2003 ist sie Mitglied des KNM Berlin.

Ana Maria Rodriguez, Studium der Geschichte und Philosophie (Universidad de Buenos Aires). Klavier- und Kompositionsstudium (Universidad Catolica de Buenos Aires). Studium elektronischer Musik und algorithmischer Komposition im Phonos Studio Barcelona. 1993 Einladung der GMD St. Augustin (Deutschland) zur Entwicklung mehrerer Audio-Projekte im Fachbereich „Künstliche Intelligenz“. Seither zahlreiche Kompositionen, Konzertinstallationen und Projekte für Soloinstrumente/Ensembles/Stimmen mit Live-Elektronik und Computer (z.B. Brückenmusik IV Köln, Donaueschinger Musiktage 2001/2004, winter music Akademie der Künste Berlin, Transmediale Berlin, Musik des 20. Jahrhunderts Saarbrücken, MaerzMusik 2003, 2004, Musique Action Vandoeuvre Nancy, Berlin – Buenos Aires, Wiener Festwochen, November Musik Essen, Wittener Tage für neue Kammermusik 2006, Kontraste Festival 2006 Österreich). 2005 Gründung des Ensembles „les femmes savantes“, dem Sabine Ercklentz, Hanna Hartmann, Andrea Neumann und Ute Wassermann angehören. Förderungen durch den Hauptstadtkulturfonds 2002, 2004, 2005, den Landesmusikrat NRW 2000, 2001, das Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes NRW 2003.

Karlheinz Stockhausen, Komponist (1928 in Mödrath bei Köln).

Bis 2006 komponierte er 319 Werke, veröffentlichte *TEXTE zur MUSIK* (Bände 1-10 *Stockhausen-Verlag*), eine Serie Hefte mit Skizzen und Erläuterungen eigener Werke. Die ersten 36 Partituren wurden bei der *Universal Edition* Wien verlegt, alle anderen im 1975 gegründeten *Stockhausen-Verlag* (51515 Kürten, Faks. 02268-1813), der auch seit 1991 in einer *Stockhausen-Gesamtausgabe* 125 *Compact Discs* veröffentlichte. Wesentliche Errungenschaften der Musik seit 1950 sind durch seine Kompositionen modellhaft geprägt worden: Die »*Serielle Musik*«, die »*Punktuelle Musik*«, die »*Elektronische Musik*«, die »*Neue Schlagzeugmusik*«, die »*Variable Musik*«, die »*Neue Klaviermusik*«, die »*Raummusik*«, »*Statistische Musik*«, »*Aleatorische Musik*«, »*Live-elektronische Musik*«; neue Synthesen von »*Musik und Sprache*«, eines »*Musikalischen Theaters*«, einer »*Rituellen Musik*«, »*Szenischen Musik*«; die »*Gruppen-Komposition*«, polyphone »*Prozess-Komposition*«, »*Moment-Komposition*«, »*Formel-Komposition*« bis zur gegenwärtigen »*Multiformalen Komposition*«; die Integration 'gefundener Objekte' (Nationalhymnen, Folklore aller Länder, Kurzwellenereignisse, »*Tonszenen*« usw.) in einer »*Weltmusik*« und einer »*Universalen Musik*«; die Synthese europäischer, afrikanischer, lateinamerikanischer und asiatischer Musik in einer »*Telemusik*« usw., die vertikale »*Oktophone Musik*«. In einem von Stockhausen entworfenen Kugelauditorium wurden während der Weltausstellung *Expo '70* in Osaka, Japan, mit 20 Instrumentalisten und Sängern an 183 Tagen 5 1/2 Stunden täglich die meisten bis 1970 komponierten Werke Stockhausens für über eine Million Zuhörer aufgeführt.

singuhr–hoergalerie

Klanginstallationen

Michael J. Schumacher *Living Room Piece Berlin*

Wohnung Cantianstraße 22 / 10437 Berlin

geöffnet: 21.09.-28.10., Do-So 14-20 Uhr und nach Vereinbarung

Donnerstag 20.09., 18-20 Uhr, Eröffnung

Eintritt frei

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

Großer Wasserspeicher, Eingang Belforter Straße

geöffnet: 03.08.-23.09., Mi-So 14-20 Uhr

Eintritt 3 € / ermäßigt 2 €

Lange Nacht: Sonntag 23.09., 20-24 Uhr

fünf+1

Veranstalter

Elektronisches Studio der TU Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

singuhr-hoergalerie

mit freundlicher Unterstützung durch Senatskanzlei Berlin – Kulturelle Angelegenheiten, Bezirksamt Pankow von Berlin, Förderband Kulturinitiative Berlin, Konzert des Deutschen Musikrates

Organisation Folkmar Hein / Ingrid Beirer / Markus Steffens & Carsten Seiffarth

Technik Wilm Thoben, Ecki, Martin Klemmer

Mitarbeit Melanie Uerlings

Lichttechnik Audion

Eintritt Konzerte: 8 € / ermäßigt 5 €

Lange Nacht: Eintritt frei

Infos zum Programm

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/5plus1/

[mailto: folkmar.hein@tu-berlin.de](mailto:folkmar.hein@tu-berlin.de)

Infos zu den Veranstaltern

www.singuhr.de

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/

tel: +49 30 31422327 (Folkmar Hein, TU Berlin)

+49 30 20220828 (Ingrid Beirer, DAAD)

Ort

Prenzlauer Berg, U2 (Senefelder Platz) und M2 (Metzer Straße)

Kleiner Wasserspeicher – Zugang von der Diederhofer Straße

Großer Wasserspeicher – Zugang von der Belforter Straße

fünf+1

Raumklangkonzerte

im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg

20.-23. September 2007

Freitag 21.09.07 20 Uhr

Douglas Henderson *On the Road Home* (2007, UA) * 15'30

Daniel Teruggi *Sounding Landscapes* (2007, UA) * 15'

Richard Barrett *Interference* (1996-2000) 10'
für Kontrabassklarinetten

Clara Maïda *Ipsa facto* (2007, UA) * 9'34

Hans Tutschku *distance liquide* (2007) 13'

Hans Koch/ Theo Nabicht/ Galette Seidl *Deep level* (2007, UA) * ca. 20'
für 2 Kontrabassklarinetten
und Live-Elektronik

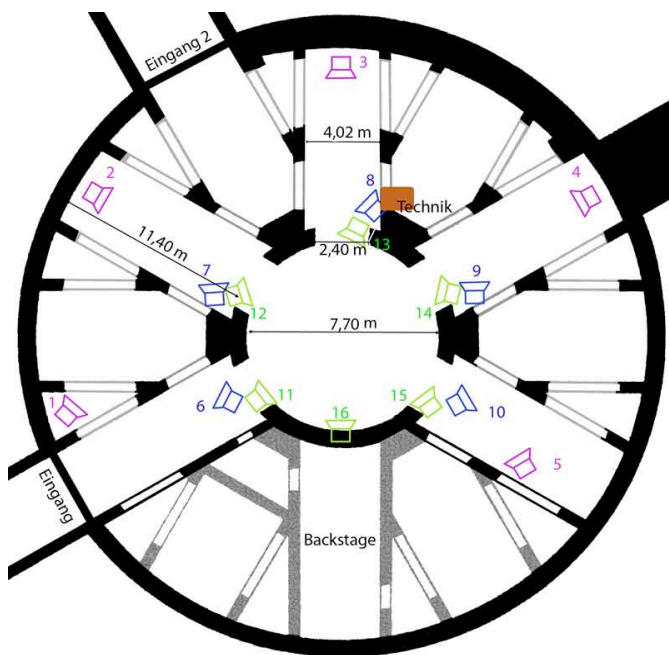
Iannis Xenakis *Persepolis* (1972) 50:49'
Version von Daniel Teige

Theo Nabicht, Hans Koch Kontrabassklarinetten

* Auftragswerke

fünf+1

4 Raumklangkonzerte im Kleinen Wasserspeicher



Die vier Abende bieten mit einer beachtlichen Beschallungstechnik (20 Lautsprecher) ein recht komplexes Musikprogramm aus den Bereichen Computermusik, akusmatische Musik, Tapemusic, live-electronics sowie aktuelle Instrumentalmusik von international renommierten Künstlern und Autoren und aus renommierten Studios. Dabei werden aktuelle Werke den bereits bekannten "Klassikern" gegenübergestellt, die übrigens in den weniger bekannten originalen Mehr-Kanal-Raumklangversionen erklingen. Spektakulär dürften die 10 Uraufführungen sein, die sich speziell den etwas schwierigen Bedingungen des kleinen Wasserspeichers stellen.

Im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg gilt es den architektonischen Bau mit adäquaten Raumklangwerken zu füllen: zum einen haben wir den schönen etwa 130 Jahre alten Ziegelsteinbau selbst mit seinem sakral-geheimnisvollen Charakter und seiner merkwürdig symmetrischen 5plus1-Gewölbeteilung, zum anderen stellen die Veranstalter ein raumbezogenes Programm Elektroakustischer Musik hinein, das sich in verschiedenen Kunstformen zum Thema „Raum/Musik“ ausdrückt: mehrkanalige akusmatische und elektronische Musik, aktuelle Computermusik, vernetzte Musik, Multimedia und Livemusik, intelligent präsentiert durch eine einfühlsame Beleuchtungstechnik.

Das Programm „fünf+1“ ist elektroakustisch / human: den „Klassikern“ Stockhausen, Xenakis und Zimmermann, von denen je ein mehrkanaliges Werk den Konzertabschluss bildet, stehen Premieren von Rodriguez, Henderson, Teruggi, Bartetzki, Maïda, Imai, Sandoval sowie Gruppenkompositionen und Improvisationen gegenüber. Bewusst sind die rein elektroakustischen Werke der „Klassiker“ und „Akusmatiker“ den realen Aufstellungen aktueller Live-Elektronik gegenübergestellt. Klanginstallationen von Edwin van der Heide (Großer Wasserspeicher) und Michael J. Schumacher (Wohnung Cantianstraße 22) runden das Programm für den interessierten Besucher ab, der mit Muße den intensiven Stadtteil um den Kollwitzplatz mit den beiden Wasserspeichern wahrnehmen kann; die Veranstaltung klingt am Sonntag mit einer Langen Nacht im Großen und Kleinen Wasserspeicher aus.

Warum stehen überhaupt „klassische“ Werke auf dem Programm?

Die Aufbruch-Zeit der Elektronischen Musik in den 50er und 60er Jahren hat zwar nicht immer die allgemein anerkannt gleichen Qualitäten der traditionsreichen Instrumentalmusik erreicht, aber sie hat eine ganze Generation zum beinahe euphorischen Umdenken in der **Formgestaltung**, der **Klangverarbeitung** und in der **Musik-Rezeption** unter Einbeziehung der **Raumkomponente** gebracht. Diese Aufbruchstimung damals pointierte auch neugierig die Suche nach den wissenschaftlichen Ursprüngen von Klang / Klangbeziehung / -wahrnehmung etc., welche im Bewusstsein unserer jungen Generation bereits wie selbstverständlich verankert ist. Gerade die hier angebotene Gegenüberstellung von „wenig klassisch“ zu „viel aktuell“ regt zu immer neuem Verständnis sowohl für die Klassiker als auch für den aktuellen Status quo an. Vielleicht offenbaren sich verborgene Verwandtschaften im Denken und der Ästhetik, vielleicht können sich „fortschrittliche“ Tendenzen alter Zeiten gegen manche „klassische“ Momente von heute behaupten?

Das 4-tägige Programm kann dankbar und stolz 10 Premieren aufweisen! Die Aufträge haben die Veranstalterpartner Berliner Künstlerprogramm des DAAD, singuhrhoergalerie und die federführende TU Berlin erteilt. Sie sind auch Beweis für die internationalen Vernetzungen, die in Berlin traditionell längst allgemein Fuß gefasst haben und natürlich im Ansinnen der 5+1-Veranstalter an vorderster Stelle stehen; diese Attitüde wirkt zur Zeit wie ein Sog in unsere Stadt, die synergetisch ihr „Außen-“ und „Innenprofil“ verbindet, gerade in den Bereichen der zeitgenössischen Kunst!

Das Programm beinhaltet allerdings nicht eine beliebige Internationalität, sondern eine historisch-qualitative Auslese: die ausgewählten Werke symbolisieren neben den Autorennamen selbst auch die renommiertesten Produktionsstätten der EM wie z.B. das GRM Paris (Xenakis, Bayle, Teruggi, Tutschku, An), die Kölner Studios (Stockhausen – WDR, Zimmermann – Musikhochschule) und das CCRMA Stanford (Chowning); die Auswahl bringt darüber hinaus individuelle Kräfte der 90er Jahre in Erinnerung (Gobeil, Barrett, Vaggione, Lucier, Enström, Smalley, Wishart) und festigt den gebührenden Platz auch für das „Junge“ und Aktuelle in Deutschland (Imai, Rodriguez, Sandoval und die beiden „Laptop-Orchester“). Natürlich verweisen wir stolz auch auf die Gäste der Veranstalter DAAD und TU, die eine deutliche Rolle in diesem internationalen Reigen spielen, speziell darf auf die ehemaligen „Edgard-Varèse-Gastprofessoren“ des DAAD in der TU Berlin hingewiesen werden: Wishart, Teruggi, Tutschku, Tazelaar.

Aber vor allem will die Programmauswahl ein interessantes, abwechslungsreiches und anspruchsvolles Erlebnis erzeugen!

F. H.

Douglas Henderson

On the Road Home (2007, UA) Auftragswerk des DAAD

An 18 channel electroacoustic composition based on a poem by Wallace Stevens, and composed specifically for tonight's Wasserspeicher speaker installation. For this work I have mapped out the structure of Stevens' poem in terms of its ontological progression, and translated this directly into sonic activity and spatial motion / orientation. The structural armature of the piece reflects the twin axes of the poem: the description of a disassembled view of the nature of truth, and the way in which the natural sensations of the protagonists conspire to confirm it. To describe this I have used recordings of various personal journeys toward "home", counterbalanced by sounds from the superb analog synthesizer at the EM Studio at TU-Berlin. Special thanks to Folkmar Hein for his help, and to Ingrid Beirer and all the staff at the DAAD for making this piece possible.

The audience is strongly encouraged to walk around the space while the piece is being played!

On the Road Home

It was when I said,
"There is no such thing as the truth,"
That the grapes seemed fatter.
The fox ran out of his hole.

You . . . You said,
"There are many truths,
But they are not parts of a truth."
Then the tree, at night, began to change,

Smoking through green and smoking blue.
We were two figures in a wood.
We said we stood alone.

Auf dem Weg heimwärts

Es war, als ich sagte,
„Kein Ding gleicht der Wahrheit“,
Dass die Trauben dicker schienen.
Der Fuchs lief hinaus aus seinem Loch.

Du ... du sagtest,
„Es gibt viele Wahrheiten,
doch sind sie nicht Teil einer Wahrheit.“
Dann, am Abend, begann der Baum, sich zu verändern,

Dunstend durchs Grün und dunstend blau.
Wir waren zwei Gestalten in einem Wald.
Wir sagten, wir blieben allein.

It was when I said,
"Words are not forms of a single word.
In the sum of the parts there are only the parts.
The world must be measured by eye";

It was when you said,
"The idols have seen lots of poverty,
Snakes and gold and lice,
But not the truth";

It was at that time, that the silence was largest
And longest, the night was roundest,
The fragrance of autumn warmest,
Closest and strongest.
(Wallace Stevens)

Es war, als ich sagte,
„Wörter sind nicht die Formen eines einzigen Wortes.
In der Summe der Teile gibt es nur die Teile.
Die Welt ist mit dem Auge zu erfassen“;

Es war, als du sagtest,
„Die Götter sahen so viel Armut,
Schlangen und Gold und Läuse,
Doch die Wahrheit nicht“;

Es war in diesem Augenblick, dass das Schweigen am größten war
Und am längsten, die Nacht war am rundesten,
Der Duft des Herbstes am wärmsten,
Am nächsten und stärksten.

(Wallace Stevens, Übersetzung: Martin Wilkening)

Daniel Teruggi

Sounding Landscapes (2007, UA) Auftragswerk des DAAD

My internal visions of music often represent themselves as landscapes with mountains, valleys, rivers and lakes. This helps my memory to keep the track of music, its different moments and overall structure. This is why I composed my music as a painter would paint a landscape, thinking in the global forms and structures rather than concentrating on the sound. The sound material was slowly built to fill up those forms and give them weight and colour. No clear relationship should be looked for, as trying to guess where we are in a landscape, however our mind enjoys giving forms and images to sound structures, so the listener is free to associate and travel within this sounding landscape.

Richard Barrett

Interference (1996-2000) für Kontrabassklarinette

The title of *Interference* refers to the patterns produced by interacting beams of electromagnetic radiation or subatomic particles, as in the famous "two-slit experiment". This experiment, simple and straightforward in itself, nevertheless has deep and unresolved implications for the nature of physical reality, leading as it does to the mysterious and (presently?) unanswerable question of what is "really happening" at the quantum level of space and time.

