**Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik**

# Mitteilungen_23

## 10.12.1996

Auflage: 300

Die Mitteilungen erscheinen vierteljährlich jeweils Anfang März, Juni, September, Dezember.

Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 8.12.1996

Redaktion: Folkmar Hein

online
http://www.kgw.tu-berlin.de/DegeM
ftp://ftp.kgw.tu-berlin.de/pub/DegeM

**Adresse der DegeM**:

Deutsche Gesellschaft für
Elektroakustische Musik e.V.
Treuchtlinger Str. 8
D - 10779 Berlin

fon: (+49) - 30 218 59 60
314 22327
fax: (+49) - 30 213 98 16
email: hein@gigant.kgw.tu-berlin.de

Inhaltsverzeichnis

**Zeitschriften**:
Positionen #29, NZ, MusikTexte # 66, ... 2
CMJ, Musicworks #66 ... 3
**Bücher**:
Hein/Seelig/DegeM: Internationale Dokumentation EM ... 4
Statistiken zu diesem Buch ... 5
**Buchbesprechungen**:
Gertich, Gerlach, Föllmer "Musik..., verwandelt" (A. Ruschkowski) ... 9
Curtis Roads "The computer music tutorial" (B. Feiten) ... 10
**CD's**: ... 12
**Informationen**:
Kurz-Protokoll der DegeM-Jahresversammlung 96 in Dresden (L. Brümmer) ... 13
Conc&rtZender, Banasik, Forbach, IEMA, Musikinformationszentrum,
CIME, GEM, ACMA, DIEM ... 15
Das neue Studio der TU Berlin ... 15
Elektronische Studio der HfM Frankfurt (Fortsetzung-Ch. Banasik), MikroPolyphonie ... 16-17
**Wettbewerbe**:
„Luigi Russolo" 1996, 6. Rostrum of EM, MUSICA NOVA'96, Weltmusiktage ... 17
Acustica International 1996/97, EM Contest São Paulo 1997, FUTURA97 ... 18
**Calls** (Papers, EM-Works / Contributions / Submissions):
Klangart, Cardew Ensemble, EuCue XV, Britpop, , ... 19
MGS Symposium97, Frog Peak Music, ICMA & CDROM, Sheffield Uni residencies ... 20
**Beiträge**:
**ICMC 96** (Bericht G. Behles) ... 21
**Laudatio** für Gottfried Michael Koenig (M. Supper) ... 25
Schriften von, zu und über G.M.K. ... 29
Elektroakustischer Musik von G M K ... 31
**Kalender** Elektroakustischer Musik ab Dezember 1996 ... 32
**DegeM** — Informationen ... 33-35

# Z e i t s c h r i f t e n

**Positionen** #29 November 1996, „elektro-akustisch“

- Heike Staff „**Die Zukunft (in) der EM**“ {…ich wünsche mir also, daß die zahlreichen Räume, in denen Musik und elektronische Medien existieren, nicht in ein modernes Großraumbüro verwandelt werden, sondern erhalten bleiben…}
- Trevor Wishart „**die EM ist tot - lang lebe Sonic Art**“ {vom Charakter des Klanges- der keine Note und kein Beispiel für eine Tonhöhenklasse oder Instrumententyp und ein „einzig“artiges Objekt mit multidimensionalen Phänomenen ist; Schallaufzeichnung / Reproduzierbarkeit, Klangkunst als Architektur bzw. als Chemie. Chemie als Metapher der Umformung von quasi flüssigen und geschmeidigen Stoffen, möglich erst durch Rechnerleistung} [1]
- Michael Hirsch „**Warum … gibt es so viele schlechte EM?**“ {„…auf der Suche nach EM, die mir wichtig ist, stoße ich immer nur auf die alten Stücke…, wo ich eine größere Stringens im Verhältnis von verwendeten technischen Mitteln und der kompositorischen Struktur spüre…; das Ausmaß an Beliebigkeit und einer meist ziemlich aufdringlichen Üppigkeit ist in neuerer EM besonders signifikant…; wie staunende Kinder scheinen die Komponisten vor der Wunderwelt der Technik zu stehen …; will man mit EM-Klängen arbeiten, so greift man…auf Mittel zurück, die einem von der Industrie angeboten werden, die in ihrer Glätte die Aura des Industriellen anscheinend nicht loswerden können; … es soll hier keine hinterwäldlerische Technikfeindlichkeit … propagiert werden, doch die idealen Arbeitsbedingungen in vielen Studios sollten behutsamer und bewußter genutzt werden; was ich als „gute EM“ bezeichnen würde: kritischer und sensibler Umgang mit den Klängen, größere Konzentration auf die kompositorische Substanz anstatt auf den schönen Schein der Klänge…“; Beschreibung der (historischen) Situation beim INA•GRM und IRCAM: Unterschied sieht Frisius im Stellenwert der reinen Lautsprechermusik und Einschätzung rein synthetisch erzeugter Klänge}
- G. Eckel, F. Iovino, R. Caussé „**Modalys**“ (Klangsynthese mit physikalischen Modellen)
- Karlheinz Essl „**Real time composition**“ {IRCAM, MAX, RTC-lib, Lexikon-Sonate}; Texte online: `http://www.ping.at/users/essl/index.html`
- Rudolf Frisius „Konkrete Musik und die Folgen / **EM in Frankreich**“ {EM-Situation in F dadurch bestimmt, daß ein Generationenwechsel in den Leitungen der Studios noch nicht stattgefunden hat bzw. sich gerade erst vollzieht}
- Nathalie Singer „**A propos Acousmonium**“ {Beschreibung der Begriffe, u.a. des Acousmoniums, Interpretation, akustische Bilder}. Olga Neuwirth & Franz Martin Olbrisch „Neue Erfahrungen mit dem Acousmoniums“ [2] {Neuwirth: „…das Problem war also nicht unsere Unfähigkeit, eine räumliche Aussteuerung zustandezubringen, sondern die Grundvoraussetzungen, eine andere Denkungsweise im Prozeß des Entstehens der Komposition“. Olbrisch: „…man muß von vornherein an das System mit seinen ihm immanenten Bedingungen denken und Stereobänder herstellen bzw. stereofon denken“}
- Hugh Davies „Elektroakustische Live-Performance — Geschichte und Gegenwart des **STEIM**“
- Sabine Sanio „David **Tudor** - Vom Klavier zur Live-Elektronik“

**NZ** (Neue Zeitschrift für Musik), Nr. 5 1996 : „Strom“ [3]

- Norbert Schäblitz „Ex Machina“, Computermusik oder: von der steten Kunst des Wahrsagens
- Christoph Wagner „Theremin, Ondes Martenot, Trautonium-…“, mit Mini-Diskographie 4
- Peter Niklas Wilson „Remix der Realität“, Komponieren/Improvisieren mit technischen Mitteln; ebenfalls Mini-Diskographie 5

---

[1] aus dem Buch "audible design" von Trevor Wishart, in einer deutschen Übersetzung von G. Nauck

[2] Erfahrungsberichte mit eigenen Kompositionen, gespielt auf dem INA•GRM-Acousmonium bei einem akusmatischen Konzert von „Nicht-GRM“-Komponisten im Rahmen des Festivals INVENTIONEN‘96 in der Parochialkirche Berlin

[3] mit CD-Beilage ; Notizen auf S. 19

[4] Go Discs 828522; purecd 35; CDSTUMM140; Erdenklang-Sala; WER 6266; IMED 13039; Decca 436626

[5] HatART 6179; Virgin 207963-620; Charisma 810432; 4 Ears 513; Seeland 009; ReCDec 37; Nonesuch 7559-79332; ReR ; SR 79

- Johannes Goebel „Computer Musik Strömungen“ {zur Vorgeschichte der Wergo-CD-Reihe „Digital Music Digital“}
- Christoph Hempel : Test von diversen CD-ROMS‘s (Anderson, Multimedia Beethoven, Lexikon der Musik, Carl Orff, Strawinski‘s Sacre…)
- Rudof Frisius: über die UA von „Freitag aus Licht“ von Karlheinz Stockhauen
- André Ruschkowski „Fluchtpunkt Sprache“, Komponieren im elektronischen Medium
- Heidi Grundmann „Horizontal Radio“
- Konrad Boehmer „Phantasie über Technologie“
- Stefan Fricke „Gottfried Michael Koenig wird 70“
- Beiträge, die im Kontext der drohenden Schließung der Donaueschinger Musiktage die Aufgaben der öffentlich rechtlichen Rundfunkanstalten betreffen.
- Bericht über das Festival „Ex Machina ´96“ {Essen - ICEM}

**NZ** (Neue Zeitschrift für Musik), Nr. 6 1996 : „Schlag-Werk“

- Rudolf Frisius „Xenakis und das Schalgzeug“
- Frank Hilberg „Die elektronische Poesie des David Tudor“ — Tudor als Pianist, Performer, Komponist; Tudors Instrumentarium. Tudor starb am 13.8.1996.
- Frieder Reininghaus „Karlheinz Stockhausen: UA von Freitag aus Licht in Leipzig“

**MusikTexte** # 66

- Thomas Gerwin „Über akustische Ökologie und integrale Kunst / zum Entwurf einer zeitgemäßen Musik“
- Nachruf Otto Luening (gest. am 2.9.1996 im Alter von 96 Jahren) von R. Oehlschlägel
- Rezensionen:
  Stefan Drees: Hans Peter Haller „Das Experimentalstudio der …Strobel-Stiftung des SWF, Freiburg 1971-1989.
  R. Oehlschlägel: „Karlheinz Stockhausen: UA von Freitag aus Licht in Leipzig“
  Stephan Hoffmann: Patricia Jüngers Projekt „Transmitter“ in Basel

**CMJ** (Computer Music Journal) VOL. 20, #3 : The Search for Musical Constructs

- Curtis Roads „Early EM Instruments: 1899-1950“. Besteht aus einer großen Tabelle, die die Namen der 93 Instrumente, Entstehungsjahr (date of demonstartion) und die Erfinder + Kommentar beinhaltet.
- Perry Cook „Singing Voice Synthesis: History, Current Work, Future Directions“. Geschichtlicher Überblick (BellLabs 1958, VOiceCODER 1939, LPC, Cross-Synthesis, FM, FOF, Chant, MUSSE, Tube-Model, spectral & physical models, real-time voice processing. Sehr ausführliches Literaturverzeichnis.
- Pierre-Yves Rolland & François Pachet „Framework for representing knowledge about Synthesizer programming“ {Korg-05R/W}
- Vincent Lesbros „from images to sound, a dual representation“ {Phonogramme}

**Musicworks** #66 , „Aspects of Improvisation“

- Sarah Peebles „High-tech versus My-tech (Developing systems for electroacoustic improvisation and composition {MAX-Patches, Sample Cell}
- Rezensionen vom Sound-Symposium Newfoundland im August 96, Haliburton Soundscape Workshop im Juli 96

## Bücher

Neue DegeM-Publikation:

Folkmar **Hein**, Thomas **Seelig**, Elektronisches Studio der Technischen Universität Berlin und Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik (Hrsg.): **Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik** — International Documentation of Electroacoustic Music, Saarbrücken: Pfau, 1996 6. ISBN 3-930735-59-8

Die „Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik“ beinhaltet Daten über Studios, die Elektroakustische Musik produzieren bzw. auf diesem Gebiet forschen und lehren, sowie Daten über elektroakustische Musikwerke, die in diesen Studios produziert bzw. erdacht wurden. Die neue Auflage ist gegenüber der ersten nicht mehr nur auf Europa beschränkt, sondern gilt weltweit; sie wurde erweitert - die Anzahl der "gesammelten" Werke stieg auf 18313 - und gründlich korrigiert. Die Dokumentation enthält wieder eine Werkeliste, eine Studioliste und eine Liste der benutzten Abkürzungen. Die vollständige Datenbank ist auf elektronischen Medien erhältlich (inklusive World Wide Web) und kann auf Anfrage zur Verfügung gestellt werden [7].

Die elektroakustischen Werke sind nach Komponisten und Titeln in der **composers work list** alphabetisch geordnet. Werke mit mehr als einem Autor kommen mehrfach unter den jeweiligen Namen vor. Bei EM handelt es sich generell um „Musik für oder mit Lautsprechern“ und umfaßt Tonband-Musik bzw. akusmatische Musik, Musik für Tonband und Musikinstrumente, live-elektronische Musik (mit und ohne Interpreten), Computermusik, elektronische und konkrete Musik, Klanginstallationen, „sound-art“ und Multimedia, Performance, Theater, Oper, Ballett sowie elektroakustische Musik für die Medien Film, Fernsehen, Radio. Eine Spalte „notes, label“ enthält Informationen über die Label-Nummer bei Veröffentlichungen auf Schallplatte oder Compact Disk, Hinweise auf die künstlerischen Mitarbeiter und auf den Regisseur bei Film und Theater sowie den Namen eines Textdichters. Darüberhinaus enthält sie Verweise auf Co-Autoren und Verlage.

**Die studio address** list enthält die offiziellen Namen der Studios mit ihren verwendeten Abkürzungen sowie die postalischen Adressen mit tel, fax, email und ggf. WWW-Adressen. Auch bereits stillgelegte, „historische“ Studios sind berücksichtigt. Die Studioliste ist nach Ländern und Studioabkürzungen alphabetisch geordnet.