Such ideas permeate the structure of the composition in various ways. It is also in another sense a work of speculation, in that the contrabass clarinet is itself a relatively "unknown" instrument, especially in a solo context, bearing in mind the remarkable but isolated contributions of such players as Anthony Braxton and Peter van Bergen. Much of the material evolved out of extensive consultations with Carl Rosman, some of whose other abilities suggested the "prosthetic" extension of the instrument using the player's voice (with a range of four and a half octaves) and a pedal bass drum. Central to my intentions was to discover or develop a "virtuosity" inherent to the instrument and then extrapolate it to an almost (?) absurd extreme.

The Latin text of the vocal part is from Lucretius' poem *De rerum natura* ("On the nature of things"), and describes the sudden and violent destruction of the world, though under what circumstances and for what reasons is unclear, since the crucial lines before the chosen fragment have been lost.

Interference was begun in 1996 and completed in February 2000, commissioned by ELISION, and is dedicated to Carl Rosman.

Clara Maïda

Ipsa facto (2007, UA) Auftragswerk des DAAD

Ipsa facto is the 2nd section of the series of pieces for instruments and electronics *Psyché-Cité/Transversales*.

Ipsa facto is a Latin expression meaning "by the very fact", "therefore, automatically". But what occurs automatically in that piece, paradoxically, is the absence of automatism. Therefore, sound events are articulated with one another, following their own logic, carried away in a kind of whirl also containing a few stasis. In the 1st piece of the series,

Fluctuatio (in)animi, the musical discourse is based on a dialectic between the possibility of ramifications, the creation of new paths and the irresistible attraction, at times, to a fixed polarization trapping the sound movements within a mechanical reiteration coming back to the same axis over and over again.

In *Ipsa facto*, there is no longer opposition between elasticity and rigidity. One is inside a space filled with vibrations, circular and fluid, and the venue of the première of the piece (the water tank – Kleiner Wasserspeicher – of Prenzlauer Berg in Berlin) played a role in the choice of such a space.

I tried to evoke a confined space, cut off from the exterior, empty and made up of galleries (a bit like a sewerage system). The sound movements mimic the way sounds can echo on the walls, whirl around, ricochet from one surface to another, diffract by engendering multidirectional trajectories or, on the contrary, extend, lose their contours, blend together within a place where the reverberation is very important. The distinction between proximity and distance becomes difficult. Some sounds seem to be very crisp, very precise. Others are fuzzier, as if they appeared behind a veil, or distorted, reminding of the sound perception one has when immersed under water. Musical gestures recur insistently (the sliding, the whirling, the rebounding), and draw ever more rapid abstract curves and twirls. Like in the two other pieces of the series, my objective was to elaborate a hybrid sound evoking both an urban space and an organic entity, the world of objects and the living world. Rubbing, scrapping, creaking, groaning, chains rattling and starting mechanisms, all these sounds compose a space which undergoes numerous torsions and about which cannot tell whether it is inside or outside the body.

Clara Maïda, September 2007

Ipsa facto wurde im Elektronischen Studio der TU Berlin produziert.

Hans Tutschku

distance liquide (2007)

Achtkanalige elektroakustische Komposition (Auftragswerk INA-GRM 2006)

Das Bild von flüssigen, sich bewegenden und schnell auflösenden Formen wurde in dieser Komposition zur Metapher für Klangbewegungen im elektroakustischen Raum. Jede musikalische Geste ist an eine spezifische Raumbewegung gebunden, die ihren Charakter unterstreicht. Ausgehend von Aufnahmen an einem Gong, mit einer Trompete und einigen vokalen Fragmenten, entwickeln die eher entfernten Klangelemente einen gemeinsamen musikalischen Diskurs. Ihre sehr unterschiedlichen Spektren werden von Zeit zu Zeit auf die lautesten harmonischen Bestandteile reduziert, es entstehen pure Tonhöhen und Melodien, die die klanglichen Unterschiede der Ausgangsklänge nicht mehr erkennen lässt.

Hans Koch/ Theo Nabicht/ Hannes Galette Seidl

Deep level (2007, UA) für 2 Kontrabassklarinetten und Live-Elektronik

Die Idee zum Stück entstand durch Probeaufnahmen mit einer Kontrabassklarinette im Wasserspeicher. Die Töne waren durchsichtig, gut zu trennen und schwebten großartig im Raum. Das Instrument schien für den Raum wie geschaffen zu sein. Sofort kam mir die Idee, vier Kontrabassklarinettisten aus Europa zusammenzuführen und mit ihnen eine Komposition für den Wasserspeicher zu erarbeiten. Aus den vier Klarinetten sind zwei geworden. Hannes Galette Seidl sorgt für die elektronische Umsetzung.

"Deep level" beschäftigt sich hauptsächlich mit Schwingungen zwischen den Live-Instrumenten und der Elektronik. Das Stück wurde von den Musikern zusammen erarbeitet, quasi er-improvisiert. Die Elektronik bearbeitet die live gespielten Kontrabassklarinettenklänge und spielt mit der direkten Vergangenheit. Der tiefste Ton der Kontrabassklarinette 29 Hz ist für viele Menschen als klarer Ton nicht mehr zu erkennen. Man beginnt den Raum zu spüren. Ein Interesse des Stückes ist, mit diesen Resonanzen zu spielen.

Theo Nabicht

Iannis Xenakis

Persepolis (1972) Version von Daniel Teige

Fragmente zu Iannis Xenakis (1922-2001)

"Der Oberflächenfilm gibt uns das Innere zu hören, das er bedeckt. [...] Xenakis setzt die Sprache des Objekts frei, wie ehemals in der Legende Franz von Assisi die Sprache der Vögel aus ihrem Gefängnis befreite [...]. Diese Musik ist wahrhaft universell: jeder kann sie verstehen, gleich welche seine Sprache, seine Leiden und seine Lage, seine Welt und seine Herkunft sein mögen [...]. Dieses Universelle ist intersubjektiv; und zugleich ist es objektiv, denn es übersetzt das Rauschen der Welt, das Gemurmel der Objekte [...]". So Michel Serres 1972, neben Olivier Messiaen einer der Verteidiger von Xenakis' Dissertation.

Der durchaus autodidaktische Charakter von Xenakis' musikalischer Ausbildung — neben Privatunterricht in Griechenland besuchte er ungefähr zwei Jahre lang die Analyse-Kurse von Messiaen — führte zu völlig neuen Richtungen einer musikalischen **Universalität**. Seine Musik entzieht sich weitgehend einer abendländischen musikalischen Tradition.

Mit Xenakis' Opus 1, dem Orchesterwerk *Métastasis*, das am 16. Oktober 1955 in Donaueschingen uraufgeführt wird, beginnt sein kometenhafter Aufstieg. Nie gehörten Massenglissandi, deren graphische Konstruktionen später auch Xenakis' Entwurf — meist Le Corbusier zugeschrieben — des *Philips Pavillons* zur Weltausstellung in Brüssel 1958 dienten.

Als **Bauingenieur** wirkte Xenakis im Büro des Architekten Le Corbusier, wo er 12 Jahre lang Corbusiers Entwürfe berechnete und teilweise mitgestaltete.

Als **Architekt** hatten die meisten Entwürfe von Xenakis einen musikalischen Bezug, so das 1961 von Hermann Scherchen beauftragte Musikzentrum in Gravesano oder der Entwurf für die Cité de la Musique in Paris. Beides wurde nicht gebaut. Realisiert wurden der *Philips-Pavillon* (1958) und *Diatope* (1977).

Radikalität: die Komposition, besser die **Konstruktion** von Xenakis' Musik geht in der Regel vom Visuellen aus: visuelle Erlebnisse, die ins klangliche transformiert werden oder visuelle Konstruktionen, die mittels mathematischer Verfahren in tradierte Notenschrift oder elektroakustische Klänge übertragen werden. Das Phänomen der Zeit wird von ihm auch als solches gesehen: „Ist Zeit nicht einfach ein epiphänomenaler Begriff einer tieferen Realität? Also eine Täuschung, die wir unbewusst seit der frühesten Kindheit akzeptieren und das seit dem frühesten Altertum?“

Gegenüber dem polyphonen, linearen Denken schlägt Xenakis ein **Klanguniversum** vor, das aus unendlichen Klangmassen besteht. Konstruiert und geregelt wird dieses mittels mathematischer Prozesse, um eine spezifische Komposition zu gestalten. Musik wird hierbei zu einem Prozess des ständigen Übergangs.

Radikal und neu auch sein Ansatz beim Komponieren Elektroakustischer Musik. Galt in der Regel eine Sinusschwingung als das Atom eines neuen Klanges — die Addition unterschiedlicher Sinusschwingungen ergaben die Klangfarbe — , so wird bei Xenakis die Synthese mittels Reihung elementarer Klangquanten gestaltet. Anders: Xenakis war der erste Komponist, der eine **Kompositionstheorie** auf der Vorstellung von **Klangquanten** begründete.

Die zu hörenden elektroakustischen Kompositionen *Bohor* (1962) [fünf+1, 23.09.07] und *Persepolis* (1971) lassen gewissermaßen Xenakis' konstruktivistischen Standpunkt verstehen: „Musik ist keine Sprache. Jedes Musikstück ist eine Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern, die darauf oder darein geritzt sind und die Menschen auf tausend verschiedene Weisen entziffern können, ohne dass eine dieser Weisen die beste oder wahrste wäre. Auf Grund dieser Vielfalt von Deutungen fördert die Musik wie ein Kristallkatalysator alle möglichen Phantasmagorien zutage.“ *Persepolis* entstand zum 2500-jährigen Jubiläum der Errichtung von Persepolis (*griech.* Perserstadt) im Iran. Die Licht- und Klangkomposition mit elektroakustischer Musik auf 8-Kanal Tonband ist für Xenakis kein Theaterspektakel, kein Ballett und kein Happening. Als Vorspiel bei der Uraufführung diene sein Werk *Diamorphoses* (1957). Bei *Bohor* konstatierte Xenakis, der Formprozess sei „monistisch mit interner Pluralität, die sich wandernd und kontraktierend bis zum Kulminationspunkt des Endes“ führe.

Martin Supper

Richard Barrett, 1959 in Swansea geboren, studierte Genetik und Komposition in London. Er ist als Komponist, Musiker, Schriftsteller und Lehrer tätig. Von 1993 bis 2001 lebte er in Amsterdam und unterrichtete u.a. Elektronische Musik am Institut für Sonologie im Königlichen Konservatorium Den Haag; ab Herbst 2006 unterrichtet er Komposition an der Brunel Universität in London. Er erhielt zahlreiche Aufträge und Preise, u.a. 1986 den Kranichsteiner Musikpreis und 1989 den Gaudeamuspreis. 2001 war Barrett Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Seine Kompositionen werden weltweit von bedeutenden Orchestern und Ensembles aufgeführt.

Douglas Henderson, geb. 1960 in Baltimore (USA), lebt in New York City. Ausbildung (Komposition und Musiktheorie) bei Elie Yarden, Joan Tower, Milton Babbitt, Paul Lansky und J.K. Randall. Lehrtätigkeit (elektroakustische Musik, Sound Design, Tontechnik) an verschiedenen Institutionen, u.a. in der Klangkunst-Abteilung an der School of the Museum of Fine Arts (Boston). Verschiedene Auszeichnungen und Stipendien, zuletzt 2006 als Artist-in-Residence bei Harvestworks (New York City), 2007 ist er Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Douglas Henderson ist als Composer/Performer und Klangkünstler fester Bestandteil der New Yorker Szene; er trat u.a. auf mit John Zorn, Ikue Mori und Guy Yarden, außerdem mit Elliott Sharp und Zeena Parkins, für die er auch Musikinstrumente entwarf. Momentan befasst er sich in der Hauptsache mit vielkanaligen elektroakustischen Klanginstallationen, Klangskulpturen und mit Bühnenmusiken für Tanzproduktionen. In Berlin sind u.a. eine Reihe von 12-kanaligen elektroakustischen Kompositionen auf der Grundlage des Gedichts »On the Road Home« von Wallace Stevens entstanden, in der daadgalerie wird er vom 8. bis 24. November zwei Klanginstallationen zeigen.

Hans Koch, geb. 1948 in Biel/Schweiz, Musiker (Klarinette, Bassklarinette, Kontrabassklarinette, Sopran- und Tenorsaxophon, Elektronik, Sampling, Sequenzer) und Komponist im Bereich des Jazz und der freien Improvisation. Nach absolviertem klassischem Musikstudium an den Konservatorien in Biel und Zürich und einer anfänglichen Karriere als Orchestermusiker hat er seit 1981 mit Musikern wie z.B. Werner Lüdi, Cecil Taylor, Fred Frith, Paul Lovens, Louis Sclavis, Evan Parker, Barry Guy, Barre Phillips, Joëlle Léandre, Paul Bley, Jim O'Rourke, Fennesz, Anthony Coleman und Butch Morris gemeinsam gespielt. Regelmäßig arbeitet er mit dem Cellisten Martin Schütz und dem Schlagzeuger Fredy Studer zusammen sowie auch mit dem Schweizer Komponisten Daniel Ott. Als Komponist prägte er von Anfang an den eigenständigen Sound des für sein „hard core“-Spiel bekannten Trios Koch-Schütz-Studer, das der Filmemacher Peter Liechti porträtiert hat. Weiterhin komponierte er Musik für Hörspiele und Filme. Mit dem Einbezug von Elektronik, Samples und Computer erweiterte er seit den neunziger Jahren die Klänge seiner Instrumente. Als Holzbläser entwickelte er einen sehr eigenständigen Stil. Er erhielt verschiedene Preise und Stipendien, 1985 wurde er als bester Solist beim Jazzfestival Lugano ausgezeichnet.

Clara Maïda, geb. 1963 in Saint Malo, lebt in Paris. Ausbildung (Klavier, Komposition, Psychologie) in Nizza, Marseille und am Cefedem-Sud in Aubagne (Erste Preise in Komposition und Piano); 1992–99 Kompositionskurse bei Helmut Lachenmann, Philippe Manoury, Tristan Murail, Gérard Grisey, Marco Stroppa im Acanthes Centre und am CNSMDP (Superior Conservatory Paris); verschiedene Preise (u.a. Honorary Mention bei Prix Ars Electronica 2007) und Stipendien, zuletzt 2006 auf Einladung der Sektion Musik der Akademie der Künste in Berlin. Ihre Stücke werden weltweit auf wichtigen Festivals von internationalen Ensembles und Orchestern aufgeführt, u.a. dem Arditti String Quartet, National Orchestra of Lyon, Ensemble Modern Orchestra, 2E2M, Ensemble Itineraire. 2007/08 ist Maïda Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Als Grundlage von Clara Maïdas Musik dienen u.a. Schallaufzeichnungen, die sowohl in elektroakustischer Bearbeitung in die Werke eingehen als auch in Form von instrumentalen

Ausarbeitungen auf der Basis minutiöser akustischer Analysen. Ihr Berliner Projekt »Shel(l)ter« bezieht sich auf die unterirdischen Räume unter dem Museum »The Story of Berlin«; auf Grundlage der Klangatmosphäre dieser Räumlichkeiten sollen ein Ensemblewerk und eine Klanginstallation entstehen.

Theo Nabicht, Musiker/Komponist (Saxofon, Bassklarinette, Kontrabassklarinette), wurde 1963 geboren. Er studierte von 1983 bis 1987 an der Berliner Musikhochschule "Hanns Eisler" Saxofon, Flöte und Klavier. Von 1995 bis 1997 spezialisierte er sich und studierte Bassklarinette (Meisterklasse) am Conservatoire de Strasbourg. Nach 1985 sammelte er Bühnenerfahrungen in gemeinsamen Projekten mit Musikern wie Bert Wrede, Mauro Gnecci Thierry Madiot, Michail Alperin, Werner Dafeldecker, Anthony Braxton, Peter Kowald und Fred Frith. Er ist langjähriges Mitglied des Kammerensemble Neue Musik Berlin, war Gast beim Klangforum Wien und dem Ensemble Modern. Er arbeitet unter anderem als Komponist für Theater- und Fernsehproduktionen. In den letzten Jahren tritt Theo Nabicht immer mehr solistisch in Erscheinung. Dabei stehen Kompositionen von zeitgenössischen Komponisten sowie eigene Werke im Vordergrund. Theo Nabicht legte diverse Platten- und CD-Aufnahmen vor und beschäftigt sich heute vorwiegend mit der Aufführung zeitgenössischer Musik, der improvisierten Musik und Komposition in unterschiedlichsten Genres. Seit 2007 spielt Theo Nabicht die Selmer Kontrabassklarinette von Wolfgang Stryi mit freundlicher Unterstützung von Bruno Waltersbacher.