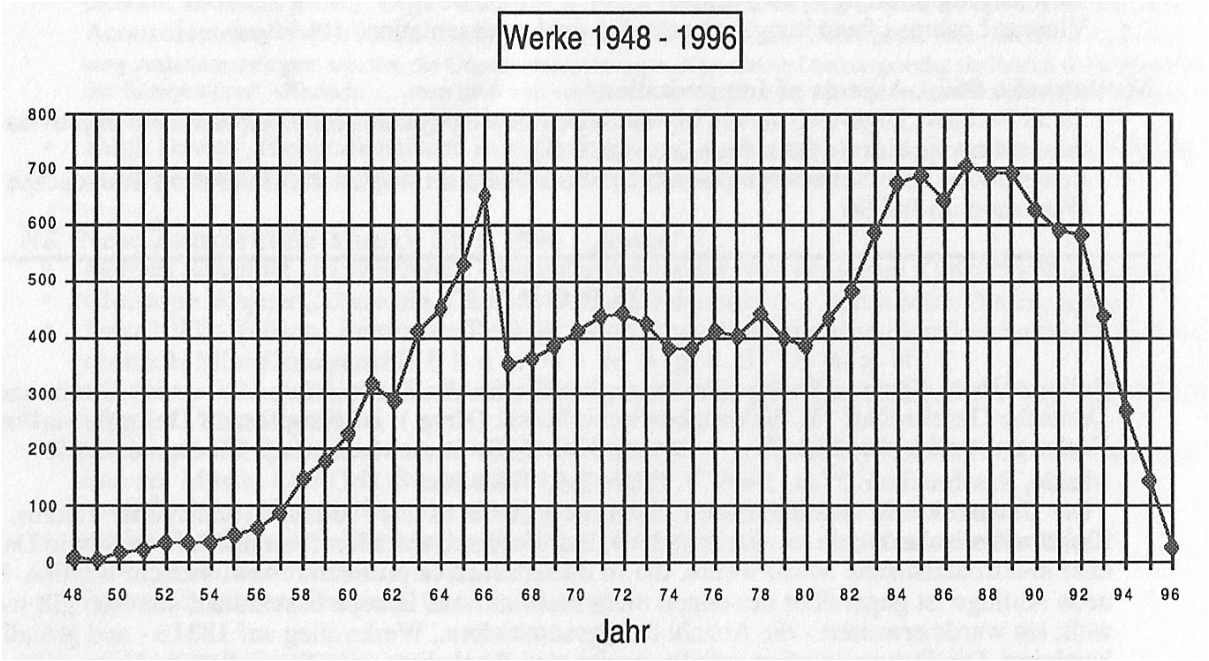
Im Anhang befindet sich eine Zusammenstellung der verwendeten Abkürzungen: für einige wenige Autorenkollektive, für die Werkklassen, Verlage, Studios und Labels, für die musikalischen Begriffe, die gegenüber der ersten Ausgabe erweitert und modifiziert wurden, sowie für die verwendeten Länderkürzel (Auto-, Postleitzahl).

Der Sinn der Dokumentation entspricht dem eines Nachschlagewerks. Die Dokumentation repräsentiert den aktuellen Informationsstand aus der gegenwärtigen Sicht - Stichjahr 1996. Die Dokumentation ist von ihrer Anlage her ein „work in progress“, weil ständig neue Werke und Studios hinzukommen und weil die bereits vorhandenen Angaben teilweise ungenau und unvollständig aufgelistet sind und einer ständigen Korrektur bedürfen.

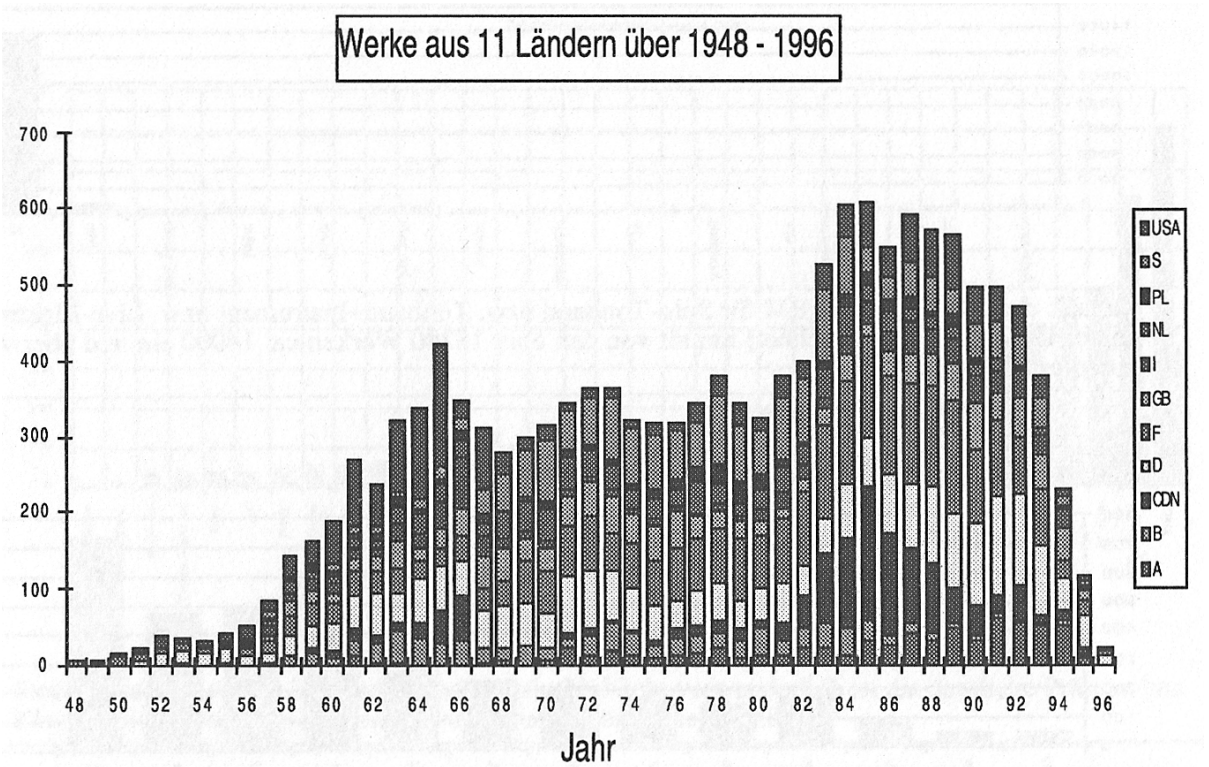
Auf den folgenden Seiten sind ergänzend zum Buch einige **Statistiken** abgedruckt, die aus den Daten der Dokumentation EM gewonnen wurden :

[6] DegeM-Mitglieder erhalten ein Exemplar kostenlos, müssen allerdings die Portokosten erstatten (bitte nicht vergessen, Briefmarken im Wert von 3.- DM beizulegen). Andere Interessenten wenden sich bitte an den Buchhandel.

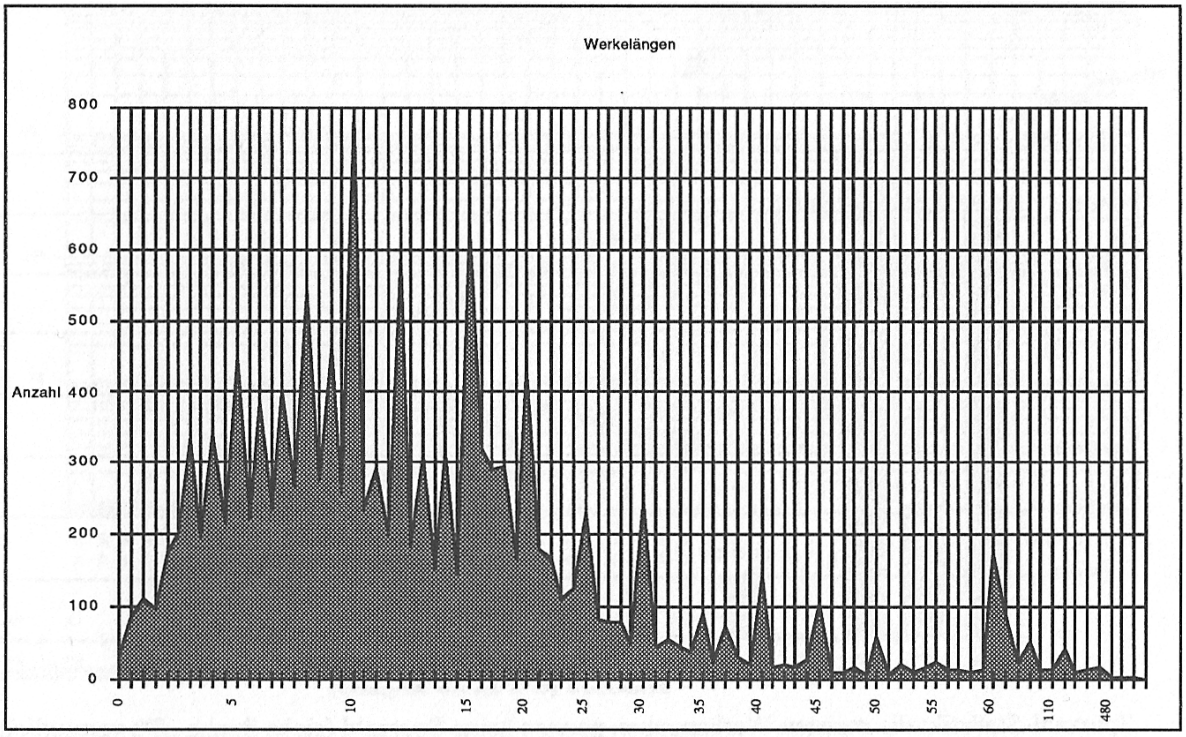
[7] siehe `http://www.kgw.tu-berlin.de/EMDoku/`



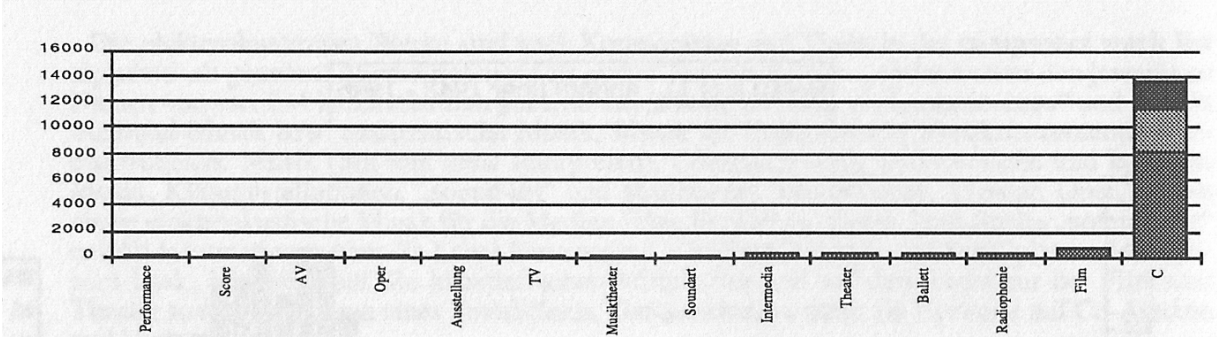

Jahresstatistik der Werke (17400 von 18300) mit Angabe des Entstehungsjahres. Der Knick 1966 zeigt die Reichweite des Hugh-Davies Katalogs, der Anstieg ab 1980 die Auswirkung der MIDI-Technologie.



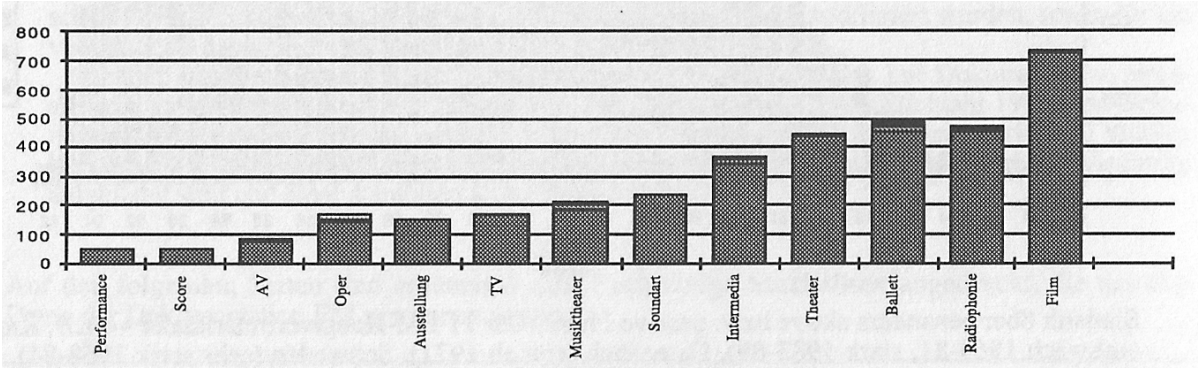

Statistik über besonders aktive bzw. passive Phasen der 11 Hauptvertreterländer der EM — z.B. Kanada (schwach 1969-81, stark 1983-89), Österreich (erst ab 1971), Schweden (sehr stark 1968-84), Belgien (schwach ab 1985 nach Einstellung des IPEM), Frankreich (immer gleichmäßig sehr stark)



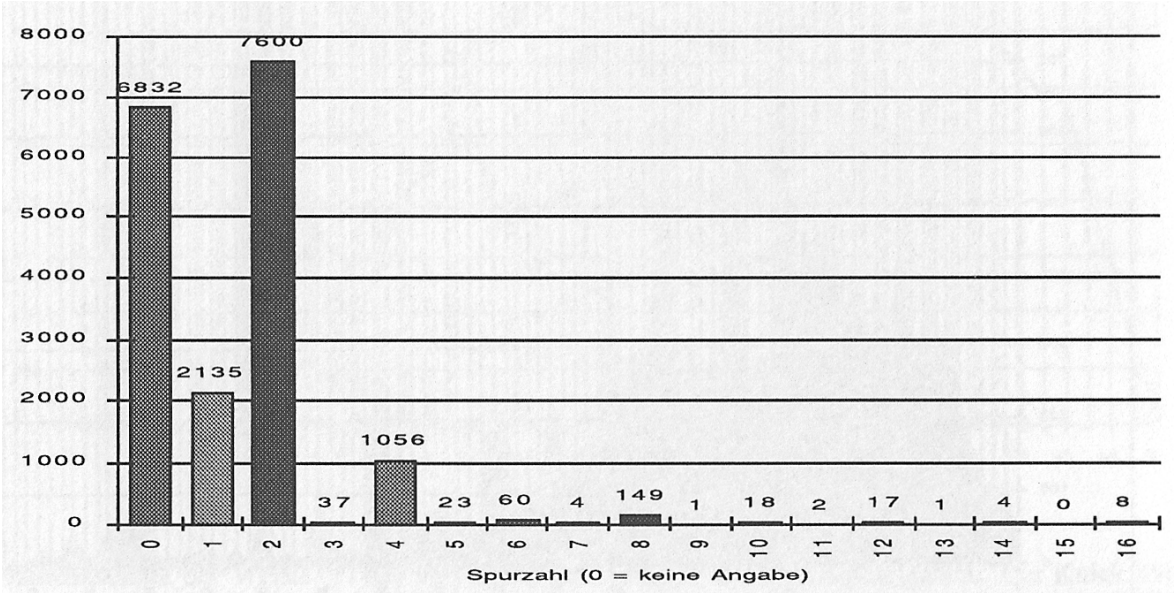

Werkdauerstatistik (Maximum bei 10 Minuten; weitere typische Häufungen bei 12 und 16 Minuten). Damit ist die „typische“ Dauer eines EM-Werkes von 9 bis 16 Minuten nachgewiesen.



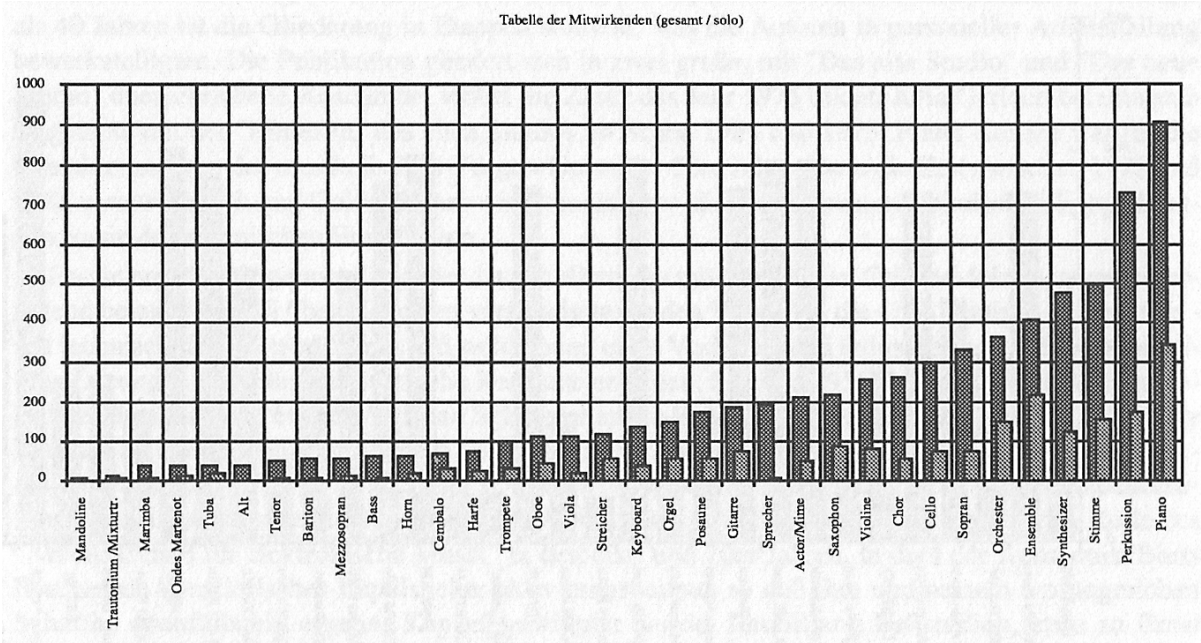

Statistik der EM-Arten ("Funktion"): die EM für Solo-Tonband bzw. Tonband+Instrument bzw. Live-Elektronik (in der Liste mit „C“ bezeichnet) nimmt von den über 18300 Werken ca. 14000 ein und überwiegt damit deutlich.



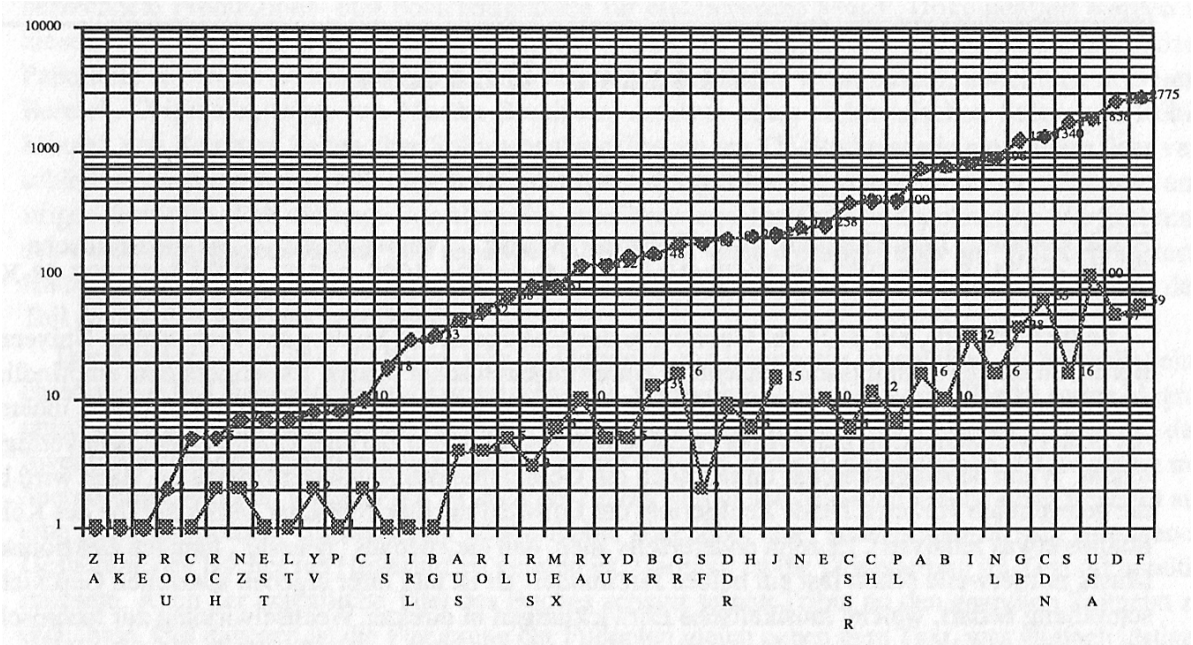

Gleiche Statistik der EM-Art, jedoch ohne „C“; die Filmmusik überwiegt



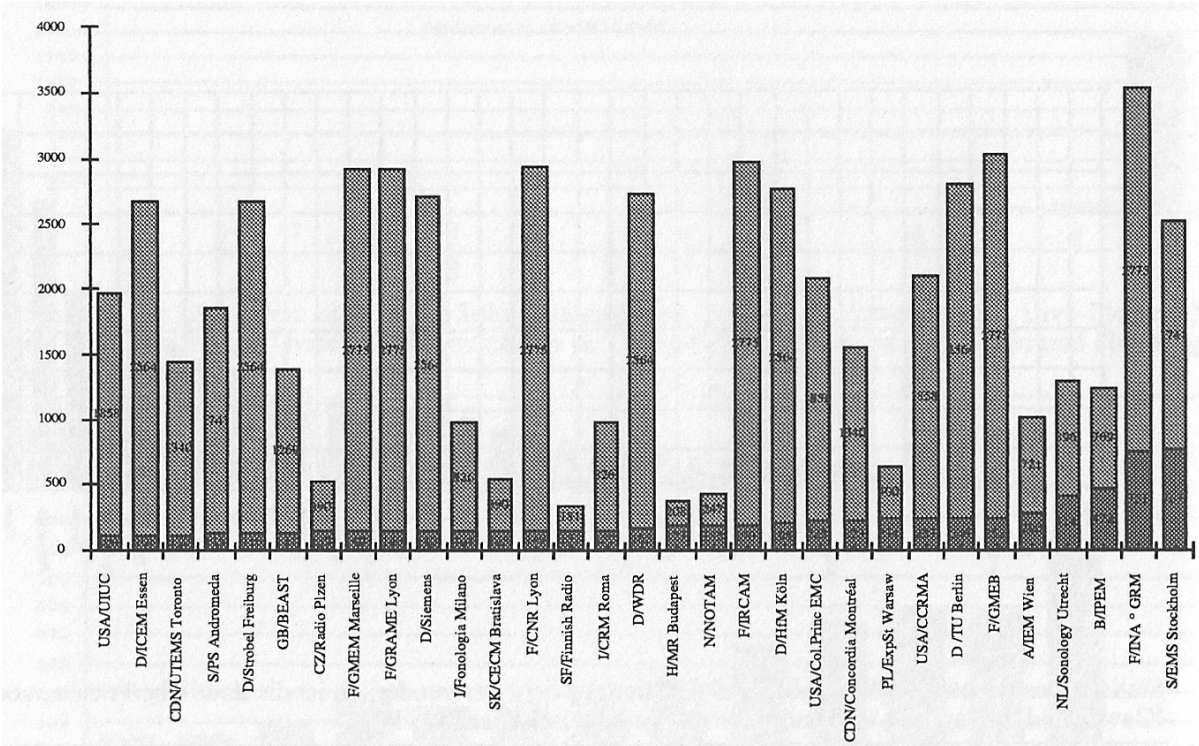

Spurzahl-Statistik: die meisten Werkangaben nennen keine Spurzahl (siehe Spalte „0“; vermutlich handelt es sich hier um Stereowerke); Stereo überwiegt sehr deutlich, gefolgt von Mono- und Quadro; andere Spurzahlen spielen statistisch keine Rolle.




Statistik der Besetzung (Ensemble und solistisch). Nicht verwunderlich ist die deutliche Präsenz von Klavier und Schlagzeug als Hauptvertreter zeitgenössischer Musik.




Länderstatistik (Werkzahlen obere, Studiozahlen untere Kurve) im logarithmischen Maßstab




Die 31 produktionsstärksten Studios (mit mehr als 100 Werken) im Vergleich zur Länderproduktionsanzahl {absolute Zahlen}

Folkmar Hein

## Weitere Bücher

Buchbesprechung 1 [8]:

Frank **Gertich**, Julia **Gerlach**, Golo **Föllmer** "**Musik..., verwandelt**"- Das elektronische Studio der TU Berlin 1953-95, Wolke Verlag, Hofheim/Ts., 1996, 445 S., ISBN 3-923997-68-X

Endlich ist es da, ein Buch zur Geschichte des Elektronischen Studios der Technischen Universität Berlin, einem der wichtigsten deutschen Zentren elektronischer Musik. Es schließt eine empfindliche Lücke in der publizistischen Landschaft über die nationale Geschichte elektronischer Musik, indem es die bisher vielfach nur in mühevoller Archivarbeit zugänglichen Berliner Quellen allgemein verfügbar macht. Wenn Musikgeschichte immer auch die Geschichte des Musikschrifttums ist, dann wird hier die gelegentlich vorherrschende Zentrierung der Entwicklung elektronischer Musik auf die des Kölner Studios etwas relativiert. Es zeigt andererseits auch, daß die ehemals "neueste", nämlich elektronische Musik mittlerweile schon fast ein halbes Jahrhundert alt ist und ihrer eigenen speziellen Geschichtsschreibung bedarf, welche musikalische Entwicklungen in direkter Wechselwirkung zur technischen Innovationsgeschichte darzustellen versteht. Genau das vermögen alle drei Autoren mit umfassender Sachkenntnis. Dabei haben sie sich ihre Arbeit nicht leicht gemacht. Zur Auswertung der Archive des Studios selbst kamen zahlreiche Befragungen von Zeitzeugen sowie die Sichtung von zeitgenössischen Presseberichten, so daß ein plastisches und detailgenaues Bild über die künstlerische und technische Entwicklung des Studios entstanden ist. Bei einem zu überblickenden Zeitraum von mehr als 40 Jahren ist die Gliederung in Etappen sinnvoll, was die Autoren in personeller Arbeitsteilung bewerkstelligten. Die Publikation gliedert sich in zwei große, mit "Das alte Studio" und "Das neue Studio" überschriebene Abschnitte, wobei die Zäsur das Jahr 1975 bildet. Julia Gerlach befaßte sich eingehend mit der "Blütezeit" des alten Studios zwischen 1960 und 1975. Frank Gertich war für die Charakterisierung der musikalischen Vorgeschichte der 50er Jahre sowie die Zeit zwischen 1975 und 1985 verantwortlich und Golo Föllmer widmete sich vor allem den neueren technischen Entwicklungen sowie den technischen Einzelheiten.