Hannes Galette Seidl studierte Komposition bei Nicolaus A. Huber, Th. Neuhaus und Beat Furrer. Er schrieb für Soloinstrumente, Ensembles, Live-Elektronik und Tapemusic. Arbeiten entstanden u. a. am IRCAM (Paris), im Centro di Sonologia Computazionale dell' Università di Padova, im ZKM (Karlsruhe), im ICEM (Essen), im elektronischen Studio der AdK (Berlin) und im IEM (Graz). Hannes Galette Seidl erarbeitete seine Stücke mit zahlreichen Ensembles, u.a. mit dem Ensemble Oriol, dem Thürmchen Ensemble, Ensemble Modern, KNM Berlin, Klangforum Wien und dem Ensemble Intégrales. 2002 gründete er zusammen mit Maximilian Marcoll das Elektronikduo dis.playce, mit dem er seitdem regelmäßig auftritt. Er ist außerdem Mitbegründer von stock11.de – Label für aktuelle musik. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. ist er Stipendienpreisträger der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 2002, Stipendiat der Akademie der Künste Berlin (2002/2003), des DAAD (2003/2004). Preisträger des Wettbewerbs Impulse 2005 und des Kompositionswettbewerbs des Bremer Landesmusikrates 2006. 2009 erscheint eine Solo CD in der Reihe edition zeitgenössische musik bei WERGO. Hannes Galette Seidl lebt als freier Komponist in Gießen.

Daniel Teige, born 1977, studied electronic music and sounddesign at the electronic music studio at the technical university berlin. he works as a freelance sound artist, composer and klangregisseur in berlin. Since 2001 constant artistic collaboration with martin rumori. focus on arts and audio-technology, in particular on soundinstallations, improvisation and new concepts of interaction. his works were shown at different festivals, recently at the nime06, agora resonance festival at the ircam / centre pompidou and at the world new music festival in stuttgart. performances as a foley-artist for john jaspers dance piece california at next wave festival 2004 at the brooklyn academy of music and at the museum of contemporary art in chicago. collaboration with the american composer jonathan bepler for the music of matthey barneys *cremaster3* and eve sussmans video *opera raptus*. in 2005 he was invited as a composer in residence to work at the ems studio in stockholm. during the last years he also remixed multichannel versions of iannis xenakis' *kraanerg*, *persepolis* and *polytope de cluny*. 2006 he worked for the education department of the berlin philharmonic orchestra.

Daniel Teruggi, 1952 im argentinischen La Plata geboren, studierte zunächst Komposition und Klavier in Argentinien. 1977 übersiedelte er nach Frankreich, wo er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in den Bereichen Elektroakustische Komposition und Musikforschung abschloss. 1981 wurde er Mitglied der INA-GRM, bei der er zunächst unterrichtete und für das live-elektronische *Syter* System verantwortlich (GRM) war. 1997 wurde Teruggi dritter künstlerischer Direktor der Groupe de Recherches Musicales und Forschungsleiter des Institut National de l'Audiovisuel (INA). Er hat zahlreiche Artikel über akusmatische Musik und Klangprojektionen verfasst; er unterrichtet im Fachbereich "Klang und bildende Kunst" an der Sorbonne und ist Leiter eines Seminars für neue Technologien an der Universität Paris IV. Sein Interessenschwerpunkt galt in den vergangenen Jahren der Entwicklung neuer Instrumente, die die mit der elektroakustischen Musik verbundenen Konzepte erweitern helfen. Komponiert hat Teruggi vor allem akusmatische Musik, aber auch Werke für kleine Instrumentalgruppen mit Tonband oder mit live-elektronischer Verarbeitung der Instrumentalklänge. Teruggi lehrte im Sommersemester 2005 als Edgard-Varèse-Gastprofessor des DAAD an der TU Berlin.

Hans Tutschku, geb. 1966 in Weimar, ist seit 1982 Mitglied des Ensembles für Intuitive Musik Weimar. Er studierte Komposition in Dresden, Den Haag und Paris, begleitete ab 1989 Karlheinz Stockhausen auf mehreren Konzertzyklen, um sich in die Klangregie einweisen zu lassen und folgte 1996 Kompositionsworkshops mit Klaus Huber und Brian Ferneyhough. 2003 promovierte er bei Prof. Dr. Jonty Harrison an der Universität Birmingham (PhD). 2003 Edgard-Varèse-Gastprofessor an der TU Berlin. Seit 2004 wirkt er als Kompositionsprofessor und Leiter des Studios für elektroakustische Musik an der Harvard University (Boston). Einladungen zu Konzerten und Meisterkursen führten ihn in mehr als 30 Länder. Seine Werke wurden mit verschiedenen internationalen Preisen ausgezeichnet: Bourges, CIMESP Sao Paulo, Hanns-Eisler-Preis, Prix Ars Electronica, Prix Noroit und Prix Musica Nova. 2005 wurde ihm der Weimar-Preis verliehen.

Iannis Xenakis (geb. 1922 Rumänien; gest. 2001 Paris) Komponist und Architekt griechischer Herkunft, lebte größtenteils in Frankreich. Xenakis' Musik ist stark von seinem Interesse an mathematischen und akustischen Gesetzmäßigkeiten geprägt. Aus zufälligen (stochastischen) Phänomenen wie Regen, einer Menschenmasse oder einem Bienenschwarm entwickelte er ab 1954 einen eigenen Musikstil, die stochastische Musik. Darüber hinaus versuchte Xenakis, Verfahren und Erkenntnisse der Spieltheorie, Mengenlehre und der Zahlentheorie in seinen Kompositionen umzusetzen. 1997 erhielt er den Kyoto-Preis, 1999 den inoffiziellen Nobelpreis für Musik, den Polar Music Prize. Kurz nach seiner Übersiedlung nach Paris 1947 kam es zur Begegnung mit dem Architekten Le Corbusier, bei dem Xenakis zwölf Jahre als Assistent arbeitete. Den Philips-Pavillon der Brüsseler Weltausstellung 1958 entwarf er nach hyperbolischen Kurven, mithilfe derer er zur gleichen Zeit schon seine erste Komposition „Metastasis“ für einundsechzig Instrumente geschrieben hatte. 1965 wurde ihm, auch dank der Unterstützung durch Georges Pompidou, die französische Staatsbürgerschaft erteilt. 1966 folgt die Gründung des EMAMu (Équipe de Mathématique et d'Automatique Musicales), ab 1972 unterrichtete Xenakis zusätzlich an der Universität Paris. In den folgenden drei Jahrzehnten entstanden neben zahlreichen Kompositionen auch viele Essays und Analysen eigener und fremder Werke.

singuhr–hoergalerie

Klanginstallationen

Michael J. Schumacher *Living Room Piece Berlin*

Wohnung Cantianstraße 22 / 10437 Berlin

geöffnet: 21.09.-28.10., Do-So 14-20 Uhr und nach Vereinbarung

Donnerstag 20.09., 18-20 Uhr, Eröffnung

Eintritt frei

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

Großer Wasserspeicher, Eingang Belforter Straße

geöffnet: 03.08.-23.09., Mi-So 14-20 Uhr

Eintritt 3 € / ermäßigt 2 €

Lange Nacht: Sonntag 23.09., 20-24 Uhr

fünf+1

Veranstalter

Elektronisches Studio der TU Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

singuhr-hoergalerie

mit freundlicher Unterstützung durch Senatskanzlei Berlin – Kulturelle Angelegenheiten,
Bezirksamt Pankow von Berlin, Förderband Kulturinitiative Berlin

Organisation Folkmar Hein / Ingrid Beirer / Markus Steffens & Carsten Seiffarth

Technik Wilm Thoben, Ecki Güther, Martin Klemmer

Mitarbeit Melanie Uerlings

Lichttechnik Audion

Eintritt Konzerte: 8 € / ermäßigt 5 €

Lange Nacht: Eintritt frei

Infos zum Programm

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/5plus1/

<mailto:folkmar.hein@tu-berlin.de>

Infos zu den Veranstaltern

www.singuhr.de

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/

tel: +49 30 31422327 (Folkmar Hein, TU Berlin)

+49 30 20220828 (Ingrid Beirer, DAAD)

Ort

Prenzlauer Berg, U2 (Senefelder Platz) und M2 (Metzer Straße)

Kleiner Wasserspeicher – Zugang von der Diederhofer Straße

Großer Wasserspeicher – Zugang von der Belforter Straße

fünf+1

Raumklangkonzerte

im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg

20.-23. September 2007

Samstag 22.09.07 20 Uhr

Ludger Hennig / Markus Markowski / Sciss / Johannes Sienknecht

Quintessenz (2007, UA) *
Elektroakustische Improvisation ca. 23'

Horacio Vaggione ***Arenas*** (2007) 15'15

- Pause -

Shintaro Miyazaki / Stephane Leonard ***DISCORDIA*** (2007, UA) * 23'
für 10 Laptops + 1 Videokünstler

Shintaro Imai ***Figure in Movement 3*** (2007, UA) * 15'
für Kontrabass und Live-Elektronik

- Pause -

Carlos Sandoval ***The Body of Ligia*** (2007, UA) * 18'
Live-elektronische Performance

Alvin Lucier ***A Tribute to James Tenney*** (1987) 16'
für Kontrabass und Sinustöne

Bernd Alois Zimmermann ***Tratto II*** (1970) 12'

John Eckhardt Kontrabass

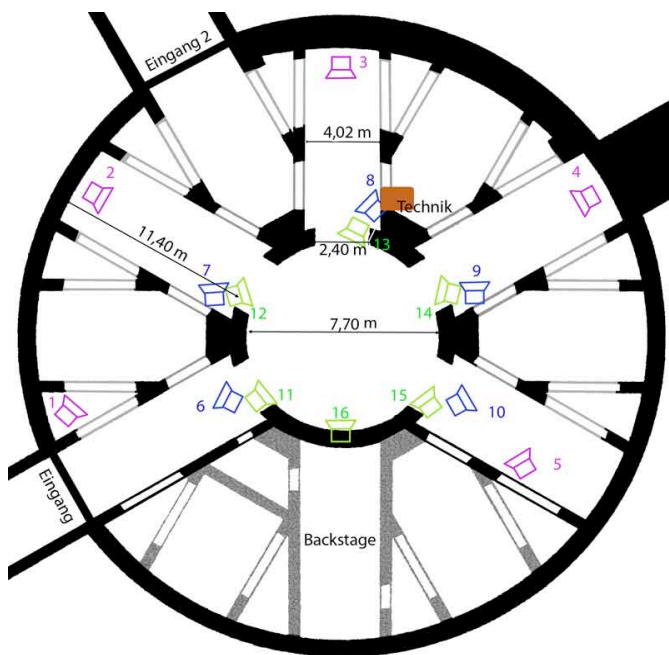
Laptoporchester Berlin + Dominik Busch Video

Ligia Lewis Performance

* Auftragswerke

fünf+1

4 Raumklangkonzerte im Kleinen Wasserspeicher



Die vier Abende bieten mit einer beachtlichen Beschallungstechnik (20 Lautsprecher) ein recht komplexes Musikprogramm aus den Bereichen Computermusik, akusmatische Musik, Tapemusic, live-electronics sowie aktuelle Instrumentalmusik von international renommierten Künstlern und Autoren und aus renommierten Studios. Dabei werden aktuelle Werke den bereits bekannten "Klassikern" gegenübergestellt, die übrigens in den weniger bekannten originalen Mehr-Kanal-Raumklangversionen erklingen. Spektakulär dürften die 10 Uraufführungen sein, die sich speziell den etwas schwierigen Bedingungen des kleinen Wasserspeichers stellen.

Im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg gilt es den architektonischen Bau mit adäquaten Raumklangwerken zu füllen: zum einen haben wir den schönen etwa 130 Jahre alten Ziegelsteinbau selbst mit seinem sakral-geheimnisvollen Charakter und seiner merkwürdig symmetrischen 5plus1-Gewölbeteilung, zum anderen stellen die Veranstalter ein raumbezogenes Programm Elektroakustischer Musik hinein, das sich in verschiedenen Kunstformen zum Thema „Raum/Musik“ ausdrückt: mehrkanalige akusmatische und elektronische Musik, aktuelle Computermusik, vernetzte Musik, Multimedia und Livemusik, intelligent präsentiert durch eine einfühlsame Beleuchtungstechnik.

Das Programm „fünf+1“ ist elektroakustisch / human: den „Klassikern“ Stockhausen, Xenakis und Zimmermann, von denen je ein mehrkanaliges Werk den Konzertabschluss bildet, stehen Premieren von Rodriguez, Henderson, Teruggi, Bartetzki, Maïda, Imai, Sandoval sowie Gruppenkompositionen und Improvisationen gegenüber. Bewusst sind die rein elektroakustischen Werke der „Klassiker“ und „Akusmatiker“ den realen Aufstellungen aktueller Live-Elektronik gegenübergestellt. Klanginstallationen von Edwin van der Heide (Großer Wasserspeicher) und Michael J. Schumacher (Wohnung Cantianstraße 22) runden das Programm für den interessierten Besucher ab, der mit Muße den intensiven Stadtteil um den Kollwitzplatz mit den beiden Wasserspeichern wahrnehmen kann; die Veranstaltung klingt am Sonntag mit einer Langen Nacht im Großen und Kleinen Wasserspeicher aus.

Warum stehen überhaupt „klassische“ Werke auf dem Programm?

Die Aufbruch-Zeit der Elektronischen Musik in den 50er und 60er Jahren hat zwar nicht immer die allgemein anerkannt gleichen Qualitäten der traditionsreichen Instrumentalmusik erreicht, aber sie hat eine ganze Generation zum beinahe euphorischen Umdenken in der **Formgestaltung**, der **Klangverarbeitung** und in der **Musik-Rezeption** unter Einbeziehung der **Raumkomponente** gebracht. Diese Aufbruchstimmung damals pointierte auch neugierig die Suche nach den wissenschaftlichen Ursprüngen von Klang / Klangbeziehung / -wahrnehmung etc., welche im Bewusstsein unserer jungen Generation bereits wie selbstverständlich verankert ist. Gerade die hier angebotene Gegenüberstellung von „wenig klassisch“ zu „viel aktuell“ regt zu immer neuem Verständnis sowohl für die Klassiker als auch für den aktuellen Status quo an. Vielleicht offenbaren sich verborgene Verwandtschaften im Denken und der Ästhetik, vielleicht können sich „fortschrittliche“ Tendenzen alter Zeiten gegen manche „klassische“ Momente von heute behaupten?

Das 4-tägige Programm kann dankbar und stolz 10 Premieren aufweisen! Die Aufträge haben die Veranstalterpartner Berliner Künstlerprogramm des DAAD, singuhrhoergalerie und die federführende TU Berlin erteilt. Sie sind auch Beweis für die internationalen Vernetzungen, die in Berlin traditionell längst allgemein Fuß gefasst haben und natürlich im Ansinnen der 5+1-Veranstalter an vorderster Stelle stehen; diese Attitüde wirkt zur Zeit wie ein Sog in unsere Stadt, die synergetisch ihr „Außen-“ und „Innenprofil“ verbindet, gerade in den Bereichen der zeitgenössischen Kunst!

Das Programm beinhaltet allerdings nicht eine beliebige Internationalität, sondern eine historisch-qualitative Auslese: die ausgewählten Werke symbolisieren neben den Autorennamen selbst auch die renommiertesten Produktionsstätten der EM wie z.B. das GRM Paris (Xenakis, Bayle, Teruggi, Tutschku, An), die Kölner Studios (Stockhausen – WDR, Zimmermann – Musikhochschule) und das CCRMA Stanford (Chowning); die Auswahl bringt darüber hinaus individuelle Kräfte der 90er Jahre in Erinnerung (Gobeil, Barrett, Vaggione, Lucier, Enström, Smalley, Wishart) und festigt den gebührenden Platz auch für das „Junge“ und Aktuelle in Deutschland (Imai, Rodriguez, Sandoval und die beiden „Laptop-Orchester“). Natürlich verweisen wir stolz auch auf die Gäste der Veranstalter DAAD und TU, die eine deutliche Rolle in diesem internationalen Reigen spielen, speziell darf auf die ehemaligen „Edgard-Varèse-Gastprofessoren“ des DAAD in der TU Berlin hingewiesen werden: Wishart, Teruggi, Tutschku, Tazelaar.

Aber vor allem will die Programmauswahl ein interessantes, abwechslungsreiches und anspruchsvolles Erlebnis erzeugen!

F. H.

Ludger Hennig / Markus Markowski / Sciss / Johannes Sienknecht

Quintessenz (2007, UA, Auftragswerk der TU Berlin)

Elektroakustische Improvisation

das anfang 2006 gegründete elektroakustische improvisations-quartett setzt sich zusammen aus ludger hennig, markus markowski, hanns holger rutz aka sciss und johannes sienknecht. die improvisationsarchitektur des ensembles basiert auf einem signal-netzwerk, mit dem jeder der einzelnen spieler verbunden ist. dieses netzwerk dient dem austausch von audio-material zur elektroakustischen transformati-on/manipulation und zur steuerung der selbstprogrammierten software-instrumente. das klang-projektions-konzept fuer diesen abend wurde speziell fuer die lautsprecher-konfiguration im wasserspeicher entworfen. wie ein stein, der ins wasser fällt und konzentrische, kreisförmige wellen vom zentrum nach außen auf der wasseroberfläche erzeugt, fungiert für das ensemble ein spatialisierungs-server, der die mehrkanaligen output-signale der einzelnen solisten in konzentrischen bewegungen auf die lautsprecher im wasserspeicher verteilt.