Faszinierend und spannend zu lesen ist vor allem das mit zahlreichen Originaldokumenten hervorragend belegte Kapitel über die ersten vorsichtig tastenden Versuche, die - aus heutiger Perspektive - mit technisch dürftigsten Mitteln und weitgehend ohne Vorbilder und industriell vorgedachte technische Lösungen originäre künstlerische Resultate erzielten. So etwa 1955 die heute vollständig unbekannte Musique concrète von Wilfried Schröpfer zum Mechanischen Marionetten-Theater von Harry Kramer. Im Zusammenhang mit dem "alten Studio" wird auch dessen erstem Leiter - Fritz Winckel - ein biographischer Teil gewidmet, der u. a. auch Winckels Vergangenheit in der nationalsozialistischen Rüstungsindustrie nicht verschweigt. Ausführlich gewürdigt wird auch die zentrale Rolle des "Arbeitskreises für elektronische Musik" in den 60er und 70er Jahren, in dem der Komponist Boris Blacher als künstlerischer Impulsgeber aktiv mitarbeitete, so daß ihm und seinem umfangreichen Schaffen ebenfalls ein eigenes Kapitel gewidmet wurde. Detaillierte Fallstudien, etwa zu Ernst Kreneks elektronischem Musikprojekt oder - sicherlich das berühmteste Projekt des alten TU-Studios - zu Entwurf, Konstruktion und künstlerischer Betreuung des Kugelauditoriums für die Weltausstellung 1970 in Osaka, ergänzen diesen Abschnitt.

Eine einschneidende Zäsur in der Studiogeschichte erfolgte 1975, als Boris Blacher starb und Fritz Winckel in den Ruhestand trat. Es fand ein Generationswechsel statt, der auch mit neuen künstlerischen Orientierungen verbunden war. Seit dieser Zeit leitet Folkmar Hein die nun als "neues Studio" bezeichnete Produktions- und Forschungsstätte für elektronische Musik. Dokumentiert werden in diesem Abschnitt des Buches die wichtigen Impulse der Gastdozenten Herbert Brün und Józef Patkowski sowie die Auswirkungen der immer rascher werdender technischer Entwicklung in diesem Bereich. Originalbeiträge von Martha Brech zur Analyse eines elektronischen Stück von Robin Minard, von Bernhard Feiten über Softwareentwicklungen am TU-Studio sowie ein Beitrag über verschiedene ebendort entwickelte Methoden der Raumklangsteuerung erweitern diesen Abschnitt und zeigen damit deutlich die enge künstlerische, musikwissenschaftliche und technische Verflechtung des

[8] auch in positionen (Berlin), Heft 11/96 abgedruckt

Forschungsgegenstandes. Ein separater Abriß (von Golo Föllmer) über im Studio realisierte Klanginstallation - der Arbeitsschwerpunkt des TU-Studios in den letzten Jahren - komplettiert den Teil des Buches über das neue Studio.

Der Anhang ist mit über 70 Seiten sehr umfangreich und informativ ausgefallen. Er beinhaltet eine chronologische Übersicht zur Studiogeschichte, ein Verzeichnis dort realisierter Werke sowie biographischen Angaben der beteiligten Personen. Leider wurden die Biographien offenbar einfach aus den Inventionen-Programmheften übernommen, so daß die sich dort eingeschlichenen Fehler gleich mit übernommen wurden. Weniger gut ist auch der (leider von vielen Verlagen praktizierte) Verzicht auf eine Klassifikation der Überschriften - der offenbar gegenüber einer sonst graphisch sehr gelungenen Gestaltung des Buches ins Hintertreffen geraten ist. Dadurch ist die Orientierung im Text oft unnötig mühsam. Auch der eigentliche Titel des Buches scheint seinen Tribut an den gestylten Zeitgeist zu entrichten. Gut dagegen ist die Plazierung der Fußnoten gleich neben dem Text, was vielfach lästiges Blättern erspart. Alles in allem eine wichtige, längst überfällige und überaus gelungene Publikation.

André Ruschkowski 8.10.96

---

## Buchbesprechung 2

The **computer music tutorial** - Curtis **Roads** , MIT Press, 1995

Eine wahrlich schwere Lektüre - zumindest was das Gewicht betrifft. Auf 1200 Seiten bietet Curtis Roads einen umfassenden Überblick über die Computermusik. Alleine das Quellenverzeichnis ist 91 Seiten lang. Hier liegt eine Sammlung vor, die über viele Jahre hin angewachsen ist und erschöpfend über das weite interdisziplinäre Feld informiert. Das Buch ist allerdings weniger ein Tutorial als ein Quellenbuch mit Lexikon-Charakter. Nicht der systematische Aufbau von Grundlagenwissen, dessen Anwendung und Übung bestimmen den Aufbau dieses Buches, sondern die Aufzählung von fast allen Themen, Aspekten und Projekten, die in den letzten 20 Jahren Relevanz in dem Gebiet erlangt haben.

Das Buch besteht aus den sieben Teilen "Fundamental Concepts", "Sound Synthesis", "Mixing and Signal Processing", "Sound Analysis", "The Musicians's Interface", "Internals and Interconnections" und "Psychoacoustics", ergänzt um einen Appendix "Fourier Analysis" für den Philip Greenspun als Ko-Author mitzeichnet. Die sieben Teile sind in insgesamt 23 Kapitel unterteilt. Bei zwei Kapiteln ist John Strawn Ko-Author, bei einem Curtis Abbott. Das Kapitel "Psychoacoustic in Computer Music" wurde von John Gordon verfaßt.

Die einzelnen Teile beginnen in der Regel mit historischen Aspekten. Die "fundamentellen Konzepte" gliedern sich in ein Kapitel über die digitale Aufnahme- und Wiedergabetechnik und ein Kapitel über Grundprinzipien der Programmierung.

Teil II des Buches - "Klangsynthese" - ist einer der umfangreichsten und ergiebigsten. Er bietet nach einer Einführung in die Terminologie und der grafischen Notation von Synthese-Blockschaltbildern in der Tradition der Music-N-Programmiersprachen, Kapitel über Sampling, Additive-, Subtraktive-, Formant-, Modulations-, Granular-Synthese und Physikalische Modellierung. Die diversen Syntheseverfahren werden ausführlich und mit vielen Details beschrieben. Auf die vollständige Abhandlung der technischen und wissenschaftlichen Hintergründe wird zugunsten einer gut verständlichen Beschreibung mit vielen Blockschaltbildern verzichtet.

Teil III enthält Kapitel über Mixen, elementare Konzepte der Klangprozessierung und räumliche Klanggestaltung und Nachhall. Die Fragen der Tonstudiotechnik und Automation werden nur kurz angerissen. Die elementaren Konzepte der Klangprozessierung wären, was die Grundlagen zu digitalen Filtern betrifft, besser in Teil I des Buches aufgehoben. Interessant ist die Einleitung zum Kapitel Raumklang, in der anhand von verschiedenen Kompositionen als Beispiel die Anforderungen an entsprechende Systeme abgeleitet werden.

Der Teil "Sound Analysis" strukturiert sich in ein Kapitel über Tonhöhen und Rhythmuserkennung und ein Kapitel über Spektralanalyse. Die Tonhöhenwahrnehmung ist aber sicherlich ein Phänomen, das sich besonders gut mit der Spektralanalyse betrachten ließe. Das Kapitel Spektralanalyse bietet in

einer anschaulichen und zugänglichen Weise einen umfassenden Überblick über verschiedene Methoden, die allgemein in der Literatur nur in recht mathematischer Form abgehandelt werden. Ausgehend von der Fourieranalyse werden deren charakteristische Parameter erläutert, die Anwendung im Phasenvocoder im Detail beschrieben, die Waveletanalyse eingeführt und verschiedene andere spektrale Analyseverfahren wie zum Beispiel die Wigner-Verteilung und die auto-regressive Spektralanalyse dargestellt.

Sehr umfangreich ist auch der Teil "Musicians Interface". Unter dieser Überschrift werden unter anderen Kapitel wie "Musical Input Devices", "Perfomance Software", "Music Languages" und "Algorithmic Composition Systems" zusammengefaßt.

Teil VI widmet sich den "Internals" der Computer und den durch sie verursachten Einschränkungen bezüglich der Rechenleistung und der Programmierbarkeit. Die "Interconnections" sind ja leider noch allzu sehr auf MIDI beschränkt und so wird das Thema MIDI auch in einem Kapitel ausführlich besprochen.

Das sicherlich wichtige Thema "Psychoacoustics" wird auf nur wenigen Seiten abgehakt. Hier wären die mit vielen Literaturhinweisen versehenen Ausführungen zu der psychoakustischen Relevanz im übrigen Buch auch hinreichend gewesen oder man hätte das Gebiet in ähnlicher Ausführlichkeit wie die anderen Kapitel angehen müssen.

Dieses Werk ist sicherlich eine Bereicherung für jede Bibliothek, die Auskunft über das Gebiet der Computermusik geben soll. Die Lektüre des Buches setzt ein allgemeines technisches Grundverständnis voraus, verlangt aber kein sequentielles Durcharbeiten. Der Leser kann fast an jeder Stelle einsteigen. Der reiche Inhalt gestattet ein Eindringen in die verschiedensten Richtungen und ermöglicht durch die umfassend recherchierte Literatur einen leichten Zugriff auf weitere Quellen zur Vertiefung.

Bernhard Feiten

---

Stan **Tempelaars** „Signal Processing, Speech and Music“; ISBN 90 265 1481 6

Curtis **Roads** / Stephen **Pope** / Giovanni **De Poli** „Musical Signal Processing“; ISBN 90 265 1482 4

Robin **Minard** „Sound Installation Art“, Sonderband zur Ringvorlesung „die Klangwelt am Rand der Datenautobahn“; **Beiträge zur Elektronischen Musik #6** des Instituts für Elektronische Musik an der HfM Graz, 1996

## Compact Disk‘s

- Cambridge Street Rec. CSR-CD 9601: Barry **Truax** (Powers of two, Bamboo, Inside, Beauty…)
- Staalplaat stcd 078: László **Dubrovay** (Symphonia, Harmonics II, Concertino, Ear-music)
- Stockhausen Verlag: Karlheinz **Stockhausen** CD 46 (Spiral), CD 49 (EM mit Tonszenen vom Freitag aus Licht), CD 52 (Orchester-Finalisten für Orch. & EM vom Mittwoch aus Licht)
- New World Records CD 80431-2: EM by Roger **Reynolds**
- **Musicworks** #66; u.a. EM by Sarah Peebles
- Scholz-Verlag GSV CD 002, …BOBEOBI **Lautpoesie**, eine Anthologie
- MIT-Press **Leonardo Music Journal**, CD Vol 3, vocal Neighborhoods (sound poetry landscape)
- **Shelan** / Montreal „new music from the americas“: 9201-CD (trilogy by Alcides Lanza), 9301-CD (EM by Steiner, Etkin, Lanza, Valcárcel), 9601-CD „transmutations“ (Lanza, Celona, Marcoux, Jones, Pennycook, Kasemets)
- Neu bei **Diffusion i MéDIA** Montreal:
  IMED 9633/34 (Francis Dhomont „cycle des profondeurs I & II“),
  IMED 9631 (Hildegard Westerkamp „transformations“),
  IMED 9630 (Stéphane Roy „Kaleidos“),
  IMED 9628/29 (Sergio Barroso „Délirantes“),
  IMED 9627 (Jonty Harrison „articles indéfinis“),
  IMED 9526 (Dan Lander „Zoo“),
  IMED 9525 (Michèle Bokanowski „Cirque“)
- **Virgin** Records , 2 CD‘s „Ocean of Sounds“; Beilage zum gleichnamigen Buch von David Toop.
- **Fonoteca Nazionale Svizzera**, 3 CD‘s „Geräusche der Geschichte“ {Historische Radiodokumente der schweizerischen Rundfunkanstalten Genf, Lausanne, Basel, Lugano aus den Jahren 1935-1955}
- Trente Oiseaux TOC 963 : Francisco López (Belle Confusion 966)
- **IRCAM**, Cécile Le Prado (le triangle d‘intertitude)
- **NMC** D036 : EM von Sarah Collins, A. Fernandez, R. Fischman, J. Hyde, J. Kefala-Kerr, M. Rosas Cobian
- Werke von Trevor **Wishart** auf CD: Tongues of Fire, VOX (alle 6 Werke), beigelegte CD aus dem Buch „Audible Design“. Zu bestellen bei OTP, 83 Heslington Rd; York Y01 5AX.
  Red Bird & Anticredos zu bestellen bei: These Records, 112 Brook Drive; London SE11 4QT
- **WER** 3024-2 [9]„Strom“ (Exklusiv-Beilage zu Heft 5/96 der NZ mit Unterstützung des ZKM): EM-Ausschnitte von Guttman, Mathews, Ferretti, Savouret, Davidovsky, Goebel, Yuasa, Bennett, Rush, Wishart, Maiguashca, Karpen, Rai, Harvey, Kessler, Risset, Koenig, Lindwall, Fulton
- Förderverein „Die Muschel e.V.“: Thomas Gerwin (Wattenmeer-Suite).
  Virchowstr. 1; 26382 Wilhelmshaven
- Well-Tempered Productions: David A. Jaffe "The Seven Wonders of The Ancient World", a concerto for Radio-Drum-Performed-Piano and ensemble
- Tall Poppies double CD „wattever“ (Wesley-Smith, Vine, Drummond, Franklin, Luca, Hood, Knowles, Fredericks, Keenan, Jones, Monro, Rue, White, Douglas); info:
  `tallpopp@magna.com.au`

[9] Werke sind auch vollständig in der Wergo-Reihe „Digital Music Digital“ enthalten

## Informationen

### Kurz-Protokoll der DegeM-Jahresversammlung am 5.10.1996 im Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik

Anwesend: 21 Mitglieder mit 40 Stimmübertragungen. Die zur Abstimmungsfähigkeit notwendige Stimmanzahl von 44 Stimmen ist damit überschritten.

- DegeM Konzerte

Die Sitzung wurde eröffnet mit einer Danksagung an Professor Wilfried Jentzsch für die Organisation und Durchführung der "elektronischen Nacht" im Rahmen der 10. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik. Ein weiteres DegeM Konzert soll Anfang Dezember 1997 in Karlsruhe stattfinden (dabei wird auch die Jahresversammlung abgehalten). Die DegeM Konzerte können nun, initiiert durch das erste DegeM Konzert bei den Werkstattagen der Akademie der Künste Berlin von Herrn Katzer im Dezember 1995, einen Reihencharakter erhalten. Andere Institutionen sollen angeregt werden, weitere DegeM Konzerte durchzuführen.

- Bestätigung der 20 neuen Mitglieder

Berndt Berndtson, Georg Bönn, Werner Cee, Hatrmunt Dorschner, Peter Großmacht, Mehmet Gün, Michael Hoeldke, Patricia Jünger, Petri Kuljuntausta, Inge Morgenroth, Marc Pira, Clemens von Reusner, Gerd Rische als Verteter der Akademie der Künste, Harry-Ed Roland, Sabine Schäfer, Theo Schlüter, Hans Schüttler, Prof. Thomas Troge, Axel Vent, Rolf Wöhrmann, Rainer Wehinger als Vertreter der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart.

- Ausschluß von Mitgliedern

Die Adresse von Herrn Kamprad war bisher nicht zu ermitteln. Jedoch wurde eine Frist von 3 Monaten festgelegt, in der einem Hinweis über den Aufenthaltsort von Herrn Kamprad nachgegangen wird. Mitglieder, die über einen längeren Zeitraum (2 Jahre) keine Mitgliedsbeiträge bezahlt haben, werden aus der DegeM ausgeschlossen. Dies wird auf drei Mitglieder angewendet werden, wenn bis Jahresende keine anderslautenden Informationen eingegangen sind. Austrittserklärungen lagen von Herrn Herrmann und Herrn Schröder Limmer vor.

- **Kassenbericht**: Kassenprüfer M. Fox und Eckhard Röttger. Bestand 2701.37 DM

Einnahmen: Für die Dokumentation "Elektronische Musik in Europa" gingen 5000,- von der Siemens Stiftung und 5000,- von der GEMA an zweckgebundenen Mitteln ein. Weitere Einnahmen: Mitgliedsbeiträge, sowie 780,- aus dem Verkauf der letzten DegeM CD.

Ausgaben: DegeM CD01 ca. 2700 DM minus ca 800-1000 DM, die von den auf der CD befindlichen Komponisten aufgebracht wurden. Mitgliedsbeiträge GNM und Deutscher Musikrat. 4000,- für Kopieren und Porto der DegeM NEWS, wobei es sich hierbei nur um die realen Kosten für Papier und Porto handelt, da Redaktion und Layout, ebenfalls wie die Verschickung der Ausgabe von Folkmar Hein unentgeltlich geleistet wird.

Der Kassenwart André Ruschkowski wird einstimmig nach Hörung der Prüfer entlastet. Wahl von H. Tutschku und M. Fox als Rechnungsprüfer für das nächste Jahr.

- Erhöhung der Mitgliedsbeiträge

Die Mitgliedsbeiträge sollen um 20 DM auf 70 DM pro Jahr für individuelle und um 50 DM auf 250 DM für institutionelle Mitglieder erhöht werden um eine zweite CD pro Jahr zu finanzieren. Der Antrag wird mit 45 positiven Stimmen und 3 Enthaltungen angenommen.

- Bericht des Vorstandes

Die DegeM NEWS kosten pro Ausgabe inklusive Porto ca. 3 DM pro Heft, der Kalender 2,50 DM. Die DegeM NEWS werden auch an circa 100 Nichtmitglieder verschickt. In der Adresskartei befinden sich ca 290 Adressen, davon 151 Mitglieder und 25 Abonnenten der DegeM NEWS.

Es wird über das DegeM Archiv berichtet. Es befindet sich im Medienarchiv des ZKM in Karlsruhe, das durch Thomas Gerwin geleitet wird. Die DegeM-Mitglieder sollten überprüfen, ob sich ihre Werke schon in dem DegeM Archiv befinden. Falls nicht, so können die in Frage kommenden Werke

geschickt werden an: Zentrum für Kunst und Medientechnologie z. Hd. v. Thomas Gerwin, Postfach 6919, D-76049 Karlsruhe. Anfragen auch an tg@zkm.de

Folkmar Hein bittet um Reaktionen auf die WWW page der DegeM. Die Mitglieder sollten die sie selbst betreffenden Angaben überprüfen und, falls notwendig, die Korrekturen an Folkmar senden (hein@gigant.kgw.tu-berlin.de).

- DegeM-Archiv

Der Einladung zur Mitgliederversammlung 1996 wurde ein Schreiben bezüglich der geplanten Mitglieder-Datenbank beigefügt. Die ca. 60 Antworten waren durchweg positiv. Die Datenbank sollte unter anderem Angaben zu Leistungsangeboten der Mitglieder (Komponisten, Interpreten, Studios, Wissenschaftler, Musikwissenschaftler) enthalten, damit die Möglichkeit besteht, bei Anfragen von außerhalb, Jobs, Vorträge, Konzerte usw., an die jeweiligen Mitglieder zu vermitteln. Dazu sollten Kathegorien entwickelt werden, in die sich die Leistungsangebote einordnen lassen. Im Idealfall sollte die Liste dieses Archivs auch Links zu den Webpages der einzelnen Mitglieder enthalten, während die Liste der Stichwörter und der dazugehörigen Angebote-Links zentral auf einem Rechner gespeichert werden sollte. Durch die Links können die betreffenden Mitglieder ihre Angebote kontinuierlich auf einen aktuellen Stand bringen, während die Mitglieder, die über keinen Zugriff auf das Internet verfügen, ihre Angaben per Floppy an die noch zu bestimmende Stelle des Archivs schicken sollten. Die Stichwortliste sowie das Archiv sollte redaktionell von einigen Mitgliedern konzipiert und aufgebaut werden, wobei sich für die Lage und den Zugriff des Archivs nur eine Institution eignet. Die Mitglieder, die die Konzeption und den Aufbau des Archivs übernehmen werden, sind: Hans Tutschku (hans.tutschku@hfm.hab-weimar.de), Ludger Brümmer (ludi@folkwang.uni-essen.de) Golo Föllmer (golo@sobambiente.de), Gerald Eckert (eckert@ccrma.stanford.edu),. Anfragen und erste Datensätze sind willkommen.

- DegeM als Veranstalter:

Die DegeM ist bisher nicht als Konzertveranstalter aufgetreten, da für solche Aktionen keine Mittel vorhanden waren. Es wird entschieden, daß die DegeM auch in Zukunft keinen Veranstalterstatus übernehmen wird. Allerdings wird dazu aufgerufen, weitere DegeM-Konzerte von Mitgliedern, die Veranstalter sind, zu initiieren.

- Gründung der NICE:

Bezüglich der NICE-Mitgliedschaft wird am 20. Dezember in Paris ein Treffen stattfinden, bei dem die vier bisherigen Mitgliedsländer, Frankreich, Deutschland, Holland und Österreich, zum ersten mal Vorstandswahlen und Grundsatzdiskussionen vornehmen werden. Das französische Mitglied bei der NICE ist die ARS Sonora. Ein Ziel der NICE ist es, Weltmusiktage für EM zu organisieren, falls das nicht innerhalb der existierenden IGNM möglich ist. England und Canada sind der NICE bisher nicht beigetreten, weil es dort Kontinuitäts-Probleme wegen andauernd wechselnden Vorständen gab.

- Verschiedenes:

Von verschiedenen Personen wurde gleichzeitig der Antrag gestellt, Gottfried Michael König zum Ehrenmitglied der DegeM anläßlich seines 70. Geburtstages zu ernennen. Der Antrag wurde einstimmig angenommen.

Protokoll: Ludger Brümmer,

(Kürzungen durch F. Hein, weil nicht alles an dieser Stelle veröffentlicht werden kann; das ungekürzte Protokoll werden die Mitglieder rechtzeitig vor der nächsten Jahresversammlung im Dezember 1997 in Karlsruhe erhalten).

- Die DegeM CD01 wurde am 25.9.1996 im **ConcertZender** in den Niederlanden gesendet.
- Bei einer Tournee durch Griechenland und die Türkei wurde, unterstützt durch das Goetheinstitut, das Stück „Begegnung 6“ von Christian **Banasik** für Akkordeon & computergestützte Klänge durch Edwin A. Buchholz in Athen, Thessaloniki, Istanbul und Izmir aufgeführt.
- Die Stadt **Forbach** hat zusammen mit der Region Lothringen am 1.10.96 „rendez-vous musique nouvelle“ gegründet; dazu gehören eine Bibliothek (Partituren, CD‘s, Musikassetten, Videos…), Kursangebote (Komposition, Analyse, Informatik…) und ein Studio. Federführung liegt in den Händen von Claude Lefebvre. Das Konzertangebot wurde mit dem INA•GRM eingeweiht. Infos: centre culturel, Av. St. Rémy; F - 57600
- **IEMA**(Irish Electro-acoustic Music Association) am 30.11.1996 gegründet. Zielsetzung: Unterstützung der Komponisten, Heranbildung neuen Publikums, Arbeit an neuen Orten, Fortbildung, Kooperationen. infos: Michael Alcorn @ Queen‘s Uni Belfast. email: `alcorn@aladdin.music.qub.ac.uk`
- Der Deutsche Musikrat ist jetzt online: `http://www.Deutscher-Musikrat.de` ab Sommer 1997 wird unter dieser Adresse auch das **Musikinformationszentrumunter** dem Directory /MIZ zu finden sein. Das MIZ leitet Margot Wallscheid. Ausgangspunkt dieser Web-Seite wird der Musikalmanach sein [10]
- Der **CIME**-Vorstand ist neu gewählt worden: Christian Clozier (Ehrenpräsident), Sten Hanson (Präsident), José-Manuel Berenguer (Sekretär), Françoise Barrière (Schatzmeisterin). Beirat: Gerald Bennett, Rainer Boesch, David Keane, Francisco Kröpfl, Eduardo Polonio. [11]
- Der neue **GEM**-Vorstand: Igor Lintz-Maues (Präsident), André Ruschkowski (Vizepräsident), Gerald Trimmel (Schriftführer), Bernd Sollfelner (Kassierer), Wolfgang Mitterer & Andreas Weixler (Beirat)
- Der neue Vorstand der Australian Computer Music Association ( **ACMA** ) für 1996/97: Lawrence Harvey (President), Anthony Hood (Vice President), Ebony Hack (Secretary), Jane Walker (Treasurer)
- **DIEM** is pleased to announce it‘s Web site at: `http://www.daimi.aau.dk/~diem/`

DIEM, The Danish Institute of Electroacoustic Music, is Denmark's national center of electroacoustic music, dedicated to the production, teaching, research and performance of electroacoustic music in Denmark. In addition to productions encompassing all types of electroacoustic music, DIEM organizes festivals, concerts, seminars, workshops and master classes. In September 1994 DIEM hosted the 19th International Computer Music Conference (ICMC 94), where leading composers and researchers from around the world met in Aarhus, Denmark for five days. Email: `diem@daimi.aau.dk`

- Am 31.10.1996 wurde das **neuen Elektronische Studio der Technischen Universität Berlin** feierlich eröffnet. Es wurden zwei Produktions-/ Forschungs-Studios sowie ein Workstationraum neu gebaut und eingerichtet. Das neue TU-Studio ist damit ein professionelles und zeitgemäßes Instrument für Forschung, Lehre, Produktion und Aufführung, das sowohl von Studenten der TU und HdK Berlin genutzt werden wird als auch Gästen bzw. freien Künstlern / Wissenschaftlern aus und von außerhalb Berlins zur Verfügung steht – so wie es bisher bereits der Fall war.