Horacio Vaggione

Arenas (2007)

ARENAS: Spanish word meaning "sand" (in plural). We find in this piece sonic events (figures, textures) showing diverse degrees of granularity. These granules of varied sizes constitute strata, perspectives, windows, sometimes forming very tiny figures, and others agglutinating bigger chunks. Sand seems to be a very solid matter as to hang dense (but ephemeral) sonic aggregates, circulating in a network, between the near and the far, between the laminar and the turbulent. This piece is dedicated to Francis Dhomont. The first four minutes are a transformed reprise of a little piece I composed to celebrate his 80th birthday, as part of the collective work *Une guirlande pour Francis Dhomont*, presented in Brussels in 2006 at the initiative of Annette Vande Gorne. *Arenas* is the prolongation of that homage.

Shintaro Miyazaki / Stephane Leonard

DISCORDIA or Operation Mind Fuck or The Law of Fives

(2007, UA, Auftragswerk der TU Berlin) für Laptoporchester Berlin + Videokünstler

5 Richtungen / Lautsprecher + eine Videoprojektion (5 + 1)

Discordia ist die Göttin der Zwietracht und des Streites. Das Soundkünstlerkollektiv Laptoporchester Berlin referiert mit diesem experimentellen Klangkunstwerke konzipiert von Stephane Leonard und Shintaro Miyazaki auf eine postmoderne amerikanische Denkbewegung, die sich als Diskordianismus bezeichnet. Der Diskordianismus wurde 1958 von Mal-2 (Greg Hill) und Omar Ravenhurst (Kerry Thornley) als eine neue, Chaos zentrierte Denkbewegung gegründet und hat das Ziel, Verwirrung zu stiften, zum Nachdenken anzuregen, Dogmen zu brechen, Strukturen aufzulösen sowie neue Sichtweisen zu eröffnen und spielt sich bewusst gegen Autoritäten auf. Kern dieser zwischen Gegensätzen oszillierenden paradoxen rhizomatischen Denkbewegung ist

das „Gesetz der Fünf“: ALLE DINGE PASSIEREN IN FÜNFEN, ODER SIND TEILBAR DURCH ODER VIELFACHE VON FÜNF, ODER SONSTWIE DIREKT ODER INDIREKT PASSEND ZUR FÜNF. Fast 50 Jahre später in einem vielleicht schon post-digitalen Zeitalter resoniert, will heissen erklingt aus dem digitalen Datenraum der Laptops, *DISCORDIA or Operation Mind Fuck or The Law of Fives* (2007) sowohl als ein signalmusikalisches Experiment als auch als direkte Antwort auf diese denkwürdige Bewegung.

Gleichzeitig ist *DISCORDIA* ein Beitrag zum Festival 5+1. *DISCORDIA* ist das Resultat einer grundlegenden Beschäftigung des Soundkünstlerkollektivs Laptoporchester Berlin mit der Zahl 5 (= 2+3). Es geht um Gegensätze, Dissonanzen, Resonanzen, Paradoxien, Bruchstellen, Risse und Oxymora. Es geht um das Geräusch. Es geht um die 0 und die 1 und um das, was dazwischen oszilliert. *DISCORDIA* ist 23 min lang und hat 5 Phasen. U.a. wird es um Frequenzspielereien mit der Zahl 5 und um die fünf elementaren Wandlungsphasen in der ostasiatischen Philosophie gehen. Es werden verschiedene Fieldrecordings und Realaufnahmen von Holz, Erde, Metall, Wasser und Feuer gemacht und mit diesen anhand pragmatisch-experimenteller Klangverarbeitungsverfahren neue Klangwelten erzeugt. Die Zahl 5, dazu auch die 3 und 2 wurden als formbildende Elemente in die Zeitstruktur von *DISCORDIA* eingebaut. Außerdem soll auf experimentelle Weise mit einem 5-kanaligen Klangdispositiv verfahren werden. Der Videokünstler Dominik Busch wird sich auf ähnliche Weise mit der 5 auseinandersetzen und soll als notwendige Ergänzung zum Akustischen visuelle Akzente setzen. Die Projektion wird sich in der Mitte des Wasserspeichers befinden. Nach exakt 23 Minuten endet das Stück schlagartig auf dem Höhepunkt. 23 Sekunden klingt der Hall noch nach, dann herrscht Stille. Wilm Thoben

Mensch-Maschine Orchester

Das Phänomen Computerorchester scheint seit den vereinfachten Möglichkeiten der musikalischen Nutzung von Software regen Zuspruch zu finden. Eine neue Form der Ensemblebildung beginnt sich zu etablieren. Zu Beginn der Einführung der Maschine in die Musik galt die Erschließung ungehörter Klangfelder als vorwiegend interessanter Aspekt. Der Interpret wurde in der musikalischen Produktionskette von vielen Komponisten gewollt übergangen. Musik wurde geschrieben, die unmöglich von Instrumentalisten zu realisieren war. Allerdings fehlte solcher Musik oft das musizierende Element, eine gewisse Distanz zum Rezipienten kam auf. Trotz erheblicher Bemühungen waren keine ausgereiften Möglichkeiten vorhanden, Tonbänder oder erste Computer in einer Konzertsituation ausreichend musikalisch zu bedienen. Die schnelle technische Weiterentwicklung ermöglichte nun eine Art intuitive Bedienung des Computers, Konzertaufführungen mit echtzeitgesteuerter Elektronik wurden zu einer neuen Aufführungskategorie zusammengefasst: Live-Elektronik.

Es scheint also paradox, dass die perfekte Maschine so von einem Menschen bedient werden soll, dass sie wiederum fehlerhaft wird. Gerade hier wird es aber spannend: Eine Kombination von komplexen Techniken, die dem Computer eigen sind, und deren Bedienung in Echtzeit mit einem Fokus auf die Ausführungen des Interpreten ist eine wirkliche Weiterentwicklung zum klassischen Instrumentalisten. Doch scheint es bei Laptopensembles meist nicht so sehr um die performative Geste im Sinne einer Simulation oder Weiterentwicklung von klassischen Instrumenten zu gehen, etwa mithilfe von Sensoren oder neu entwickelten Kontrollinstrumenten. Vielmehr steht die

Nutzung des Idioms Laptop im Vordergrund, Korrelation von Ton und Geste bleiben weiterhin im Verborgenen.

Für eine musikalische Nutzung des Computers ist der wichtigste Teil die Software, sie ist das eigentliche Instrument. Lange Zeit blieb eine komplexe Erschöpfung der Klangressource Computer akademisch ausgebildeten Musikinformatikern und Komponisten vorbehalten. Durch die Entwicklung live anwendbarer, kommerzieller Software für einen breiteren Markt sind komplexe Verfahren seit einiger Zeit allerdings leicht verfügbar und auch einfach nutzbar. Da es wohl noch etwas dauern wird bis Instrumentalistenkurse für Laptopisten eingeführt werden, formieren sich Musiker bisher aus verschiedenen Bereichen wie der Informatik, neuer Musik, bildenden Kunst oder Autodidakten zu Computerensembles. Die weitere Entwicklung im Versuch der Verbindung zwischen Interpret und Maschine kann mit Spannung erwartet werden. Wilm Thoben

Shintaro Imai

Figure in Movement III (2007, UA, Auftragswerk des DAAD)

für Kontrabass und Elektronik

This "site specific" work was developed for double-bass and real-time interactive electronic system, in collaboration with the bassist John Eckhardt. The sound projection concept focuses on making acoustic variation and composition using the frequency-mode difference between the 5 rooms in Wasserspeicher. The frequency bias of electroacoustic at each loud speaker is continuously shifted creating unique sound gradation. Thanks to special improvising technique by Eckhardt, very soft double-bass sound becomes a particular sources of the electroacoustic. This will be algorithmically expanded and projected in the space by the computer. To realize the concept, various spectrum processing such as spectrum panning, spectrum delay, phase processing have been employed.

Carlos Sandoval

The Body of Ligia (2007, UA, Auftragswerk der TU Berlin)

Live-electronics piece based on a human female-body as an abstract, conceptual generator of sound. The body (as any other extended musical instrument) is divided into several territorialized sound landscapes. The female body still is the cliché for beauty, but also refers to diverse contradictory, codified symbols, either sexually, politically, socially and historically. Sandoval puts on the relationship between the performer and his musical instrument as an oxymoron: the "passiveness" of a normal musical instrument, as an object, is simply transferred to the socially accepted "passiveness" of a female body as an object, but here a living, semi-responsive body submit the performer to diverse bi-directional emotional and physical shapes: from sexual tensions to ever-changing technical, expressive and impetuous situations.

Ligia Manuela Lewis, dance-body

Backstage Lap-top support: Ignacio Baca; Software and wireless hardware-development: Oori Shalev; Further programming: Iftah Gabbai; Gloves construction: Jorgen Brinkman, STEIM Foundation; Further gloves development and design: Carlos Sandoval

Alvin Lucier

***A Tribute to James Tenney* (1987)**

für Kontrabass und Sinustöne

Two pure wave oscillators are routed through a mixer to a pair of loudspeakers positioned on either side of the stage. The bassist stands equidistant between them. During the performance the oscillators are tuned successively to five pairs of whole tones: C (523.3)-D (587.3); C (261.6)-D (293.7); C (130.8)-D (146.8); C (65.4)-D (73.4); C (32.7)-D (36.7). Against each pair, the bassist plays a series of sustained tones, tuning some of them micro tonally, in steps of one-third of a semitone (33 cents). As he or she does so, audible beats are produced at speeds determined by the distances between the instrumental and electronically generated tones. The farther apart, the faster the beating. At unison, no beating occurs. Furthermore, under certain conditions the beats may be heard to spin in elliptical patterns through space, from the higher source to the lower. The oscillators are faded in and out for each pair of tunings. The letters preceding each pair give their stereo placement. Starting with the first pair, the upper and lower tones are panned to the left and right loudspeakers, respectively. For each successive tuning, the stereo is reversed.

This work was composed for *A Tribute to James Tenney*, a collection of music and writing honoring the composer, which appeared in *Perspectives of New Music*, Volume 25, Numbers 1 & 2, Winter 1987, Summer 1987. The original title was *Homage to James Tenney*. It was written expressly for bassist Roy Wiseman.

Bernd Alois Zimmermann

***Tratto II* (1970)**

Tratto II wurde 1968 für die Weltausstellung in Osaka komponiert. *Tratto*, ein im Italienischen mehrdeutiges Wort, ist hier im Sinne von „Strecke“ (Raum - Zeitstrecke) zu verstehen. Das Werk ist ausschließlich aus Sinustönen aufgebaut. Den Sinustönen und Sinustongemischen weist Zimmermann einen instrumentalen Charakter zu, die – wie auch Impulse, Rauschen etc. – einem elektronischen „Instrumentarium“ angehören und die – wie bestimmte Instrumente – die Anwendung eines entsprechenden „Zeitgefühls“ erfordern. „Für mich“ so schrieb Zimmermann „haben Sinustongemische immer einen irgendwie raum- und zeitöffnenden Charakter besessen, und es dürfte auch kein Zufall sein, dass das uralte Wissen um die Zusammenhänge von Musik und Raum vor allem durch die ersten elektronischen Kompositionen neu ins Bewusstsein gehoben wurden. Raumöffnung und Zeitstreckung scheinen mir in einem direkten Zusammenhang zu stehen“. Zum Ablauf des Werkes schreibt der Komponist: „In *Tratto* wirken verschiedene Kräfte zusammen: auf der einen Seite gehen die vielen, sich gegenseitig aus den verschiedensten Raum- und Zeitrichtungen überlagernden, sich verschlingenden und wieder lösenden „Strecken“ einem unerbittlich sich nähernden Zeit- und Endpunkt entgegen, auf der anderen Seite wird diesem Ablauf ein beharrendes Moment entgegengesetzt, mit dem Ziel der Gewinnung einer gewissermaßen ständigen Gegenwart: das Stück wurde in zwei Zeitrichtungen zugleich komponiert: von hinten nach vorne und umgekehrt“.

Georg Kräll (Schallplattentext WERGO 60 062)

John Eckhardt begann als E-Bassist in Funk Bands. Nach seinem klassischen Kontrabass-Studium an der Musikhochschule Lübeck bei Prof. Jörg Linowitzki sowie zahlreichen Jazz-Projekten konzentrierte er sich zunehmend auf die verschiedenen Formen der modernen Musik komponiert, improvisiert sowie in Verbindung mit Elektronik. Prägend waren dabei auch zwei Jahre als Stipendiat des DAAD in den USA bei Robert Black an der University of Hartford. In den letzten Jahren bildeten Soloprojekte und die Mitwirkung in Ensembles der neuen Musik einen Schwerpunkt in der Arbeit von John Eckhardt. Er ist festes Mitglied in einer Reihe von Ensembles und trat wiederholt als Gast international etablierter Gruppen wie dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern oder der musikFabrik NRW auf (dort insbes. als E-Bassist). Seine Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponisten, Dirigenten, Interpreten und Performern führte ihn auf viele internationale Festivals. John Eckhardt arbeitet außerdem an der Verbindung traditioneller Instrumente mit Live-Elektronik mittels selbst entwickelter Software. Er realisiert Kompositionsprojekte zwischen Neuer Musik und Drum'nBass und Klanginstallationen. John Eckhardt lebt in Hamburg, in Hörweite des Hafens.

Ludger Hennig beschäftigt sich seit den 90er Jahren mit experimentellen Klangerzeugern und -objekten. Mit dem Film- und Kamerastudium in Dortmund und der Medien-gestaltung in Weimar begann die Auseinandersetzung mit der Arbeit an Klanginstallati-onen und elektroakustischer Komposition. Elektro-akustische Improvisationen seit 2005 mit Markus Markowski und dem Bassklarinettisten Christof Knoche und seit 2006 mit Markus Markowski, Hanns Holger Rutz und Johannes Sienknecht.

Shintaro Imai, geboren 1974 in Nagano, Japan. Musikalische Ausbildung (Komposition und Computermusik) am Kunitachi College of Music, Tokyo, bei Takayuki Rai, Erik Oña und Cort Lippe, sowie bei Philippe Hurel am IRCAM in Paris. In seiner Musik kommen elektronische Klänge und besonders auch live-elektronische Mittel zum Einsatz; eine wichtige Komponente seines klanglichen Idioms ist die Arbeit mit mikroskopisch feinen Klangpartikeln unter Verwendung der Granularsynthese. Seine Werke wurden auf zahlreichen internationalen Computermusik-Festivals aufgeführt, z.B. bei der „International Computer Music Conference“ 1999 in Peking (China), im Rahmen des „Beckonings Listening Forum“ 1999 in USA und bei den ISCM World Music Days 2002 in Hong-Kong. Er gewann mehrere Preise und Stipendien, u.a. den ersten Preis und den Nachwuchspreis bei Musica Nova 2000 (Tschechische Republik), den EARPLAY Composers Prize 2001 in Kalifornien (USA), den Residence Prize beim 26. Internationalen elektroakustischen Musikwettbewerb in Bourges (Frankreich) und 2006 einen 1. Preis bei dem Internationalen Wettbewerb für Elektroakustische Musik „Short Cuts: Beauty“ des ZKM. Von der japanischen Kulturbehörde erhielt er 2002/03 ein Auslandsstipendium. Imai war im Jahr 2000 Composer in Residence beim Swiss Center für Computermusik in Zürich (Schweiz) und 2002/2003 am Institut für Musik und Akustik des ZKM in Karlsruhe. 2004 war Shintaro Imai Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Seit 2006 lehrt er Komposition am Kunitachi College of Music, an der Tamagawa University und Shobi University in Tokyo.

Laptoporchester Berlin

spezifisches Instrument: Laptop

musikalisches Genre: zeitgenössische Audio Art

Anzahl der Musiker in Vollbesetzung: 8

durchschnittliche Kabelmenge auf der Bühne in m: 180

Das Laptoporchester Berlin ist eine Formation, die 2005 mit einem ersten Konzert aus einer Reihe offener Jamsessions in den Jahren 2003-2005 unter dem Namen „Laptop Battle“ hervorgegangen ist. Entstanden war erste ausführende Laptopensemble. Deren Musiker benutzen Notebooks als Instrumente. Mittels zeitgenössischer Audio-Art interpretiert und dekonstruiert das Laptoporchester Berlin Werke verschiedener musikalischer Genres, z.B: Experimentelle Elektronische Musik, Elektroakustische Musik, Avantgarde / Neue Musik, Klassik und Moderne Klassik.

Alexander Augsten – Laptop

Marek Brandt – Laptop

Andrés G. Jankowski – Laptop

Oliver Kiesow – Laptop

Hendrik Kröz – Laptop

Stephane Leonard – Laptop

Shintaro Miyazaki – Laptop

Nicolas Weiser – Laptop

Martin Klemmer – Klangregie

André Klein – Vision, Realisation & Kontakt

Dominik Busch - Live Video – Laptop

Stephane Leonard, born in the GDR, becomes a street artist, teaches street art, lives in Missouri, wins several high-school art competitions, attends a lot of painting, drawing, printing and sculpting classes, wins more art competitions, begins to play and write music, studies philosophy and art-history, studies fine arts / music / video / film, teaches more art, lives in Brooklyn, leaves Brooklyn again, lives in Berlin, teaches video and art, learns something new every day... Leonard is a versatile young artist working in the fields of drawing, painting, video, graphic design, film, installation and sound-art. In order to gain an understanding for Leonard's artistic cosmos, the signs and traces he leaves behind one has to take a close look at all the different art-forms. Stephane Leonard is actively involved in the contemporary art and music scene in Berlin and Bremen, performing with improv groups such as JuliJuni, Leo Mars Ensemble and plastic doll. He collaborates with various bands, video artists, filmmakers and solo performers (dis.playce, Seidenmatt, Marcel Türkowsky, Claudio Pfeifer). Moreover he is a member of the naivsuper artist collective that publishes and promotes modern composers, adventurous musicians and the naivsuper Film collective which makes films, music videos, documentaries and video-installations. His work has been shown in exhibitions in Berlin, New York, Hamburg, Bremen, Neubrandenburg, Bergen, Vienna, Zürich, Massachusetts and Bangkok.