  Die besondere Architektur der Stille und Konzentration (alle lärmenden Maschinen sind in einem separaten Maschinenraum untergebracht; es herrscht eine angenehme Athmosphäre durch variable Beleuchtung und helle Fensterfronten), die von der gewohnten Studiotechnik abweichende Raum-Akustik (mithilfe von Vorhängen bzw. Diffusoren an die jeweilige Situation anzupassen) und die konsequente Digitaltechnologie werden wichtige Impulse in der Raumakustik / Raummusik (räumliches Hören / Perzeption, virtuelle Realität, räumliche Abbildung und Bewegung von Klang) sowie für neuartige Aufnahmeverfahren setzen. Als Besonderheit sei die speziell entwickelte

[10] Musik-Almanach 1996/97, Bärenreiter Kassel & Bosse Kassel 1995. ISBN 3-7618-2480-7 / ISBN 3-7649-2480-2

[11] die Jury des Bourges-Wettbewerbes 1996 : Françoise Barrière, Pierre Boeswillwald, Gerald Bennett, Rainer Boesch, José-Manuel Berenguer, Janos Decsenyi, Sten Hanson, Eduardo Kusnir.

Software ∑1 zur Raumklangverteilung hervorgehoben, die eine dynamische und synchronisierte Abmischung von 16 Klangspuren auf 12 bzw. 8 Lautsprecher in ergonomisch leicht verständlicher Weise erlaubt.

Ausrüstung: Beiden Studioräumen (80 qm + 45 qm) sind jeweils zwei ProTools-Systeme (eins jeweils für die Raumklangsteuerung; Speichermedien: 8 Shuttle-HD's), 2 professionelle DAT- und CD-Maschinen sowie eine SGI-Indy zugeordnet. Das große Studio ist mit einer AMS Neve **Logic2** Konsole (20 Kanalmodule) und 12 **Meyer** UPL1 {beweglich an Schienen aufgehängt} ausgerüstet, als Tonbandmaschinen stehen eine Sony **PCM 3324** sowie zwei DA88 zur Verfügung. Das kleine Studio verfügt über ein Mischpult Yamaha O2R, zwei ADAT-Maschinen und 8 Meyer UPL1. Als zusätzliche Sondergeräte seien das Eventide DSP4000 sowie ein Soundfield-Mikrophon erwähnt. Im separaten Computerraum stehen weitere 4 **SGI**-Indy's; der neue Server „Gigant" (der auch die DegeM bedient) ist eine SGI-Challenge.

Anfragen bezüglich Arbeitsmöglichkeiten bzw. Unterstützung von Projekten richten Sie bitte an `hein@gigant.kgw.tu-berlin.de` oder schreiben Sie an:
TU Berlin, EN8; Elektronisches Studio; Einsteinufer 17; D - 10587 Berlin.
fax: +49-30 31421143.

---

- Das Elektronische **Studio** der **Musikhochschule Frankfurt** am Main (Stand ≈ 1994) [12]:

Leitung: Hans Zender, Christoph Schulte. Als Hans Zender 1989/90 die Kompositionsprofessur in Frankfurt übernahm, machte er den Aufbau eines elektronischen Studios zur Bedingung. Das Equipment der Hochschule wurde über einige Jahre langsam zusammengestellt und erweitert. Das Studio steht nun Studenten und eingeladenen Komponisten zur Verfügung, wobei das Synclavier-System den Mittelpunkt (Sampler, Synthesizer und Sequencer zugleich) des Arbeitsbereichs bildet. Vorbild für die Ausrüstung war das große Experimentalstudio des Südwestfunks (Heinrich-Strobel-Stiftung) in Freiburg. Zwischen 1990-92 wurde Less Stuck als künstlerischer Leiter und Berater eingeladen. Seit 1992 erfüllt Christoph Schulte, neben seiner Tonmeistertätigkeit an der Hochschule, diese Funktion.

Ausrüstung (Stand 1994):

Synclavier: 16 FM Voices, 32 Stereo Sampling Voices, 16 MB (erweiterbar auf 64 MB), 8 Spur DTD aus 200 Spuren unterstützt durch MAC Quadra 950 (21'-Bildschirm).

Synthesizer/Effekte: AKAI S3000 (8 MB), EMU-Proteus, Yamaha DX 7, Mini Moog (MIDI-fiziert), ARP 2600; 3 Publison IM 90, Lexikon 480 L, Eventide H3000, EMS 3000 Vocoder.

Computer: MACs, ATARI 1040 ST. Software: Notator Logic, Cubase / Audio, MAX, Vision, Sound Designer 2 / DIGI DESIGN , Finale.

Soundcraft Produktionsmischpult TS 12 (Inline Technik), diverse Filter, Tonbandmaschinen (2 / 4 / 16 Spur), DAT Recorder, Mehrspurkassettenrecorder, Videorecorder, UREI Compressor, verschiedene Mikrophonsysteme

Beschallung/Live Projekte: Soundcraft 8000 Beschallungspult, 8 Prozessorkontrollierte APOGEE Lautsprecher, AKAI PG 1000 MIDI-TimeCode steuerbare Patchbay

Ergänzung der **Produktionsliste**:

- "Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten" , 1992, Zuspielbänder für die "szenische Moritat" von Johannes Kalitzke
- "Don Quijote", 1993, Live-Elektronik und Zuspielbänder für die in Stuttgart uraufgeführte Oper von Hans Zender
- "Das Schweigen der Sirenen", (nach Franz Kafka), Hörspielelemente und Zuspielbänder für die neue Oper von Rolf Riehm (Uraufführung Herbst 1994)

Christian Banasik

[12] erster Bericht von U. Engelmann siehe Mitteilungen_22, S. 21

- **MikroPolyphonie** is a refereed online journal published on the World Wide Web. It aims to encourage scholarly analysis and discussion in any genre of contemporary music making and research.

The journal is a continuous publication in that articles are published when they are received and reviewed. Each Issue presents a target topic as a discussion thread. Threads will last for a period of six months with articles contributed and published over this period. Feedback on articles can be emailed from readers, and then published quickly in proximity to the target articles.

Check out the site at `http://farben.latrobe.edu.au/mikropol`

MikroPolyphonie is a project of La Trobe University Music Department and the ACOUSMA: Australian Music Research Site. This facility has been made possible through financial assistance from the Commonwealth Department of Employment, Education and Training and the La Trobe Publications Committee.

Joseph Giovinazzo

## Wettbewerbe

- Ergebnisse des 18° Concorso Internazionale „**Luigi Russolo**“ 1996, der vom 24. bis 29.9.1996 in Varese / Italien stattfand (80 Bewerbungen):
  Kategorie A {Tonband}: 1. Preis Antonio Gatti (Requiem); 2. Preis Rose **Dodd** (Transient 1); 3. Preis David **Monacchi** (intorno all‘origine); Mention an Katharina Klement (Brandung II)
  Kategorie B {Tonband + Instrument(e)}: 1. Preis Flo **Menezes** (a viagem sobre os graos); 2. Preis Manuel **Rocha** (trancisiones de fase); 3. Preis Fabrizio **Ferrari** (fusione Fredda); Mention an Riccardo Santoboni (eurima II)
  Kategorie C : 1. Preis Matthias **Schneider-Hollek** (das ende der eulen); 2. Preis Georg **Weidinger** (Requiem); 3. Preis Donnaha **Dennehay** (metropolis mutabilis); Mention an François Giraudon (histoire d‘un Reve)
  auf CD kommen die Werke von Gatti, Dodd, Menezes, Rocha, Weidinger, Schneider-Hollek.
  Jury: Pessina, Ferrario, Maffina, Dobrev, Duris, Maggia.

- Ergebnisse des **6. Rostrum of EM**, gehalten während der Gaudeamus Music Week vom 2. - 4.9.1996 unter dem Patronat des internationalen Musikrates unter Beteiligung von 18 Rundfunk-organisationen. NPS Radio Hilversum {Leitung Michael Fahres} war der Gastgeber, Tagungsort war STEIM.

  Die Ergebnisse: Alejandro **Iglesias-Rossi** aus Argentinien gewann mit „Angelus“ den Preis. Zur Sendung empfohlen wurden auch die „jungen“ Komponisten Pawel Mykietyn (Epiphora) und Arno Peeters (Aeroson) sowie Rodolfo **Caesar** (Nemietoia) , Hans **Tutschku** (Les Invisibles) und Anders **Vinjar** (Coil).

- Ergebnisse des Wettbewerbes **MUSICA NOVA‘96** : The Society for Electroacoustic Music and the Foundation of Czech Music Fund announce Prize-Winning Composers 1996 of MUSICA NOVA 96, International Electroacoustic Music Competition. 104 pieces were considered from 22 countries. Jury: Dr. Zdenka Cechova, Dr. Wanda Dobrovska, Ing. Juraj Duris, Dr. Miroslv Kaduch, Ing. Karel Odstrcil, Prof. Alois Pinos, Mgr. Rudolf Ruzicka
  - Category A (electrocoustic music ): Grand Prize : Not Awarded. Main Prize Marc **Ainger** (USA) „Lament“ and Charles **Bestor** (USA) „Into the Labyrinth“. Special Prize Mathew **Adkins** (England) „Pagan Circus“. Special Prize John Levack Drever (Scotland) „Butterfly Lovers“. Prize for Best Czech Composition Emil Viklicky (CR) „Rajska Zahrada“. Honorable Mention Adrian Moore (U.K.) „Junky“.
  - Category B (multimedia projects using electroacoustic music): Grand Prize Not Awarded. Main Prize Alessandro Cipriani (Italy) „Terra Fluida“ and Mario Verandi (England) „Effected“.

Prizes will be presented during the award concert in December 1996 in Prague. The awarded compositions will be performed at concerts organized by the Society for Electroacoustic Music and broadcasted by radio and TV.

- Jury-Selektion **Weltmusiktage** 1996 in Kopenhagen in der Kategorie EM: Jorge Antunes, Francis Dhomont, James Giroudon / Jean-François Estager, Jonathan Harvey, Paul Koonce, Adolfo Nuñez, Mark Wingate, John Wynne

- Alcides **Lanza** gewann den OEA-CIDEM 1996 (Organization of American States- Interamerican Music Council)

---

- **Acustica International** 1996/97 :

Wettbewerb 1 (Produktionsvorschlag an den WDR): Sprache, Geräusch, Musik können als gleichwertige kompositorische Elemente der akustischen Realisation eingesetzt werden. …sprachungebunden, auch mehrsprachig. …Collage, Lautpoesie, Geräuschmontage, Klanglandschaft, Klangskulptur, Raum-Klang-Performance. Einreichung: Projektbeschreibung, Partituren, Pläne, akustische Materialien. Jury wählt 3 Projekte aus, die im WDR-Studio f. a. K. realisiert werden; eines wird für den „WDR prix acustica international“ nominiert.

Wettbewerb 2 (Einreichung fertige Produktion): eingereichte Werke dürfen noch nicht gesendet sein; max. Länge 10 Minuten (Kurz-Hörstück!) auf Band, CD, DAT. Kriterien wie oben. 4 Werke werden von der Jury ausgewählt und dann gesendet.

Einreichung in vierfacher Ausfertigung + Bio + Nutzungserklärung (Nutzungsrechte liegen ausschließlich beim Einsender, WDR freigestellt von Ansprüchen Dritter) schicken bis 1.3.1997 (Deadline) an: WDR Köln, Studio Akustische Kunst - Acustica International; D - 50600 Köln

- Ausschreibung des 2nd International Electroacoustic Music Contest of São Paulo 1997 / Concorso International de Musica Electroacústica de São Paulo (**CIMESP‘97**)

Open to composers of any nationality, without age limit. 2 Categories:

1. works for only stereo-tape
2. works for instruments and/or voice with tape and/or live-electronics

Each contestant may present up to 2 works {one in each type or two in one type} between 7 and 20 Minutes. Work on a single DAT-tape with clearly identified ID-numbers and Sample Rate (48, 44.1 kHz), and a test signal 1000 Hz -12 dB at the beginning. Only one work of a contestant will be selected for the finals. Works must not produced in form of a CD, have not recieved a prize.

Technical standads:

| | |
|---|---|
| type 1 | is on DAT. |
| type 2: | full recording of the piece {also with the instrument parts and live electronic} on DAT, only the tape part on DAT; score. |

Enclosed must be a special Data sheet [13] . No entry fee. Send all documents (will not returned) by Registered Mail, postmarked at **latest by April 30 1997**, to:

Studio PANaroma - FASM, c/o Flo Menezes
Rua Dr. Emilio Ribas 89 (Perdizes)
BR - 05006-020 São Paulo - SP
fax: +55-11 8269700 email: `fmenezes@bra000.canal-vip.onsp.br`

Jury will announce the selection of 8 finalists by June 6 1997. This works will be in a concert at the FASM Theater São Paulo on June 14 1997 {performing of works with instruments / live electronices is not garanteed - but the recording will be played}. After the concert the Jury will announce the winner of 1st and 2nd prize and honorabel mentions, public give a „public prize“. Works winning prizes and public prize and possibly mentioned works will be recorded on CD along with other EM promoted ba PANaroma (no publishing contract - see entry form).

Jury: Flo Menezes, Leo Kupper, Mikhail Malt, Hans Tutschku, Aylton Escobar.

---

[13] Kopien auch bei der DegeM erhältlich

- Beteiligung am internationalen Festival für akusmatische Musik „**FUTURA97**“ in Perpignan und Argelés sur Mer im Mai 1997: Einsendung von DAT oder CD‘s mit Notizen, Titel+Dauer+Jahr, Biographie (auf Diskette oder via email an `jpag@club-internet.fr` ) an die Adresse Futura97, Les Taillas, F - 26400 Crest. **Deadline: 10.1.1997**.

## Call for Papers, EM-Works / Contributions / Submissions

- Vom 4. - 7. Juni 1997 findet zum vierten Mal an der Universität Osnabrück der internationale **Klangart-Kongress** zusammen mit dem **Klangart-Festival** in Osnabrück statt.

  Die Klangart beschäftigt sich seit ihren Bestehens (1991) mit einer thematische Aufarbeitung der dynamischen Wechselwirkung von Musik und Technik. Deren Eigendynamik - nicht zuletzt bedingt durch die rasante Entwicklung der Digitalisierung von Kommunikations-, Medien- und Instrumententechnologie, wird mit ihren kulturelle Folgen in wissenschaftlicher, künstlerischer und pädagogischer Hinsicht untersucht werden. In pluralistischer Weise werden hierbei weder musikalische Stilrichtungen noch ästhetische Fragestellungen bevorzugt.

  Das Schwerpunktthema des KlangArt Kongresses für 1997 ist - "Musik im virtuellen Raum". Dieses aktuelle Thema greift mit Begriffen wie Multimedia, Interaktivität, Datenautobahn, virtuelle Realität und computerbasiertes Lernen diejenigen Schlagworte auf, mit denen eine Veränderung in Wissenschaft, Kultur und Gesellschaft prognostiziert wird. Musikwissenschaftler, Komponisten, Musikpädagogen und Rezipienten sind hiervon gleichermaßen betroffen. In der neuen Medienkultur ist Musik nicht mehr nur schmückendes Beiwerk, sondern zu einem integralen Bestandteil geworden. Der Klangart-Kongress macht sich zur Aufgabe, diesen neuen Stellenwert der Musik durch die multimediale Informations- und Kommunikationsgesellschaft in unterschiedlichen Facetten zu beleuchten.

  Wesentliche Inhalte des KlangArt Kongresses sind: künstlerische und musikkulturelle Aspekte (Wirkungen und Konsequenzen für Wissenschaftler, Künstler, Musiker und Hörer, Beeinflussung der kompositorischen Mittel, neue Methoden und Problemstellungen, historische Entwicklungen), musikwissenschaftliche Probleme in verschiedenen Forschungsfeldern (audiotechnische Produktions- und Reproduktionsmittel, Verteilungsmechanismen und Medien, elektronische und elektroakustische Klangsynthese, computergestützte Musikanalyse/-komposition, ästhetische, philosophische und musiktheoretische Perspektiven), musikpädagogische Fragestellungen (neue didaktische und methodische Konzepte, Lehr- und Lernprogramme, multimediale Wissensrepräsentation) und aktuelle Forschungen im Bereich Musikwissenschaft und virtuelle Medien

  Um den Kongress auf eine breite wissenschaftliche Basis zu stellen, sind sog. **Papersessions** geplant. Wissenschaftler sowie Studenten höherer Semester / Doktoranden / Assistenten können in 15-20 minütigen Kurzvorträgen ihre Forschungsarbeiten und Projekte in diesem Bereich vorstellen und mit den Teilnehmern diskutieren. Die Papersessions werden im Kongreßband zusammen mit den Vorträgen publiziert. Haben Sie Verständnis dafür, daß wir gegebenenfalls eine Auswahl treffen müssen. Wir werden uns bemühen, die Fahrtkosten für ausgewählte Teilnehmer zu übernehmen. Themenvorschläge richten Sie bitte an Dr. Joachim Stange-Elbe `jstangee@rz.Uni-Osnabrueck.DE`.
  **Deadline** ist Ende Februar. Weitere Informationen erhalten Sie auf der entsprechenden WWW Page zum Klangart-Kongress:
  `http://www.uni-osnabrueck.de/musik/veranstaltungen/klangart.htm`

- Cornelius **Cardew Ensemble**; sucht EM-Werke mit oder ohne Instrumente. Keine Deadline. Kontakt Paschall de Paor, School of Music, Bretton Hall College, University of Leeds, Wakefield WF4 4LG. email: `pedepaor@bretton.ac.uk`

- Für die Serie “**EuCue XV**”, Konzerte Nr. 9 - 12 im Februar 1997, können EM-Werke eingereicht werden auf DAT (44.1kHz abs time) oder CD. Andere Formate wie ADAT, viertel- und halb-Zoll-Tonbänder werden auch akzeptiert. Der Einsendung sollten Programmnotizen beigelegt werden

(hardcopy und diskette); sie landet danach im EuCue-Archiv. Die Auswahl treffen Ian Chuprun und Claude Schryer. Bitte an folgende Adresse schicken:
Professeur Kevin Austin; EuCue - Dep. de Musique; Universite Concordia;
7141 rue Sherbrooke ouest; Montreal QC H4B 1R6, Canada
fax: +1 514 - 8482808; email : kaustin@vax2.concordia.ca .

- **Britpop**;: Towards a Musicological Perspective – a one-day symposium about definitions, traditions, regions style, genre, intertextuality gender, sexuality, class.
  9th April 1997. Deadline for Proposals of 20-min papers: 7th February 1997
  Steve Sweeney-Turner; Department of Music; University of Leeds; Leeds LS2 9JT, UK
  e-mail: s.sweeney-turner@leeds.ac.uk

- The **Music Graduate Society of McGill** University invites abstracts for papers on any topic relating to music theory, musicology, music education, computer applications, sound recording technology, ethnomusicology, or composition. Proposals for lecture-recital style presentations are also welcome.

  The MGS Symposium is an annual conference, established in 1986. Held in Montreal, Canada, this international symposium provides a forum for graduate student presentations of the highest calibre. Selected papers are published in the MGS Journal, which highlights the proceedings of the event.

  All abstracts should be received by 16 December 1996 at the following address:
  **MGS Symposium 97**; - Attention: Valorie Dick; McGill Faculty of Music;
  555 Sherbrooke Street West; Montreal, Quebec, Canada H3A 1E3
  Submissions by e-mail may be sent to: mgs97@music.mcgill.ca
  For more information, visit our web site: http://www.music.mcgill.ca/mgs97

- **Frog Peak Music** invites all composers to compose a short piece based on a 66 second soundfile of a text written and read by Chris Mann. Frog Peak will produce a CD compilation of these pieces. To receive the source material via the internet, downloaded a 66 second (about 6 MB) mono soundfile from http://online.anu.edu.au/ITA/ACAT/tjk/FrogPeak.aiff.

  Send DAT tapes of (approximately) 1 minute pieces (write "Frog Peak Collaborations" and include return postage) using only this source material. The format must be 44.1, 16-bit, stereo. Send as many pieces as you like. Please send the complete title of your piece, your correct name and address, and any notes on the piece in electronic format accompanying the DAT (Macintosh preferred).

  Frog Peak Music (A Composers' Collective); Box 1052, Lebanon, NH 03766 USA
  ph/fax: +1 - 603 448-8837
  email: frogpeak@sover.net; Web: http://www.sover.net/~frogpeak/

- The **ICMA** plans to produce a **CDROM**; of interactive pieces.The initiative for this comes from our plans to publish Carla Scaletti's 1995 Banff commission. We have room fora few more pieces on the CDROM and encourage members to submit projects. The submissions should be in final form, Macintosh format, and received no later than March 1, 1997. Send them to:
  Paul Lansky, Music Department; 126 Alexander Street
  Princeton University; Princeton N.J. 08544-1007
  enquiries welcomed by paul@princeton.edu

- **Sheffield University** Music Department is offering 4 residencies; for composers to work in the Sheffield University Sound Studio (SUSS) in 1997/98. Resident composers will receive a fee of up to 2000 UK sterling and can use the both SUSS Studios. For more information on the studio facilities see http://www.shef.ac.uk/~mus/facils/studio.html or contact the address below.
  Resident composers are required to use the residency to complete a work for which no other commission fee or payment has been obtained. It is hoped that completed works will be included on a SUSS CD recording. The composer should expect to live in Sheffield, or the vicinity, for the duration of their residency. Residencies are for a period of 5-8 weeks, subject to negotiation with the Department of Music. It is anticipated that residencies will take place from May 1997 onwards.

Resident composers are not required to teach or participate in any other department activities. However, they should willing to discuss their work with student composers and provide occasional seminars on their music for postgraduates and staff.
Please send a detailed proposal, a curriculum vitae (resume) and information on your recent professional activities to the address below (Deadline for Proposals December 15th 1996). DO NOT send recordings at this stage; shortlisted candidates will be contacted for materials later. Email submissions and further information: `P.Fletcher@sheffield.ac.uk`
contact SUSS RESIDENCY, c/o Pete Fletcher; Sheffield University– Music Department
Taptonville Road; Sheffield S10 5BR

## Mein schönstes Ferienerlebnis: ICMC 96

Die internationale Computermusik-Konferenz, die im August dieses Jahres in Hongkong stattfand, war ein komplexes Ereignis. Es ist mir in diesem Rahmen nicht möglich, vollständigen Bericht über die Konferenz abzustatten, so daß es sich im Folgenden um eine zwangsläufig subjektive Zusammenfassung handelt.

Die Konferenz fand in den beeindruckenden Gebäuden der Hongkong University of Science and Technology (HKUST) statt und wurde von Lydia Ayers und Andrew Horner organisiert, die auch an der HKUST lehren. Die HKUST liegt etwas außerhalb der Stadt, und die meisten Konferenzteilnehmer waren auf dem Campus untergebracht, was dem zwischenmenschlichen Aspekt der Konferenz sehr zuträglich war. Das war sehr wichtig, weil der dichtgedrängte Zeitplan der Konferenz wenig Raum für informellen Austausch der Teilnehmer ließ.

### Musikalisches Programm

Die Konferenz bestand, wie immer, neben dem wissenschaftlichen Teil aus einem musikalischem Teil in Form von Konzerten, Installationen und einem "Listening Space". In letzterem sollten insgesamt sechseinhalb Stunden Tonbandmusik abgespielt werden, aber schon nach einem Tag war das Vorhaben geplatzt. Bei mindestens drei parallel stattfindenden Vorträgen und Präsentationen fand wohl niemand die Zeit, einer vierten Veranstaltung zu folgen.

Auch in den mittäglichen Tonbandkonzerten in der "Exhibition Hall" der HKUST widerfuhr der Tonbandmusik Unrecht: die akustisch nicht besonders geeignete Halle wurde durch zwei Paar miserabler Lautsprecher beschallt, die nicht einmal getrennt anzusteuern waren. Somit war eine Interpretation der Stücke durch die anwesenden Komponisten oder auch nur ein Anpassen an die örtlichen Bedingungen fast ausgeschlossen. Gegen Ende der Konferenz konnte die Klimaanlage in der Halle zum Schweigen gebracht werden, aber man mußte sich bis zum Schluß ein riesiges Werbeplakat des Sponsors und eine unaufgeräumte Bühne ansehen. Hier wurde wie mit Absicht das Aufkommen einer angenehmen, der Musik zuträglichen Atmosphäre unterbunden.

Vermutlich nicht zuletzt deshalb fand ich wenige der Stücke bei den Mittagskonzerten wirklich gut. Beim ersten Konzert überraschte das Stück "Ab ovo" der japanischen Komponistin Akemi Ishijima, die an der Londoner City-University arbeitet. Die CCRMA-Produktion "Apocalypse was posponed due to Lack of Interest" des Argentiniers Juan Carlos Pampin fiel ebenso heraus wie "Sin Los Cuatro" des Peruaners Rajmil Fischman. Ein Tonbandkonzert mit Musik aus England enttäuschte die freudige Erwartung mit zu langen Stücken von Peter Manning und Joseph Hyde, während in einem nordamerikanischen Konzert Bruno Degazio aus Canada mit "Tesla Suite #2" dem Wort Kitsch neue Bedeutung verlieh. Francis Dhomonts "Lettre de Sarajevo" hob sich von den anderen Stücken dieses Konzerts ab, konnte aber nicht die Kraft seiner früherer Werke entfalten. In Bezug auf die Tonbandkonzerte kann ich mir nicht vorstellen, daß es keine bessere Auswahl aus den eingereichten Stücken gegeben hätte, wobei ich nicht alle Stücke gehört habe.

Die Organisatoren hatten offensichtlich mehr Mühe und Mittel auf die Gestaltung der Abendkonzerte verwendet. Im Vorfeld der Konferenz waren Aufrufe an die Komponisten ergangen, Stücke für asiatische Ensembles und Solisten zu schreiben. Es scheint das dringende Anliegen der Organisatoren gewesen zu sein, eine Verbindung von traditionellen, asiatischen Musik- und Tanzstilen mit westlicher Computermusik herbeizuführen. Lydia Ayers schreibt im Vorwort zum

Konzertprogramm, einige Konzerte hätten wegen mangelnder Einreichungen gestrichen werden müssen, und es steht zu vermuten, daß zu wenige Kompositionen für die asiatischen Instrumente abgeliefert wurden. Immerhin gab es zwei Konzerte mit chinesischen Virtuosen, von denen ich eines leider verpaßt habe, bei dem hauptsächlich chinesische Kompositionen ohne Elektronik gespielt wurden; In dem anderen "Keynote" Konzert gab es vor allem nordamerikanische Stücke für Zheng, Pipa, Erhu und Tonband zu hören, die uns mit Befremden hinterließen. Nicht nur das Ergebnis, vor allem das Ansinnen einer Zusammenführung von südindischem Solo-Tanz und Computermusik gab Anlaß zu Erstaunen: die Tänzerin Siri Rama gab, begleitet von offensichtlich für andere Zwecke gedachten Tonbandstücken, pantomimisch Motive aus der indischen Mythologie zum Besten. Was hat man sich dabei gedacht?