Ligia Manuela Lewis (1983, USA) holds a Bachelor of Fine Arts degree in dance and choreography from Virginia Commonwealth University, Richmond, USA (2001-05), where she had the opportunity to work with O'Connor, Dorfman and Mason, to name a few. She began her intensive training at Booker High School's Visual and Performing Arts Center (1998-2001) under the direction of Carter. Ligia has performed in several venues in Germany and America including: Kampnagel, Hamburg; Sophiensaele, BAT Studio Theater, Labor Gras Studio, Kunsthaus Tacheles, HAU 2 and Dock 11, Berlin. In the USA she has performed at Dixon Place, NYC, Judson Church, NYC, and Dance Place, Washington D.C. Ligia is also the co-author of the following choreographies: *Pulp Theory*, with Drew Kaiser; *Episode One*, with Maya Dalinsky (2007); *Development* with Martin Hansen, Steve Martinez and Eric Green (2006); *REdounLIVE An Artless Chronicle, Portrait of a Lady* (2005). Among her achievements are the Carpenter Scholarship awarded by VCU and a full scholarship to the American Dance Festival.

Alvin Lucier, geboren 1931 in Nashua, New Hampshire (USA), studierte Komposition und Musiktheorie in Yale und Brandeis. 1962-70 unterrichtete an der Brandeis University, er leitete das dortige Studio für elektronische Musik und den Kammerchor der Universität, der sich durch eine intensive Beschäftigung mit Neuer Musik hervortat. Er war 1966 Mitbegründer der „Sonic Arts Union“ und unterrichtet seit 1970 an der Wesleyan University. 1972-77 war Lucier musikalischer Leiter der Viola Farber Dance Company, für die er (wie auch für das Ensemble von Merce Cunningham) zahlreiche Auftragswerke schrieb.

Als bahnbrechender Pionier der experimentellen Musik und Musikperformance beschäftigte sich Lucier unter anderem mit der musikalischen Verwendung von Hirnwellen, der Erzeugung von visuellen Gestalten durch Schallwellen und der Verwendung von raumakustischen Eigenschaften zur Klangerzeugung. Als Schlüsselwerke gelten u. a. die *Music for Solo Performer* für extrem verstärkte Gehirnwellen und Schlagzeug (1965) und *I am sitting in a room* für Stimme und Tonband (1970). Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören Stipendien der Rockefeller Foundation, des New York State Council on the Arts und des National Endowment for the Arts; 1990/91 war Alvin Lucier Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Markus Markowski beschäftigt sich seit den 1980er Jahren mit Improvisationskonzepten in diversen Ensembles. Die Entwicklung neuer Instrumente und deren Einsatz in Klanginstallationen und Performances führten ihn im Laufe der 1990er Jahre zur Arbeit mit digitalen Klangtransformations- und Steuerungsverfahren.

Shintaro Miyazaki, born 1980 in Berlin has spent his youth in Basel (Switzerland) and has studied Media Studies (Media Theory + Media Art Studies), Musicology and Philosophy at the University of Basel (M.A.). He has also studied in Berlin (Humboldt University + Technical University). Now he is starting a P.H.D Project at Humboldt University Berlin. His main interest are: media theory and archeology, sonic/acoustic not visual theory of "the digital", sound art, visual music, media art, video art, game art, curation, contemporary art, performing arts, live coding, contemporary japan and cultural management.

Hanns Holger Rutz aka **Sciss** (geb. 1977) arbeitet seit 2000 mit elektronischer und Geräusch-Musik. Von 1999 bis 2004 Studium mit den Schwerpunkten Musikinformatik und Computer Musik am Elektronischen Studio der TU Berlin. Seit 1999 Entwicklung von experimenteller Audio Software. Seit 2004 wissenschaftlich-künstlerischer Mitarbeiter am Studio für elektroakustische Musik (SeaM) in Weimar. Das Schaffen umfasst Tape-Musik, Live-Improvisation und Klang-Installation.

Carlos Sandoval (Mexico City, 1956) works in sound-design and sound installations, improvisation processes and live-electronics, music-theater, written music and the mix of all of them. He also creates music with living-trees connected world-wide via internet using accelerometers. Has been freelance composer since 1989. B.A. in composition in Mexico (National School of Music, 1976-79). Graduate studies in composition, analysis and theory with Estrada (ENM, 1985-90). Piano-design and piano-tuning, Bösendorfer (1980-82) Conlon Nancarrow's assistant in Mexico City (1991-94). He lives and works in Germany. Founder of the Tilt Group and the Interaktion Festival, both in Berlin.

Johannes Sienknecht, geboren 1971 in Braunschweig. Seit 1987 Bühnen- und Radioperformances in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen aus Malerei, Videokunst, Schauspiel und Musik. Seit 1997 international tätig als Medien- Performance- und Installationskünstler. Kernpunkte der Konzepte sind mehrkanalige Audiowiedergabe und Verräumlichungsverfahren, Netzwerkarchitekturen zur Kommunikation auf menschlicher- und maschineller Ebene sowie ortsspezifische Interaktion für Struktur, Design und Kultur.

Horacio Vaggione was born in Argentina in 1943. He studied piano and composition at the National University of Cordoba, Argentina, and then musicology and aesthetics at the University of Paris VIII, where he received a doctorate. In 1965 he co-founded the Experimental Music Center of the University of Cordoba. A member of the ALEA live electronics music group (1969-73), he also worked on the Computer Music Project at the University of Madrid (1970-73), and later at IRCAM, INA-GRM, GMEB and the TU Berlin. His music is regularly played worldwide in major centers of contemporary music. Awards: NEWCOMP Computer Music Prize (Cambridge, MA.), Bourges prizes, Trinac Prize, DAAD Berliner Künstlerprogramm Residency, International Computer Music Association (ICMA) Commission Award, and a Euphonie d'Or (Bourges). Since 1978 Vaggione has lived in Paris, where he is Professor of Music and director of the Doctorate Studies Program in Music and Technology at the University of Paris VIII.

singuhr–hoergalerie

Klanginstallationen

Michael J. Schumacher *Living Room Piece Berlin*

Wohnung Cantianstraße 22 / 10437 Berlin

geöffnet: 21.09.-28.10., Do-So 14-20 Uhr und nach Vereinbarung

Donnerstag 20.09., 18-20 Uhr, Eröffnung

Eintritt frei

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

Großer Wasserspeicher, Eingang Belforter Straße

geöffnet: 03.08.-23.09., Mi-So 14-20 Uhr

Eintritt 3 € / ermäßigt 2 €

Lange Nacht: Sonntag 23.09., 20-24 Uhr

fünf+1

Veranstalter

Elektronisches Studio der TU Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

singuhr-hoergalerie

mit freundlicher Unterstützung durch Senatskanzlei Berlin – Kulturelle Angelegenheiten,

Bezirksamt Pankow von Berlin, Förderband Kulturinitiative Berlin

Studio für elektroakustische Musik (SeaM) der HfM Weimar

Organisation Folkmar Hein / Ingrid Beirer / Markus Steffens & Carsten Seiffarth

Technik Wilm Thoben, Ecki, Martin Klemmer

Mitarbeit Melanie Uerlings

Lichttechnik Audion

Eintritt Konzerte: 8 € / ermäßigt 5 €

Lange Nacht: Eintritt frei

Infos zum Programm

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/5plus1/

[mailto: folkmar.hein@tu-berlin.de](mailto:folkmar.hein@tu-berlin.de)

Infos zu den Veranstaltern

www.singuhr.de

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/

tel: +49 30 31422327 (Folkmar Hein, TU Berlin)

+49 30 20220828 (Ingrid Beirer, DAAD)

Ort

Prenzlauer Berg, U2 (Senefelder Platz) und M2 (Metzer Straße)

Kleiner Wasserspeicher – Zugang von der Diederhofer Straße

Großer Wasserspeicher – Zugang von der Belforter Straße

Raumklangkonzerte

im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg

20.-23. September 2007

Sonntag 23.09.07 19:45-24:00 Uhr *Lange Nacht*

{5+5+5+1}-Kanal-Konzertinstallation

19:45:00	Orm Finnendahl	<i>kommen und gehen</i> (2000) Ausschnitt 20'	8 Spuren
20:05:50	Daniel Teruggi	<i>Birds</i> (2006) 18'	8 Spuren
20:23:00	Hans Tutschku	<i>rojo</i> (2005) 15'07	8 Spuren
20:38:25	Chengbi An	<i>Aurore II</i> (2004) 15'46	5 Spuren
20:54:20	Kees Tazelaar	<i>Zeitraum – Ort – Zeichen –Sterne</i> (2007) 20'30	8 Spuren
21:15:00	Conlon Nancarrow	<i>Study 37</i> (1969) 10'33	12 Spuren
21:25:40	Conlon Nancarrow	<i>Study 21</i> (1961) 2'54	12 Spuren
21:29:17	Denis Smalley	<i>Resounding</i> (2004) 14'23	6 Spuren
21:43:43	François Bayle	<i>Cercles</i> (2001) 14'	8 Spuren
21:57:12	John Chowning	<i>Turenas</i> (1972) 10'	4 Spuren
22:07:20	Trevor Wishart	<i>American Triptych</i> (1999) 15'12	2 Spuren
22:23:40	Gilles Gobeil	<i>Ombres, espaces, silences</i> (2005) 23'	5 Spuren
22:45:50	Horacio Vaggione	<i>24 Variations</i> (2001) 10'11	2 Spuren
23:56:10	Ludger Kisters	<i>Der Taumel</i> (2007) 7'	8 Spuren
23:03:30	Werner Cee	<i>Drift</i> (1. & 2. Teil) (2000) 17'04	8 Spuren
23:20:50	Ricardo Climent	<i>Wall Woodpeckers</i> (2005) 9'11	12 Spuren
23:30:10	Rolf Enström	<i>Figurin</i> (1. Teil v. <i>October the first...</i>) (2007) 8'20	5 Spuren
23:38:17	Iannis Xenakis	<i>Bohor</i> (1962) 21'	8 Spuren
24:00:00		- Ende -	

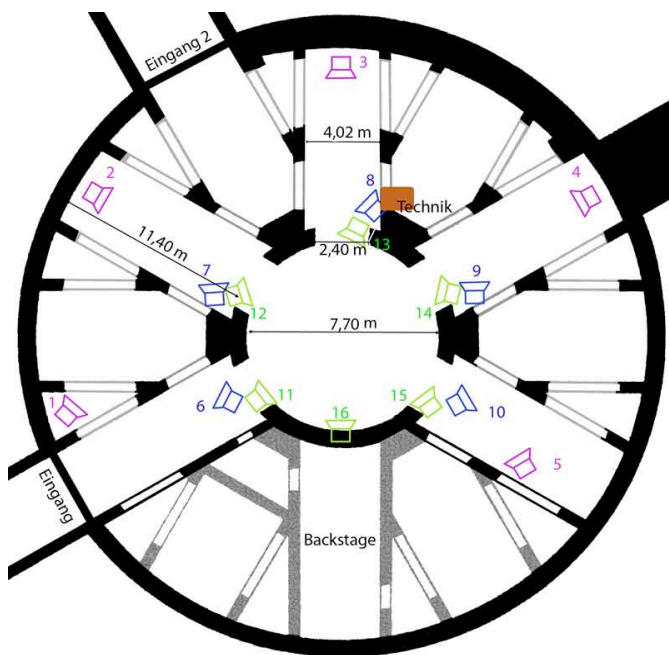
Klanginstallationen

Lange Nacht der singuhr-hoergalerie im Großen Wasserspeicher (Eingang Belforter Straße)

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

fünf+1

4 Raumklangkonzerte im Kleinen Wasserspeicher



Die vier Abende bieten mit einer beachtlichen Beschallungstechnik (20 Lautsprecher) ein recht komplexes Musikprogramm aus den Bereichen Computermusik, akusmatische Musik, Tapemusic, live-electronics sowie aktuelle Instrumentalmusik von international renommierten Künstlern und Autoren und aus renommierten Studios. Dabei werden aktuelle Werke den bereits bekannten "Klassikern" gegenübergestellt, die übrigens in den weniger bekannten originalen Mehr-Kanal-Raumklangversionen erklingen. Spektakulär dürften die 10 Uraufführungen sein, die sich speziell den etwas schwierigen Bedingungen des kleinen Wasserspeichers stellen.

Im Kleinen Wasserspeicher Prenzlauer Berg gilt es den architektonischen Bau mit adäquaten Raumklangwerken zu füllen: zum einen haben wir den schönen etwa 130 Jahre alten Ziegelsteinbau selbst mit seinem sakral-geheimnisvollen Charakter und seiner merkwürdig symmetrischen 5plus1-Gewölbeteilung, zum anderen stellen die Veranstalter ein raumbezogenes Programm Elektroakustischer Musik hinein, das sich in verschiedenen Kunstformen zum Thema „Raum/Musik“ ausdrückt: mehrkanalige akusmatische und elektronische Musik, aktuelle Computermusik, vernetzte Musik, Multimedia und Livemusik, intelligent präsentiert durch eine einfühlbare Beleuchtungstechnik.

Das Programm „fünf+1“ ist elektroakustisch / human: den „Klassikern“ Stockhausen, Xenakis und Zimmermann, von denen je ein mehrkanaliges Werk den Konzertabschluss bildet, stehen Premieren von Rodriguez, Henderson, Teruggi, Bartetzki, Maïda, Imai, Sandoval sowie Gruppenkompositionen und Improvisationen gegenüber. Bewusst sind die rein elektroakustischen Werke der „Klassiker“ und „Akusmatiker“ den realen Aufstellungen aktueller Live-Elektronik gegenübergestellt. Klanginstallationen von Edwin van der Heide (Großer Wasserspeicher) und Michael J. Schumacher (Wohnung Cantianstraße 22) runden das Programm für den interessierten Besucher ab, der mit Muße den intensiven Stadtteil um den Kollwitzplatz mit den beiden Wasserspeichern wahrnehmen kann; die Veranstaltung klingt am Sonntag mit einer Langen Nacht im Großen und Kleinen Wasserspeicher aus.

Warum stehen überhaupt „klassische“ Werke auf dem Programm?

Die Aufbruch-Zeit der Elektronischen Musik in den 50er und 60er Jahren hat zwar nicht immer die allgemein anerkannt gleichen Qualitäten der traditionsreichen Instrumentalmusik erreicht, aber sie hat eine ganze Generation zum beinahe euphorischen Umdenken in der **Formgestaltung**, der **Klangverarbeitung** und in der **Musik-Rezeption** unter Einbeziehung der **Raumkomponente** gebracht. Diese Aufbruchstimung damals pointierte auch neugierig die Suche nach den wissenschaftlichen Ursprüngen von Klang / Klangbeziehung / -wahrnehmung etc., welche im Bewusstsein unserer jungen Generation bereits wie selbstverständlich verankert ist. Gerade die hier angebotene Gegenüberstellung von „wenig klassisch“ zu „viel aktuell“ regt zu immer neuem Verständnis sowohl für die Klassiker als auch für den aktuellen Status quo an. Vielleicht offenbaren sich verborgene Verwandtschaften im Denken und der Ästhetik, vielleicht können sich „fortschrittliche“ Tendenzen alter Zeiten gegen manche „klassische“ Momente von heute behaupten?

Das 4-tägige Programm kann dankbar und stolz 10 Premieren aufweisen! Die Aufträge haben die Veranstalterpartner Berliner Künstlerprogramm des DAAD, singuhrhoergalerie und die federführende TU Berlin erteilt. Sie sind auch Beweis für die internationalen Vernetzungen, die in Berlin traditionell längst allgemein Fuß gefasst haben und natürlich im Ansinnen der 5+1-Veranstalter an vorderster Stelle stehen; diese Attitüde wirkt zur Zeit wie ein Sog in unsere Stadt, die synergetisch ihr „Außen-“ und „Innenprofil“ verbindet, gerade in den Bereichen der zeitgenössischen Kunst!

Das Programm beinhaltet allerdings nicht eine beliebige Internationalität, sondern eine historisch-qualitative Auslese: die ausgewählten Werke symbolisieren neben den Autorennamen selbst auch die renommiertesten Produktionsstätten der EM wie z.B. das GRM Paris (Xenakis, Bayle, Teruggi, Tutschku, An), die Kölner Studios (Stockhausen – WDR, Zimmermann – Musikhochschule) und das CCRMA Stanford (Chowning); die Auswahl bringt darüber hinaus individuelle Kräfte der 90er Jahre in Erinnerung (Gobeil, Barrett, Vaggione, Lucier, Enström, Smalley, Wishart) und festigt den gebührenden Platz auch für das „Junge“ und Aktuelle in Deutschland (Imai, Rodriguez, Sandoval und die beiden „Laptop-Orchester“). Natürlich verweisen wir stolz auch auf die Gäste der Veranstalter DAAD und TU, die eine deutliche Rolle in diesem internationalen Reigen spielen, speziell darf auf die ehemaligen „Edgard-Varèse-Gastprofessoren“ des DAAD in der TU Berlin hingewiesen werden: Wishart, Teruggi, Tutschku, Tazelaar.

Aber vor allem will die Programmauswahl ein interessantes, abwechslungsreiches und anspruchsvolles Erlebnis erzeugen!

F. H.

Orm Finnendahl *kommen und gehen* (2000) Ausschnitt

Die Komposition *kommen und gehen* besteht aus drei Teilen, die auf den ganzen Konzertabend verteilt sind: einem Vorspiel zu Beginn (einen Ausschnitt hören wir heute Abend), einem Zwischenspiel und der eigentlichen Komposition für Geige und Zuspieldband. Immer bilden Geigenklänge das Ausgangsmaterial für die Zuspieldung, die in einem computergesteuerten Prozess überlagert, bisweilen stark verdichtet und über acht, um das Publikum herum angeordnete Lautsprecher wiedergegeben werden. Dieser Prozess ist für alle Teile gleich, so dass der Charakter der entstehenden Klangwelt in erster Linie von den Quellklängen abhängt. Die Metapher »Kommen und Gehen« ist dabei durchaus bildlich im Sinne von Naturphänomenen (Meeresbrandung oder Wolkenkonstellationen) oder gesellschaftlichen (sozialen) Prozessen interpretierbar.

Daniel Teruggi *Birds* (2006)

It has often been said that birds make music when they sing. Is it our ears that make their singing a possible music? Or are the birds the wonderful model that brought musical thought within the human mind? Before we can call it "singing", birds produce sound, all different, all alike. Their sounds are different in the declinations, similar in their spectrum, and the sounds are mainly signals. It is on these signals that I worked, from which I developed the musical material for the work. There are few recognizable bird songs in *Birds*. I was more interested in their sound than in the situation in which this sound is produced.

Like many sounds in nature, bird singing proposes a listening environment that often distracts musical attention. As a listener you should not search for birds, I used their sounds as signals for our perception. When bird songs are recognizable, it is a calm environment, something like a sound oasis where we can listen with our nature listening. There isn't any story either, as often in my music, there are evolutions, transitions, structures build on the sound qualities and not on their signification. Meaning is build only as a musical meaning, that finds its way through the signals. (DT)

Hans Tutschku *rojo* (2005)

Rojo spielt mit der Vorstellung der Gleichzeitigkeit unterschiedlichster, über den Erdball verstreuter Klangphänomene. Die Komposition verbindet Aufnahmen verschiedener Kulturen in einem „tiefroten“ Klangritual. Erinnerungsfetzen verschiedener Reisen verschmelzen und wechseln ihre Identität, verlassen ihre Erkennbarkeit und werden zu Klangmassen – andere behalten ihre solistischen Eigenschaften und markieren Orte und Zeit. *Rojo* entstand im Auftrag des rbb (Rundfunk Berlin Brandenburg) für das UltraSchall Festival 2005; *rojo* ist Jonty Harrison gewidmet.

Chengbi An *Aurore II* (2004) für Elektroakustische Musik in 5.1 Surround-Format

This music is inspired by the outbreak of light at dawn. By expanding it in time, this specific moment where the energy of nature reveals itself. The sounding materials are produced by traditional Korean instruments as the Jan Go (percussion), wooden flutes Dae Kum and different objects. I processed and edited these sounds to produce different kinds of sounding objects whose morphologies are based on natural models: Fast and strong outpourings of light, short and animated or quiet and long breathes,

deep and dynamic moves of matter. The original version of this piece was realized in 5.1 multi-channel format in order to work more efficiently on the deepness of acoustic images. Therefore, I was able to develop multiple relationships between punctual elements, localized in space, and trajectories opening out sounds on the listening space.

Commissioned by the French Government in 2004. Recorded in the studios of GRM at Radio France.

Kees Tazelaar *Zeitraum – Ort – Zeichen –Sterne* (2007)

The work on *Zeitraum – Ort – Zeichen – Sterne* started in the electronic music studio of the Technical University in Berlin during the winter of 2005-2006. What I took back to Holland after my guest professorship at the TU had ended was some 34 minutes of multi-channel electronic music, produced at the TU's electronic music studio: interesting at certain points, undetermined at others. Although I rejected that piece as a whole, some parts resonated in my memory for the months to come.

After listening to the material again in December 2006, I spontaneously made various mix-downs of some of the sections to 4 channel 1 inch analog tape and then just cut out the parts that I liked from it (deliberately an action for which there was no 'undo' option). These cut-outs then became input for further transformation processes. The results of the transformations were combined with resynthesized instrumental sounds similar to the ones I used in *Chroma 1*, in such a way that their pitches would coincide. Pitch organization, among other things, was also used to form contrasts between the various sections of the piece.

Conlon Nancarrow *Study No. 37* (1969) & *Study No. 21* (1961) neue Version

Der Kanon als räumliche Abbildung bei Nancarrow

Das TU-Studio hat Nancarrow's *Studies 21* und *37* für Playerpiano in einer veräumlichten Fassung für zwölf Kanäle erarbeitet, weil eine Verräumlichung in seinen strengen kanonischen Werken zwar enthalten ist, aber auf dem Playerpiano nicht ausgedrückt werden kann.

Der mexikanische Komponist Carlos Sandoval (Assistent von Nancarrow) hat sinnvolle Methoden entdeckt, dieses inhärente Raumsystem aufzuspüren und in dieser Aufführung zu Gehör zu bringen. In der zwölfstimmigen *Studie 37* führt eine sinnvolle Zuordnung von 12 Stimmen und 12 Kanälen zu einer räumlichen Abbildung des Kanons. Die zweistimmige *Studie 21* enthält hingegen ein Bewegungskonzept, das in der Verräumlichung gleichzeitig beschleunigend wie verzögernd Raum greift. In beiden Fällen wird Nancarrow's vornehmlich zeitbezogene Kompositionsweise in ein Raum/Zeit-Gebilde erweitert.

Michael Hoeldke

Carlos Sandoval (Idee, Supervision); Michael Hoeldke (Midi-Technik); Wilm Thoben (Realisation, Monatge); Oori Shalev (MIDI-Mapping der *Studie 21*); Studenten der TU Berlin: Daniel Eberle, Paul Diekmann, Eric Wiegand, Clemens Büttner and Lukas Cremer (MIDI-Mapping).

Denis Smalley *Resounding* (2004)

Resounding ist das dritte Stück einer Triologie (*Base Metals*, *Ringing Down the Sun*, *Resounding*), dem Metallklänge zugrunde liegen. Der Titel bezieht sich auf das Läuten von resonanten Klängen, auf das Füllen des Raums mit Klang und auf das Konzept des Wiederklingens – hörbar etwa in den zyklischen Rhythmen der Resonanzen, wie sie sich ausdehnen und ersterben, oder wie sie durch den „orchestrierten“ Hörraum geschickt werden. Räumlich herrschen zwei Ideen vor: Resonanz, die sich anhört wie aus dem Innern von Objekten verschiedener Größe, und die Außenresonanz von Räumen, wie man sie zum Beispiel in einer großen Kathedrale erleben kann. Die Idee des Wiederklingens bestimmt auch den formalen Fortgang des Stücks, in dem es vor allem um die Wiederkehr von Materialien in veränderten Umgebungen geht. Außerdem werden Klänge, die schon vorher in *Ringing Down the Sun* und in *Base Metals* anzutreffen waren, wieder aufgegriffen und zu neuem Leben erweckt. Während der Arbeit an der Komposition im DIEM begegnete mir die dänische Tradition des Den-Tag-Abläutens, des Läutens der Kirchenglocken, das den Abschluss des Arbeitstages und den Untergang der Sonne durch die Dämmerung zur Nacht anzeigt. Selbst jetzt, wo es im realen Tagesablauf keine wirkliche Funktion mehr erfüllt und also gewissermaßen „abstrakter“ geworden ist, bleibt doch das Läutsignal, samt allem was es darstellt, ein Teil der dänischen Kultur. Auf einer metaphorischen Ebene schien diese Idee gut zu meiner Haltung gegenüber den Klängen, Konturen und Räumen zu passen, in die ich damals eingetaucht war; in der Folge wurden Ausrichtung und Anspruch meiner Komposition dadurch gelenkt.

Es gibt eine Reihe von läutenden, resonanten Klängen, und obwohl sie von eindrücklichen Anschlägen ausgehen, ziehen sie uns ins Innen, in eine Haltung der Kontemplation. Es gibt kreisende, pulsierende Girlanden, die umherziehen und Energie ausstrahlen. Sinkende Konturen überwiegen, Verwehen, Fließen, Fallen, manchmal Abstiege in düstere Tönungen. Aber die Sonne muss auch eingeläutet werden, und so wird die Form des Stücks vom Fortgang wellenartiger, zyklischer Konturen bestimmt. Schließlich gibt es noch die räumliche Dimension selbst, deren Ausgestaltung den Außenraum – Himmel, Landschaft, sogar Küste – ebenso beschwört wie das eher innerliche, umfassende Gefühl, das sich im Innern von Resonanzen verkörpert.

Dank an Derek Shiel, dessen Klangskulpturen einen nie versiegenden Reichtum resonanter Klänge lieferten. *Resounding* entstand als Auftragswerk von Sonorities für das Festival 2004 in Belfast zur Feier der Eröffnung des Sonic Arts Research Center (SARC). Die Staatliche Lotterie unterstützte den Auftrag über den Arts Council of Northern Ireland. *Ringing Down the Sun* entstand im Auftrag des Dänischen Instituts für Elektroakustische Musik (DIEM) und wurde 2002 in Aarhus uraufgeführt.

François Bayle *Cercles* (2000)

(... running water, troublesome time)

First of all, the soft hailstones of those “grains” of time that flows like a sand-clock that slowly eats the stretched time, gives life to it like wind gusts on the water, soft accelerations in an immobile velocity...

Then those glissandi breaths that slowly climb drawing circles in the listening area...

Then those figures, like constellations encircled by the wind...

Then those circles that open up, encircle themselves in concentric forms, animate, calm down...

Then this fine grain that weaves a stream and it becomes a cloth that covers the space...

You may have understood, this game could last...

François Bayle

John Chowning *Turenas* (1972)

Turenas was the first widely presented composition ever to make extensive use of frequency modulation (FM). At the same time it was the first piece to create the impression of moving sound sources in a 360 degree sound space. Chowning developed a technique for synthesizing any path a sound could follow moving around or through the audience surrounded by just four loudspeakers. By means of the computer it is possible to calculate the Doppler shift, the angle, and the distance as the sound “moves” from one place to the other in an illusory space.

The title “Turenas” is an anagram of Natures, thus pointing to the issues Chowning addresses in this piece, namely the question of how to apply the knowledge gained in the understanding of the attributes of natural sounds.

Trevor Wishart *American Triptych* (1999)

The twentieth century was dominated by the American Dream ... liberty, technological progress and the pursuit of happiness, and represented here by the voices of Martin Luther King, the astronaut and moon-walker Neil Armstrong, and Elvis Presley.

The fall of the Berlin wall seemed to herald the final triumph of this dream, and signalled to some, in the words of Francis Fukuyama, the “End of History”. As we move into the new millennium, how permanent or ephemeral will this dream prove to be?

American Triptych recreates and transforms these iconic voices. Alongside more conventional techniques, the piece plays with the poor quality of radio reception from space, using the ‘crackly’ noise background as source material, and sometimes processing the voices to reduce their comprehensibility.

The piece was commissioned by the French Government for the Groupe de Recherches Musicales (GRM) and first performed in January, 2008, as part of the *Cycle Acousmatique* concert series, in the Salle Olivier Messiaen at Radio France in Paris.

Gilles Gobeil *Ombres, espaces, silences* (2005)

I wished to revisit the musics of the early polyphonies (Ars Antiqua, Ars Nova, up to the XIV th century). My idea was to make this world of intervals and concords cohabit with that much vaster one of noises. That world of noises would somehow become a case to present or rather evoke poetically fragments of the first moments of the western music. The world of noises would rest on a fascinating phenomenon of the Christian history : the hermits or < Desert Fathers > of the first centuries of the Christian era. These men had deliberately chosen to isolate themselves, to break with the society of their time as they believed that only outside could they find the answer to the problem of human destiny. They intended to create on the fringes of the profane world an ideal and holy society. This retreat would lead them to live in inhuman material conditions; sojourns in caves, in desert holes, within the cavities of trees or on top of columns and, there practise a rigorous ascetic life (immobility, silence, lengthy fasting, austerity, sleepless nights, etc) in order to abolish all personality to rebuild it on new foundations. Through several scenes, I would like to evoke the astonishing life of these men, their religious fervor (the very fervour which gave birth to the first polyphonic musics) through the evocation of physical places of course, of the arid and menacing desert but also and above all their fabulous spiritual imagination.

Honorary Mention at the Ars Electronica competition (2005), Linz, Austria and Finalist at the Concours International des Musiques Électroacoustiques de Bourges, France (2005).

Horacio Vaggione *24 Variations* (2001)

24 Variations (2001) is an electroacoustic work utilizing mostly acoustic sampled sounds of diverse kind, processed by means of analysis-resynthesis procedures including granular, waveshaping, convolution, and other kinds of cross-synthesis and morphological processing. The music is focused on a limited collection of objects of different sizes which appear in diverse perspectives, all along the process. The word "variations" apply here to the transformations of the sound materials, as well as to the different contexts in which they appear. The work plays essentially with contrasts between textures of various intensities, composed of multiple strata, in a kind of dialogue between the far and the near – as an expression of a concern with a detailed articulation of sound objects at different tim scales.

Source sampling and sound processing was done at the Center for Computer Music Research (CICM) of the Paris-VIII University. Further sound file manipulation and digital mixing was done at the GMEB Studios in Bourges. The work was commissioned by the IMEB for the 2001 Bourges Synthèse Festival.

Ludger Kisters *Der Taumel* (2007)

Der Taumel ist der Name eines symbolistischen Gemäldes von Léon Spilliaert aus dem Jahr 1908, welches die Arbeit des Komponisten inspiriert hat. Ausschnitte seines Orchesterwerks *interlude* wurden in diesem Sinne mit verschiedenen Computerprogrammen verfremdet und mit synthetisierten Klängen verbunden. Der Taumel entstand größtenteils am ICST (Institute for Computer Music and Sound Technology) in Zürich und wurde am SeaM fertiggestellt.

Werner Cee *Drift* (1. & 2. Teil) (2001)

produziert für den Hessischen Rundfunk Frankfurt/M 2001

Realisation und Komposition: Werner Cee

Mitwirkende: Chor Kamer aus Riga/Lettland unter der Leitung von Maris Sirmais

Verkünder des „neuen“ Weltbildes versorgen uns täglich mit "Erkenntnissen" in Form neuer, verfeinerter Messergebnisse und deren statistischer Auswertung. Kontrolle und Protokollierung der Welt entwickeln sich zu religiös anmutenden Ritualen. Ein sich ständig weiter steigender Machbarkeitswahn beschert uns eine neue Vision des Paradieses auf Erden: die einer künstlich reproduzierten Welt. Mess- und Berechenbares wird – unter Ausschluss aller Erkenntnisse über komplexere Zusammenhänge – zur einzig gültigen Wahrheit erklärt, Aspekte wie Unschärfe, Ambivalenz und Intuition haben in einem solchermaßen reduzierten Weltbild keinen Platz.

Das Stück *Drift* nun konzentriert sich gerade auf jene Aspekte, die das neue Weltbild außer Acht lässt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen Eigenschaften wie Diffusität und Unschärfe, Ambivalenz. Die Elemente der Komposition flirren, changieren, diffundieren. Wo die Steuerung, die Kontrolle, endet, da beginnt das Treibenlassen, das „Driften“. Als Ausgangsmaterial für das Hörstück dienen von einem Chor gesungene und im Studio bearbeitete Klangflächen, die vokale Landschaften erzeugen. In der Komposition schichten sich die Flächen übereinander; die Qualität der Schichtungen reicht dabei vom Opaken über das Halbtransparente zum vollkommen Durchsichtigen, es entstehen Strukturen, Reliefs, Verwerfungen, Risse, Muster. Akustische „Lichtwechsel“ sorgen für plötzliche oder allmähliche Verwandlungen der Klanglandschaften, für Flirren, Reflektionen und Abschattungen. Diese Klangflächen entsprechen dynamischen Zustandsbeschreibungen, wobei die Zustände plötzlich kippen und sich wieder stabilisieren, sich allmählich auflösen oder kollabieren können. Die Komposition „driftet“ dabei zwischen Geräusch und Klang, zwischen künstlichem und natürlichem Charakter, zwischen gestalteten und ungestalteten Momenten. Einzelne Ereignisse werden näher beleuchtet, herangezoomt, durch Licht- und Perspektivwechsel verändert. Wie im Impressionismus in der Malerei erzeugt gerade die Unschärfe, die Auflösung ein umso schärferes, klareres Abbild der Lichtsituation.

Die Stimme als unmittelbarstes Werkzeug der Kommunikation verleiht der Komposition noch eine weitere Dimension: In den komplexen, sich wandelnden Landschaften spiegeln sich Stimmungen, innere Bilder. Die Stimmen können harmonisch klingen – als habe die Gruppe eine einzige, gemeinsame Stimme – geordnete Strukturen bilden oder scheinbar unkontrolliert durcheinander klingen, so dass die Individuen in der Menge wieder identifizierbar werden. Die Flächen lösen sich auf, formieren sich neu, verwandeln sich ständig, einmal deutlich, ein andermal unmerklich. In diesen Verwandlungen spiegeln sich die Unwägbarkeiten, die Komplexität von Gruppenprozessen und Zuständen.

Komponierte Chormusik aus dem Repertoire des Chors Kamer wurde anhand von Tonaufnahmen und mithilfe der Partituren in einzelne Momente zerlegt. Auf diese Weise ergab sich eine umfangreiche Sammlung kurzer Soundfiles, die in einem Klangarchiv abgelegt wurden. Beim Anlegen dieser Sammlung ließ ich die musikalischen Strukturen der Ursprungskomposition völlig außer Acht. Bei der Auswahl der meist nur wenige Sekunden dauernden Samples betrachtete ich die Musik rein als „klingendes Material“, das quasi wie unter einem elektroakustischen Mikroskop in feine Aspekte/Fragmente zerlegt wurde. Besonderen Wert legte ich dabei auf die „Zwischentöne“, das Ein- und

Ausklingen, auf geräuschhafte Nebeneffekte oder einzelne Akkorde. Diese Aufnahmen wurden im Folgenden im Studio so collagiert, montiert und geschichtet, dass aus dem Material ganz neue Klangbilder und Flächen entstanden.

Basierend auf diesem „Remix“ erarbeitete ich nun einen Aufnahmeplan und eine Arbeits-CD, die ich für die direkte Zusammenarbeit mit den Sängern nutzen wollte. Auf konventionelle Notierung wurde verzichtet, um die ausgewählten Passagen noch deutlicher vom musikalischen Grundmaterial abzuheben. Parallel zu diesem Arbeitsschritt bereitete ich konkrete, nur aus Geräuschen zusammengesetzte Szenen vor und suchte geeignete Klangobjekte bzw. Geräuscherzeuger aus.

Das klingende Material wurde in der Folge durch Textmaterial ergänzt. Dafür wählte ich zwei sehr unterschiedliche Textelemente: Zum einen kurze Landschaftsbeschreibungen, die ich den Briefen Vincent van Goghs an seinen Bruder entnahm, in deutscher, englischer und spanischer Sprache. Dazu kam eine Sammlung von Städtenamen, eine zufällige Auswahl aus dem Jahrbuch von Amnesty International. Diese kontrastierenden Texte – poetische Schilderungen einerseits, mit Verletzung von Menschenrechten verbundene Städtenamen andererseits – sollten dem Chor später als Assoziationsquelle, als Anregung für Improvisationen und Klangartikulationen dienen. Weiterhin enthielt der Aufnahmeplan zahlreiche Hinweise zum Umgang mit den verschiedenen Aufnahmeräumen, zur räumlichen Organisation der Sänger im Raum sowie zur Mikrofonierung.

Aus vorliegenden Chorkompositionen wurden einzelne Takte isoliert; aus diesen Elementen wurden durch Wiederholungen, durch Modulationen und unter Hinzufügung von Geräuschen eine Sammlung neuer Klangbilder erstellt. Auf der nächsten Stufe wurde diese Sammlung von Kurzstücken vom Chor gesungen, interpretiert und mit verschiedenen Techniken in unterschiedlichen Räumen aufgenommen. Die Sänger bewegten sich im Raum oder im Freien, Umgebungsgeräusche und Improvisationen mit dem gesamten Chor flossen in die Aufnahmen ein. Die endgültige Komposition und Realisation fand direkt im Tonstudio statt. Der Titel *Drift* ist auch ein Hinweis auf die Kompositionstechnik: Die musikalische Struktur ist nicht anhand einer im Vorfeld erarbeiteten Partitur entstanden, sondern wurde direkt, in ständigem Wechselspiel und in der direkten Auseinandersetzung mit dem klingenden Material im Sinne der *Musique Concrète* entwickelt.

Wechselwirkungen zwischen „natürlichen“, vom Chor erzeugten Klängen, und deren elektroakustischer Bearbeitung, Schichtungen und Durchdringungen, das Driften von der konkreten in die elektroakustische Klangwelt, die Schaffung akustischer Vexierbilder waren von zentraler Bedeutung. Eindeutigkeiten werden vermieden, die Klänge bewegen sich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, Verständlichkeit und Unverständlichkeit, präziser oder verschwommener Wahrnehmung. Sprachliche Elemente erscheinen als Stimmklang, als Gestus, als Wort und Text, werden von Einzelnen oder vom Chor gesprochen, verständlich oder unverständlich eingearbeitet und lösen so vielfältige Assoziationen aus. Andeutungen sind vorhanden, jedoch keine Deutungen.

Werner Cee

Ricardo Climent *Wall Woodpeckers (Mauerspechte)* (2005)

Am 9. November 1989 machten sich die sogenannten Mauerspechte an der Berliner Mauer zu schaffen. Seitdem haben Politiker, Philosophen und Künstler die Konsequenzen des Mauerfalls diskutiert und analysiert. Meine Musik versucht, die Mauer selbst zu ihrer Version der Fakten Stellung nehmen zu lassen. Es ist ein klanglicher Diskurs mit Meißeln, Schraubenziehern und Hämmern, die die DDR wie Tausende von Lautsprechern im Kreis umgeben. Ost und West werden durch kontrastierende Materialien dargestellt. 332 Samples der „Mauer“, nie länger als 1500 Millisekunden, werden zu multiplen Formen collagiert. *Wall Woodpeckers* entstand im Elektronischen Studio der TU Berlin, Dank an Folkmar Hein und sein Team.

Rolf Enström *Figurin* (2007) (1. Teil v. *October the first...*)

October the first... was composed in 2007 and is a commissioned by the Västernorrlands Landsting during my period as Composer in Residence in Härnösand. It was premièred in March 2007 in Härnösand in Sweden. *October the first...* has three parts which are very different from each other. *Figurin* (Durata: 8'20") is the first one. *Figurin* is a diminutive form of figure, and referes to a handcrafted object that represent some kind of a being. The diminutive form suggests that the figure is portrayed in a diminished form, even if that is not always the case (i.e. figurines in the form of insects appear in there normal shape). *Figurines* represents often human beings, gods or animals and are to be found in early cultures from Europe, China and Mexico. In many cases these figurines are believed to have a religious meaning or a ceremonial purpose.

Iannis Xenakis *Bohor* (1962)

Fragmente zu Iannis Xenakis (1922-2001)

„Der Oberflächenfilm gibt uns das Innere zu hören, das er bedeckt. [...] Xenakis setzt die Sprache des Objekts frei, wie ehemals in der Legende Franz von Assisi die Sprache der Vögel aus ihrem Gefängnis befreite [...]. Diese Musik ist wahrhaft universell: jeder kann sie verstehen, gleich welche seine Sprache, seine Leiden und seine Lage, seine Welt und seine Herkunft sein mögen [...]. Dieses Universelle ist intersubjektiv; und zugleich ist es objektiv, denn es übersetzt das Rauschen der Welt, das Gemurmel der Objekte [...]“. So Michel Serres 1972, neben Olivier Messiaen einer der Verteidiger von Xenakis' Dissertation.

Der durchaus autodidaktische Charakter von Xenakis' musikalischer Ausbildung — neben Privatunterricht in Griechenland besuchte er ungefähr zwei Jahre lang die Analyse-Kurse von Messiaen — führte zu völlig neuen Richtungen einer musikalischen **Universalität**. Seine Musik entzieht sich weitgehend einer abendländischen musikalischen Tradition.

Mit Xenakis' Opus 1, dem Orchesterwerk *Métastasis*, das am 16. Oktober 1955 in Donaueschingen uraufgeführt wird, beginnt sein kometenhafter Aufstieg. Nie gehörten Massenglissandi, deren graphische Konstruktionen später auch Xenakis' Entwurf — meist Le Corbusier zugeschrieben — des *Philips Pavillons* zur Weltausstellung in Brüssel 1958 dienten.

Als **Bauingenieur** wirkte Xenakis im Büro des Architekten Le Corbusier, wo er 12 Jahre lang Corbusiers Entwürfe berechnete und teilweise mitgestaltete.

Als **Architekt** hatten die meisten Entwürfe von Xenakis einen musikalischen Bezug, so das 1961 von Hermann Scherchen beauftragte Musikzentrum in Gravesano oder der Entwurf für die Cité de la Musique in Paris. Beides wurde nicht gebaut. Realisiert wurden der *Philips-Pavillon* (1958) und *Diatope* (1977).

Radikalität: die Komposition, besser die **Konstruktion** von Xenakis' Musik geht in der Regel vom Visuellen aus: visuelle Erlebnisse, die ins klangliche transformiert werden oder visuelle Konstruktionen, die mittels mathematischer Verfahren in tradierte Notenschrift oder elektroakustische Klänge übertragen werden. Das Phänomen der Zeit wird von ihm auch als solches gesehen: „Ist Zeit nicht einfach ein epiphänomenaler Begriff einer tieferen Realität? Also eine Täuschung, die wir unbewusst seit der frühesten Kindheit akzeptieren und das seit dem frühesten Altertum?“

Gegenüber dem polyphonen, linearen Denken schlägt Xenakis ein **Klanguniversum** vor, das aus unendlichen Klangmassen besteht. Konstruiert und geregelt wird dieses mittels mathematischer Prozesse, um eine spezifische Komposition zu gestalten. Musik wird hierbei zu einem Prozess des ständigen Übergangs.

Radikal und neu auch sein Ansatz beim Komponieren Elektroakustischer Musik. Galt in der Regel eine Sinusschwingung als das Atom eines neuen Klanges — die Addition unterschiedlicher Sinusschwingungen ergaben die Klangfarbe — , so wird bei Xenakis die Synthese mittels Reihung elementarer Klangquanten gestaltet. Anders: Xenakis war der erste Komponist, der eine **Kompositionstheorie** auf der Vorstellung von **Klangquanten** begründete.

Die zu hörenden elektroakustischen Kompositionen **Bohor** (1962) und **Persepolis** (1971) [fünf+1, 21.09.07] lassen gewissermaßen Xenakis' konstruktivistischen Standpunkt verstehen: „Musik ist keine Sprache. Jedes Musikstück ist eine Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern, die darauf oder darein geritzt sind und die Menschen auf tausend verschiedene Weisen entziffern können, ohne dass eine dieser Weisen die beste oder wahrste wäre. Auf Grund dieser Vielfalt von Deutungen fördert die Musik wie ein Kristallkatalysator alle möglichen Phantasmagorien zutage.“ *Persepolis* entstand zum 2500-jährigen Jubiläum der Errichtung von Persepolis (*griech.* Perserstadt) im Iran. Die Licht- und Klangkomposition mit elektroakustischer Musik auf 8-Kanal Tonband ist für Xenakis kein Theaterspektakel, kein Ballett und kein Happening. Als Vorspiel bei der Uraufführung diente sein Werk *Diamorphoses* (1957). Bei *Bohor* konstatierte Xenakis, der Formprozess sei „monistisch mit interner Pluralität, die sich wandernd und kontraktierend bis zum Kulminationspunkt des Endes“ führe.

Martin Supper

Chengbi An, geb. 1967 in Heilongjiang (VR China), lebt in Paris. Musikalische Ausbildung 1986–91 in Shanghai bei Liqing Yang und Xiaosheng Zhao und 1994–98 in Paris bei Gérard Grisey (Komposition) und Laurent Cuniot (elektroakustische Musik). Seit 2002 Professor und künstlerischer Leiter des elektroakustischen Musikzentrums am Konservatorium Shanghai; musikalischer Berater für die 29. Olympischen Spiele in Beijing 2008. 2007 ist Chengbi An Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Chengbi An komponiert symphonische und Kammermusik, außerdem elektroakustische Werke. In Berlin arbeitet er u.a. an einer neuen Komposition für Sopran und Ensemble (mit Elektronik). Tonträgerveröffentlichungen (Auswahl): *ingwu* (Erwachen) für sechs Musiker (1988) auf CD *The Classical Occidental Music Album X009*; *Scintillations* für Kammerorchester (1999) auf CD *Journées de la composition*, Ensemble Court-Circuit, CNSMDP 3/5 & CD CDP10/5; *Soo.Ho* für Streichquartett (2000) auf CD KCC-A112.

François Bayle It can be said that his non-occidental childhood and the fact of receiving a nomad self-education, were the roads to François Bayle's adaptation to the general problems of the experimental music of the sixties, where his beginnings as a composer can be located. Responsible of GRM, first beside Pierre Schaeffer, within the Service de la Recherche, and later on in Ina (Institut National de l'Audiovisuel), it is through these non-traditional organisms that he brings an essential contribution to the expansion of musical research. He obtains this through the elaboration of concepts and practical tools associated with practice, within his activity in the acousmatic sound. From his first works, *Espaces inhabitables* in 1967, or the *Expérience Acoustique* in 1971, he develops, through a large variety of formats, a personal "listening system", applied to a formal and spatial organisation continuously renewed. He presents those moments of immersion within a multiphonic sound projection as "utopias". Since the eighties we thus find: *Erosphère* (1 à 3) - *Les Couleurs de la nuit* - *Son Vitesse-Lumière* (1 à 5); During the nineties, *Théâtre d'Ombres* - *Fabulæ* - *La Main vide* (1 à 3) - *Morceaux de ciels*; and more recently: *La forme du temps est un cercle* (1 à 5) – *La forme du temps est un papillon* (1-2) ... Great prize of Paris, 1966, Great Prize Charles Cros for his musical work in 1999. The label Magison has published his main works.

Werner Cee begann seine künstlerische Laufbahn mit dem Studium der Malerei an der Frankfurter Kunsthochschule (Städel) in den 70er Jahren und arbeitete bis in die 80er Jahre als frei schaffender Bildender Künstler, gleichzeitig als Musiker in der experimentellen Rockmusikszene und free-Szene. Es folgten Arbeiten im Medienkunstbereich, Klang- und Lichtinstallationen, die eine Verbindung von visuellen und akustischen Medien, von Klang, Geräusch, Architektur und Musik herstellen. Danach verlagerte sich der Schwerpunkt auf elektroakustische Komposition und Ars-Acustica-Produktionen für den Rundfunk. Mittlerweile wurden mehr als fünfzehn große Produktionen für das Studio Akustische Kunst des WDR, DeutschlandRadio Berlin, für den Hessischen Rundfunk, für den SWR und den BR realisiert. Daneben viele dokumentarische Sendungen über die akustische Umwelt, Soundscapes sowie musikethnologische Features. Arbeitete im Vorstand der DeGeM (Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik) und unterrichtete Klangkunst an der Kunsthochschule Saarbrücken. Aktuell stehen Aufführungen von Hörspielen mit live-Musikern und Darstellern, Raumklanginszenierungen und musiktheatralische Arbeiten sowie die Zusammenarbeit mit Film/Video im Vordergrund.

John Chowning studied music at Wittenberg University following military service. He then studied composition in Paris for three years with Nadia Boulanger. In 1966 he received the doctorate in composition from Stanford University, where he studied with Leland Smith. With the help of Max Mathews of Bell Telephone Laboratories and David Poole of Stanford, he set up a computer music program in 1964, using the computer system of Stanford's Artificial Intelligence Laboratory. In 1967, Chowning developed the frequency modulation (FM) algorithm, and expanded FM techniques into a system of musical importance over the next six years. This became known as "Chowning FM." Chowning and Stanford University formed a relationship in 1973 with Yamaha Corporation in Japan. Yamaha incorporated "Chowning FM" into their DX-7 synthesizer series, which became the most successful synthesizer series in the history of electronic musical instruments. Chowning has been the recipient of numerous grants, fellowships and awards. In 1988 he was elected a fellow of the American Academy of Arts and Sciences, and received the Osgood Hooker Chair for the Fine Arts by the School of Humanities and Sciences at Stanford University in 1992. He currently teaches computer-sound synthesis and composition at Stanford University's Department of Music and directs the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA).

Ricardo Climent, 1965 in Valencia / Spanien geboren, zog 1997 nach Belfast und studierte Komposition und Musiktechnologie an der Queen's University sowie Wirtschaftswissenschaft an der Universidad de Valencia und FUFAP- Alcala de Henares. Er unterrichtete an der Queen's University in Belfast, an der School of Music and Sonic Arts (SARC); seit 2006 an der Music School of Arts, Histories and Cultures der University of Manchester. Er war composer in residence am Conservatorio de las Rosas in Morelia / Mexiko und beim JOGV Orchestra in Spanien. Forschungsaufenthalte führten ihn in die Vereinigten Staaten und nach Japan. Er komponiert elektroakustische Musik sowie für Instrumentalisten und Ensembles.

"As a composer, one needs to perceive the environment and our soundworld in a unique way to make the music distinctive". R.C.

Rolf Enström can look back on a twenty-year-period as a composer. His list of works consists of about twentyfive works and it includes a number of very carefully crafted compositions of high artistic quality. Several of his works have become 'classics': i.e. *Directions* (1979) *Final Curses* (1981) with text by the Swedish poet Elsa Grave, *Tjidsjag & Tjidsjaggaise* (1987) which was awarded Prix Italia the same year, the *bildspel lo* (1996) together with Thomas Hellsing and the most recent piece for mixed choir and tape - *Rama* (1998). Rolf Enström is a composer who unceasingly seeks new artistic paths and new means of expression and this is something which has led him to combine music with other art forms, primarily the visual arts and literature. Rolf Enström is a dramatic composer who prefers to work with strong contrasts; violent outbreaks and pauses/silences are important elements in his music. Although the music may often be brutal and violent, charged with dramatic seriousness, one can also catch a glimpse of Enström's characteristic humor hidden somewhere in the textural web in the form of small unexpected sounds, as well as a well developed sense for lyricism and form.

Orm Finnendahl, geb. 1963 in Düsseldorf. Studium (Musikwissenschaft, Komposition) an TU und HdK Berlin. 1995-98 Studien bei Helmut Lachenmann . 1988/89 Stipendiat am CalArts. 1991-95 künstlerischer Leiter der Kreuzberger Klangwerkstatt, 1996-2001 Leiter des Instituts für Neue Musik der HdK Berlin. Lehraufträge 1993-94 im TU-Studio und von 2000-2004 in der Folkwang-Hochschule Essen. Seit 2004 Professor für elektroakustische Komposition an der Hochschule für Musik Freiburg.

Gilles Gobeil wurde 1954 in Sorel / Québec geboren. Er studierte Komposition an der Université de Montréal und arbeitet seit mehr als zwanzig Jahren als Komponist elektroakustischer Musik. Seine Werke wurden auf internationalen Festivals aufgeführt, unter anderem beim Ars Electronica Festival 1995 in Linz, und gewannen zahlreiche Preise, so 1999 beim Wettbewerb in Bourges / Frankreich und 2001 in São Paulo, Brasilien. Er ist Mitglied der Canadian Electroacoustic Community (CEC), des Canadian Music Center und Mitbegründer der Konzertorganisation Réseaux des Arts Médiatiques. Gilles Gobeil lebt und arbeitet in Montréal, Kanada. (Übersetzung: Christoph Müller) 2008 ist Gobeil Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

Ludger Kisters (1975) studierte Komposition bei Michael Obst (Weimar) und Jack Body (Wellington, Neuseeland), z.Z. bereitet er sich auf das Konzertexamen in elektroakustischer Komposition bei Robin Minard vor. Seine Arbeiten wurden mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, u. a. 1. Preis im Kompositionswettbewerb des Freistaates Bayern 2000, Franz-Liszt-Preis Weimar, Wellington City Council Music Prize, Prix Residence Bourges, Graduiertenförderung des Land Thüringen, DAAD-Jahresstipendium, Aufenthaltsstipendium des Künstlerhof Schreyahn.

Samuel Conlon Nancarrow (geb. 1912 in Texarkana, Arkansas; gest. 1997 in Mexiko-Stadt) mexikanischer Komponist US-amerikanischer Herkunft. Nancarrow wurde bekannt mit seinen 51 Studien für Player-Piano. Der Komponist stanzt seine Kompositionen für elektro-mechanische Selbstspielklaviere direkt in die Notenrollen der Klaviere. Die starken und breiten Papierstreifen, mit denen Nancarrow die Mechanik solcher Klaviere ansteuerte, sind in etwa vergleichbar den bei älteren Computern verwendeten Lochstreifen oder -karten. So konnte Nancarrow in Hinsicht auf Tempo, Rhythmus und Metrum neuartige musikalische Strukturen realisieren, die über die manuelle Spielfähigkeit von Pianisten weit hinausgehen. Die Hinwendung zum vorher von Komponisten weitgehend unbeachteten Player-Piano ergab sich aus frühen Erfahrungen mit der schlechten Aufführungsqualität seiner schwer spielbaren Kompositionen, aber auch aus Nancarrows Situation im mexikanische Exil, wo er von Institutionen, die moderne Musik aufführen oder Komponisten fördern, isoliert war. Selbst in der Szene der Neuen Musik blieb Nancarrow lange Zeit weitgehend unbekannt. Erst in den 1980er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde sein Werk vermehrt aufgeführt und einem größeren Kreis bekannt. Der Nachlass von Nancarrow samt Instrumenten und seiner Stanzeinrichtung befindet sich in der Paul-Sacher-Stiftung in Basel.

Carlos Sandoval (Mexico City, 1956) works in sound-design and sound installations, improvisation processes and live-electronics, music-theater, written music and the mix of all of them. He also creates music with living-trees connected world-wide via internet using accelerometers. Has been freelance composer since 1989. B.A. in composition in Mexico (National School of Music, 1976-79). Graduate studies in composition, analysis and theory with Estrada (ENM, 1985-90). Piano-design and piano-tuning, Bösendorfer (1980-82) Conlon Nancarrow's assistant in Mexico City (1991-94). He lives and works in Germany. Founder of the Tilt Group and the Interaktion Festival, both in Berlin.

Denis Smalley, geboren 1946 in Neuseeland, studierte Musik an der Universität von Canterbury und der Victoria University of Wellington, ehe er nach Paris ging, um dort bei Olivier Messiaen und der GRM zu studieren. Anschließend zog er nach England und promovierte in Komposition an der Universität von York. Bis 1994 war Smalley Senior Lecturer in Musik und Direktor des Studios für elektroakustische Musik an der Universität von East Anglia. Er unterrichtet und ist Leiter des Music Departments an der City University London. Mehr als 30 Jahre lang komponierte Smalley elektroakustische Musik, deren Wertschätzung sich nicht zuletzt in einer Anzahl internationaler Preise ausdrückt (u.a. Prix Ars Electronica 1988). Er lieferte auch theoretische Beiträge zur elektroakustischen Musik; zu nennen ist hier insbesondere seine Forschung zur Wahrnehmung elektroakustischer Musik und seine Entwicklung des Begriffs „spectromorphology“, worunter die Gestaltung von Klangspektren im zeitlichen Verlauf verstanden wird.

Kees Tazelaar, 1962 in Den Haag geboren, studierte zunächst Reproduktionsfotografie, bevor er 1981 erstmals am Instituut voor Sonologie mit elektronischer Musik in Berührung kam. Seinen Studien am Instituut voor Sonologie, die bis 1987 währten, folgte ein vierjähriges Kompositionsstudium bei Jan Boerman am Royal Conservatory in The Hague., wo er 1993 graduierte. Seitdem unterrichtet er am Instituut voor Sonologie, seit 2006 ist er Direktor. Im Wintersemester 2005/2006 war Tazelaar Edgard-Varèse-Gastprofessor and der TU-Berlin. Neben eigenen Kompositionen hat sich Tazelaar auch der Rekonstruktion bedeutender historischer Werke gewidmet, u.a. von Gottfried Michael Koenig, Jan Boerman, Luctor Ponse, György Ligeti, Edgard Varèse und Iannis Xenakis. Seine Studien über das heute historische Philips-Labor in Eindhoven führten 2004 zu einer umfangreichen CD-Dokumentation. In den vergangenen Jahren hat sich Tazelaar vor allem mit der Theorie und der Geschichte der elektronischen Musik beschäftigt.

Daniel Teruggi, 1952 im argentinischen La Plata geboren, studierte zunächst Komposition und Klavier in Argentinien. 1977 übersiedelte er nach Frankreich, wo er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in den Bereichen Elektroakustische Komposition und Musikforschung abschloss. 1981 wurde er Mitglied der INA-GRM, bei der er zunächst unterrichtete und für das live-elektronische *Syter* System verantwortlich (GRM) war. 1997 wurde Teruggi dritter künstlerischer Direktor der Groupe de Recherches Musicales und Forschungsleiter des Institut National de l'Audiovisuel (INA). Er hat zahlreiche Artikel über akusmatische Musik und Klangprojektionen verfasst; er unterrichtet im Fachbereich "Klang und bildende Kunst" an der Sorbonne und ist Leiter eines Seminars für neue Technologien an der Universität ParisIV. Sein Interessenschwerpunkt galt in den vergangenen Jahren der Entwicklung

neuer Instrumente, die die mit der elektroakustischen Musik verbundenen Konzepte erweitern helfen. Komponiert hat Teruggi vor allem akusmatische Musik, aber auch Werke für kleine Instrumentalgruppen mit Tonband oder mit live-elektronischer Verarbeitung der Instrumentalklänge. Teruggi lehrte im Sommersemester 2005 als Edgard-Varèse-Gastprofessor des DAAD an der TU Berlin.

Hans Tutschku, geb. 1966 in Weimar, ist seit 1982 Mitglied des Ensembles für Intuitive Musik Weimar. Er studierte Komposition in Dresden, Den Haag und Paris, begleitete ab 1989 Karlheinz Stockhausen auf mehreren Konzertzyklen, um sich in die Klangregie einweisen zu lassen und folgte 1996 Kompositionsworkshops mit Klaus Huber und Brian Ferneyhough. 2003 promovierte er bei Prof. Dr. Jonty Harrison an der Universität Birmingham (PhD). 2003 Edgard-Varèse-Gastprofessor an der TU Berlin. Seit 2004 wirkt er als Kompositionsprofessor und Leiter des Studios für elektroakustische Musik an der Harvard University (Boston). Einladungen zu Konzerten und Meisterkursen führten ihn in mehr als 30 Länder. Seine Werke wurden mit verschiedenen internationalen Preisen ausgezeichnet: Bourges, CIMESP Sao Paulo, Hanns-Eisler-Preis, Prix Ars Electronica, Prix Noroit und Prix Musica Nova. 2005 wurde ihm der Weimar-Preis verliehen.

Horacio Vaggione was born in Argentina in 1943. He studied piano and composition at the National University of Cordoba, Argentina, and then musicology and aesthetics at the University of Paris VIII, where he received a doctorate. In 1965 he co-founded the Experimental Music Center of the University of Cordoba (Argentina). A member of the ALEA live electronics music group (1969-73), he also worked on the Computer Music Project at the University of Madrid (1970-73), and later at IRCAM, the INA-GRM, the GMEB and the Technical University of Berlin. His music (electroacoustic and instrumental) is regularly played worldwide in major centers of contemporary music. Awards include the NEWCOMP Computer Music Prize (Cambridge, MA.), Bourges prizes, Trinac Prize, DAAD Berlin Künstlerprogramm Residency, International Computer Music Association (ICMA) Commission Award, and a Euphonie d'Or (Bourges). Since 1978 Vaggione has lived in Paris, where he is Professor of Music and director of the Doctorate Studies Program in Music and Technology at the University of Paris VIII.

Trevor Wishart, (*1946), freier Komponist, lebt in Nordengland. 1998 war Trevor Wishart Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, 2004 lehrte er als Edgard-Varèse-Gastprofessor an der TU Berlin. Zu den Werken des als Meister der Klangmetamorphose bekannten Komponisten gehören „Red Bird“ (1973-77), „Tongues of Fire“ (1994) und der Vokalzyklus „Vox“, wo erweiterte Stimmtechniken zum Einsatz kommen. In seinen Büchern „On Sonic Art“ und „Audible Design“ geht es um die neue Welt der durch Studio- und Computertechnologie eröffneten musikalischen Möglichkeiten. Der Komponist entwickelt die in seinen Stücken verwendete Software selbst; unter dem Titel „Sound Loom“ ist sie (samt weiteren Informationen) verfügbar auf seiner Website www.trevorwishart.co.uk.

Iannis Xenakis (geb. 1922 Rumänien; gest. 2001 Paris) Komponist und Architekt griechischer Herkunft, lebte größtenteils in Frankreich. Xenakis' Musik ist stark von seinem Interesse an mathematischen und akustischen Gesetzmäßigkeiten geprägt. Aus zufälligen (stochastischen) Phänomenen wie Regen, einer Menschenmasse oder einem Bienenschwarm entwickelte er ab 1954 einen eigenen Musikstil, die stochastische Musik. Darüber hinaus versuchte Xenakis, Verfahren und Erkenntnisse der Spieltheorie, Mengenlehre und der Zahlentheorie in seinen Kompositionen umzusetzen. 1997 erhielt er den Kyoto-Preis, 1999 den inoffiziellen Nobelpreis für Musik, den Polar Music Prize. Kurz nach seiner Übersiedlung nach Paris 1947 kam es zur Begegnung mit dem Architekten Le Corbusier, bei dem Xenakis zwölf Jahre als Assistent arbeitete. Den Philips-Pavillon der Brüsseler Weltausstellung 1958 entwarf er nach hyperbolischen Kurven, mithilfe derer er zur gleichen Zeit schon seine erste Komposition „Metastasis“ für einundsechzig Instrumente geschrieben hatte. 1965 wurde ihm, auch dank der Unterstützung durch Georges Pompidou, die französische Staatsbürgerschaft erteilt. 1966 folgt die Gründung des EMAMu (Équipe de Mathématique et d'Automatique Musicales), ab 1972 unterrichtete Xenakis zusätzlich an der Universität Paris. In den folgenden drei Jahrzehnten entstanden neben zahlreichen Kompositionen auch viele Essays und Analysen eigener und fremder Werke.

singuhr–hoergalerie

Klanginstallationen

Michael J. Schumacher *Living Room Piece Berlin*

Wohnung Cantianstraße 22 / 10437 Berlin

geöffnet: 21.09.-28.10., Do-So 14-20 Uhr und nach Vereinbarung

Donnerstag 20.09., 18-20 Uhr, Eröffnung

Eintritt frei

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

Großer Wasserspeicher, Eingang Belforter Straße

geöffnet: 03.08.-23.09., Mi-So 14-20 Uhr

Eintritt 3 € / ermäßigt 2 €

Lange Nacht: Sonntag 23.09., 20-24 Uhr

fünf+1

Veranstalter

Elektronisches Studio der TU Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

singuhr-hoergalerie

mit freundlicher Unterstützung durch Senatskanzlei Berlin – Kulturelle Angelegenheiten,
Bezirksamt Pankow von Berlin, Förderband Kulturinitiative Berlin

Organisation Folkmar Hein / Ingrid Beirer / Markus Steffens & Carsten Seiffarth

Technik Wilm Thoben, Ecki, Martin Klemmer

Mitarbeit Melanie Uerlings

Lichttechnik Audion

Eintritt Konzerte: 8 € / ermäßigt 5 €

Lange Nacht: Eintritt frei

Infos zum Programm

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/5plus1/

<mailto:folkmar.hein@tu-berlin.de>

Infos zu den Veranstaltern

www.singuhr.de

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/

tel: +49 30 31422327 (Folkmar Hein, TU Berlin)

+49 30 20220828 (Ingrid Beirer, DAAD)

Ort

Prenzlauer Berg, U2 (Senefelder Platz) und M2 (Metzer Straße)

Kleiner Wasserspeicher – Zugang von der Diederhofer Straße

Großer Wasserspeicher – Zugang von der Belforter Straße

singuhr–hoergalerie

Klanginstallationen

Michael J. Schumacher *Living Room Piece Berlin*

Wohnung Cantianstraße 22 / 10437 Berlin

geöffnet: 21.09.-28.10., Do-So 14-20 Uhr und nach Vereinbarung

Donnerstag 20.09., 18-20 Uhr, Eröffnung

Eintritt frei

Edwin van der Heide *The Speed of Sound / Sound Modulated Light*

Großer Wasserspeicher, Eingang Belforter Straße

geöffnet: 03.08.-23.09., Mi-So 14-20 Uhr

Eintritt 3 € / ermäßigt 2 €

Lange Nacht: Sonntag 23.09., 20-24 Uhr

fünf+1

Veranstalter

Elektronisches Studio der TU Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

singuhr-hoergalerie

mit freundlicher Unterstützung durch Senatskanzlei Berlin – Kulturelle Angelegenheiten, Bezirksamt Pankow von Berlin, Förderband Kulturinitiative Berlin, Studio für elektroakustische Musik (SeaM) der HfM Weimar (Sa), Konzert des Deutschen Musikrats (Do)

Organisation Folkmar Hein / Ingrid Beirer / Markus Steffens & Carsten Seiffarth

Technik Wilm Thoben, Ecki, Martin Klemmer

Mitarbeit Melanie Uerlings

Lichttechnik Audion

Eintritt Konzerte: 8 € / ermäßigt 5 €

Lange Nacht: Eintritt frei

Infos zum Programm

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/5plus1/

<mailto:folkmar.hein@tu-berlin.de>

Infos zu den Veranstaltern

www.singuhr.de

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

www2.ak.tu-berlin.de/Studio/

tel: +49 30 31422327 (Folkmar Hein, TU Berlin)

+49 30 20220828 (Ingrid Beirer, DAAD)

Ort

Prenzlauer Berg, U2 (Senefelder Platz) und M2 (Metzer Straße)

Kleiner Wasserspeicher – Zugang von der Diederhofer Straße

Großer Wasserspeicher – Zugang von der Belforter Straße