Die experimentelle Theatergruppe Zuni Icosahedron aus Hongkong bestritt ein sonderbares, aber spannendes Abendkonzert. Viele Darsteller liefen, standen, gestikulierten gleichzeitig, vor und zwischen dem Publikum. Die Choreographie verband eine Reihe einander recht ähnlicher Tonbandstücke zu einem Ganzen, so daß man zuweilen nicht mehr wußte, welches Stück gerade lief. Die Zurücknahme des (Künstler-) Individuums zugunsten einer kollektiven Leistung wirkte erfrischend und war nach einem Abend mit dem US-amerikanischen Perkussionisten Steven Schick geradezu notwendig. Herr Schick spielte eine Reihe von hauptsächlich amerikanischen Tonband / Perkussions-Stücken, wobei ein unbestreitbares Meistern des Instruments einherging mit dem Zelebrieren des Virtuosentums in Form von Tai-Chi-artigem åbersteigern der Bewegungen.

Dieser unangenehme Affekt unterblieb beim musikalischen Höhepunkt der Konferenz, einem Solo-Konzert des Saxophonisten Daniel Kientzy. Die überragende musikalische Qualität der Darbietung stand hier für sich und bedurfte keiner gestischen åberzeichnung. Die Souveränität des Interpreten ging einher mit einer optimalen tontechnischen Umsetzung durch die Toningenieurin, deren Namen uns das Programmheft leider verschweigt. Kientzy spielte unter anderem ein neues, interessantes Tonband / Saxophon- Stück von Jean-Claude Risset namens "Saxtractor", und erforschte und erweiterte sein Instrument in Pablo Furman's faszinierender "Music for Alto Sax and Electronics".

Nur wenige Konzerte rufen bei allen Anwesenden die einmütige Begeisterung hervor, die das Ereignis unvergeßlich macht. Das Abschlußkonzert der Konferenz, ein Abend mit der Guandong Modern Dance Company aus China, gehört zu ihnen. Neun Choreographien unterschiedlicher chinesischer Künstler bestachen durch eine noch nicht gesehene Präzision und Stringenz - keine Bewegung war überflüssig, keine Geste führte ins Leere. Das Ensemble - übrigens das erste Ensemble für modernen Tanz in China - erntete anhaltende "Standing Ovations". Auch wenn die Aufmerksamkeit hauptsächlich der Tanztruppe und den Choreographien zukam, ist nicht zu vergessen, daß der Abend auch eine Reihe von interessanten Stücken, unter Anderem von Richard Karpen und Robert Normandeau zu bieten hatte.

Ein erfreuliche Veranstaltung trug den unpassenden Titel "An eclectic Interlude". Obwohl es hier vor allem um Live-Elektronik ging, verlief das Konzert ohne Peinlichkeiten. Bei den Darbietungen war erkenntlich, daß die Beschäftigung mit der Technik nicht im Selbstzweck verharrte, sondern tatsächlich einer künstlerischen Auseinandersetzung diente. Das gilt für Chris Chafe, der einem elektronischen Cello ("Celletto") und unaufwendiger Live-Elektronik eine spannende Klangwelt entlockte, und für den Japaner Satosi Simura, der mithilfe der Elektronik aus seinem Instrument, der Shakuhachi, ein neues Instrument gemacht hat. Richard Boulanger hob nach einer etwas pathetischen Lobeshymne auf Barry Vercoe und Csound zu einer recht stillen, aber markanten Performance mit einer "Radio Drum" an. Jenseits von Fragen der Ästhetik oder der künstlerischen Relevanz ist festzustellen, daß den Aufführungen dieses Abends eine gewisse Selbstverständlichkeit im Umgang mit dem elektronischen Medium gemeinsam war, die bei den Technik-Orgien der '94-er Konferenz in Aarhus meist gefehlt hatte. Selbst die sonderbare Darbietung des Australiers Stuart Favilla, der mit seiner "Light-Harp" sphärische Klänge zum rituellem Tanz seiner Freundin aufführte, ist offensichtlich Ergebnis einer jahrelangen, ernsthaften Beschäftigung mit einem selbst erfundenen Instrument. Deshalb wirkte diese Darbietung trotz ihrer esoterischen Atmosphäre auf mich nicht kitschig, sondern in ihrer Verweigerung von konform-gutem Geschmack geradezu sympathisch. An diesem Abend wurde man im besten Sinne gut unterhalten.

åber den Campus verstreut waren einige Klanginstallationen angebracht, von denen ich nur zwei erwähnen will. Der "Krachtgever" der Holländer Peter Bosch, Simone Simons und Rene Uylenhoet ist eine Konstruktion aus durch Federn verbundenen Pappkartons, die mit unterschiedlichen Materialien (Glas, Sand, Steine..) gefüllt sind. Zwei Kartons werden durch Motoren mit Unwucht bewegt und versetzen das Ganze in Vibration. Die Bewegung der Motoren variiert mit der Zeit, so daß die unterschiedlichen Objekte in den Kartons in Resonanz geraten und erstaunliche Geräusche von sich geben. Die Australier Iain Mott, Marc Raszewski und Jim Sosnin stellten ihren "Talking Chair" aus, ein futuristisches Objekt, das den in der Mitte sitzenden Besucher mit Klang von allen Seiten umgibt, der durch Bewegung eines Stabs gesteuert werden kann.

Trotz der erwähnten Höhepunkte fiel das Musikprogramm doch ein wenig dürftig aus. Offensichtlich gab es ein knappes Budget, aber man fragt sich, ob vernünftige Lautsprecher und ein guter Raum zum Musikhören bei einer Computermusik-Konferenz zuviel verlangt sind. Hier fehlte es wohl nicht in erster Linie am Geld, sondern am Sinn für die Sache. Die Zusammenführung von Computermusik und traditionellen asiatischen Musiken war doch allzu gewollt und im Resultat weder dem einen, noch dem anderen zuträglich. Ich finde auch den weltanschaulichen Hintergrund dieses Ansinnens fragwürdig bis unangenehm.

**Wissenschaftlicher Teil**

Die ICMC ist auch als wissenschaftlicher Kongress eine ganz eigene Sache. Die Besonderheit liegt vor allem in der Vielfältigkeit der Themen, denen sich die Teilnehmer widmen. Hier liegt auch das Problem: die Breite des Gebiets geht zwangsläufig auf Kosten der Tiefe. Nichtsdestotrotz gab es in Hongkong hervorragende Vorträge zu hören, sicher mehr als man bei drei simultanen Sessions tatsächlich hören konnte.

Wie zu erwarten war, waren unter den spannendsten Arbeiten eine ganze Reihe über physikalische Modellierung, selbstredend aus Paris (IRCAM), aus Stanford (CCRMA) und aus Helsinki (HUT). Eine Reihe von Leuten beschäftigte sich mit der Vervollkommnung von bekannten Instrumentenmodellen. Välimäki, Hänninen und Karjalainen präsentierten eine Verfeinerung von Perry Cook's bekanntem Waveguide-Modell einer Flöte und Xavier Rodet stellte die letzte Fassung seiner Trompeten-Simulation vor. Diese Arbeit beeindruckte nicht nur wegen der souveränen Anwendung von fortgeschrittenen Methoden der Physik, Mathematik und der Informatik, sondern vor allem durch das praktische Ergebnis: eine Echtzeit-Implementierung des Modells läßt sich mit MIDI-Controllern spielen, wobei das Klangergebnis und wohl auch das Spielgefühl erstaunlich plausibel erscheinen.

Neben diesen Arbeiten, die die Verfeinerung im Detail einer bestimmten Simulation suchen, wurden zwei Arbeiten vorgestellt, die auf universellere Anwendung führen. In einem exzellenten Long Paper stellte Scott van Duyne eine drei-dimensionale Fassung seines Waveguide-Mesh's vor. Mithilfe der 2D Fassung war es möglich, die Wellenausbreitung auf einer Membran zu simulieren, die 3D Fassung erlaubt die Simulation der Wellenausbreitung in beliebigen Körpern, auch in Luft. In einem Waveguide-Mesh wird die Fläche bzw. der Raum durch eine große Zahl sehr einfacher Zellen diskretisiert, die miteinander in einer geeigneten geometrischen Struktur verbunden sind. Jede Zelle hat eine Aktivation, die sich aus dem Mittel der Aktivationen der benachbarten Zellen beim letzten Zeitschritt ergibt. Die Berechnung des Mittels kann ohne Multiplikationen erfolgen, wenn die Anzahl der benachbarten Zellen eine Zweierpotenz ist; so sind einfache Implementierungen in Hardware denkbar, die auch Echtzeitanwendungen ermöglichen würden. Van Duyne untersuchte die Eigenschaften von hexagonalen und tetrahedalen Strukturen für die 3D Modellierung und spielte spektakuläre Klangbeispiele von 2D Gong-Simulationen.

Perry Cook, bekannt durch sein Meta-Blasinstrument, stellte sein Konzept einer "Physikalisch informierten Klangmodellierung" und dessen Anwendung auf die Synthese verschiedener Perkussionsinstrumente vor. Cook geht es nicht um ein akkurates Modell, sondern um eine subjektiv überzeugende, effiziente Simulation. Deshalb versucht er, aus Klanganalysen, Rechnersimulationen und aus der Anschauung Gesetzmäßigkeiten abzuleiten, mit denen er konventionelle Syntheseverfahren, wie additive Synthese, Granularsynthese, etc. parametrisiert. So implementiert er ein akkurates Modell von den Sandkörnern in einem Shaker, und stellt in vielen Simulationsläufen eine Statistik über die Kollisionen der Körner mit dem Holzkörper auf. Aus dieser Statistik ermittelt er eine

Zufallsverteilung, die der Realität nahekommt. Zur Klangsynthese verwendet er einen simplen Rauschgenerator, dessen Ausgabe mit exponentiell abklingenden Hüllkurven gewichtet wird. Ein Zufallsgenerator, der die gefundene Verteilung realisiert, steuert die "Zerhackung" des Rauschens und kann durch geschickte Parametrisierung die verschiedenen Anregungs-und Shakerarten simulieren. Das Ganze kostet kaum mehr Rechenkapazität als ein Sample-Playback-Mechanismus, der keine Variation des Klangs erlaubt. Eine ähnlich einfache, und im Resultat ebenso überzeugende Simulation einer Trillerpfeife benötigt genau einen Oszillator, der entsprechend einer Gesetzmäßigkeit gesteuert wird, die Cook aus der Anschauung der physikalischen Vorgänge gewinnt. Man fragt sich, ob die Schludrigkeit, die Cook's Vortrag und sein Paper ausstrahlen, Voraussetzung ist für die wunderbar einfachen Lösungen, zu denen er mit viel gesunder Heuristik gelangt.

Eine Reihe von Arbeiten drehte sich um Implementierungen von Klangsynthese in Hard- und Software. William Putnam und Timothy Stilson stellten ein Motorola 56k basiertes - DSP-Board für Klangsynthese vor, auf der vor allem CCRMA's SynthBuilder Software laufen soll. SynthBuilder (von Nick Porcaro und anderen) ist ein NeXT-Step Programm, in dem man wie üblich graphisch Synthesizer-Module zusammenstecken und über Schieberegler und MIDI steuern kann. Wenn ich die Sache recht sehe, möchte man das Produkt vermarkten, aber ich kann mir aber nicht vorstellen, daß sich viele Käufer für eine Spezialhardware finden werden, die auch nicht mehr leistet als ein schneller Rechner aus dem Regal. Hier sind einmal mehr die langen Hardware-Entwicklungszyklen zum Problem geworden.

Barry Vercoe, Autor von Csound, schilderte - sozusagen als Grandseigneur der Computermusik - seinen Weg zum neuen Csound: åberfordert vom Erfolg der ersten Version sann er einige Jahre in der Abgeschiedenheit des MIT über eine neue Vision für das Projekt nach. Er fand sie in MIDI. Mithilfe einiger Erweiterungen ist es nun möglich, Csound über MIDI zu steuern und Vercoe's Sohn Scott gab Beispiele, wohin das führen kann.

Roger Dannenberg von der CMU stellt fast jedes Jahr eine neue Synthesesprache vor. Er hat sich eingehend mit Fragen der effizienten Software-Implementierung von Klangsynthese auf Standardrechnern beschäftigt und versucht, die ermittelten Effizienzkriterien in eleganten high-level Software-Entwürfen zu berücksichtigen. Bei "Aura", einer objekt-orientierten, C++ basierten Synthesesprache, liegt die Innovation in der Aufteilung der Synthesemodule in "Zonen". Die Berechnung innerhalb einer Zone erfolgt synchron, und Kommunikation zwischen den Zonen erfolgt über assynchrone "Messages". Werden die Zonen auf nebenläufige Prozesse aufgeteilt, ist eine einfache Priorisierung beispielsweise von Audio-Zonen gegenüber MIDI-Zonen oder Zonen, die sich mit der Benutzeroberfläche beschäftigen, möglich.

Sonderbarerweise gab es sonst wenig Arbeiten im Bereich des Software-Entwurfs für Klangsynthese, obwohl hier dringender Bedarf besteht. Es wurden noch eine Reihe von Speziallösungen, zum Beispiel für die IRCAM-ISPW vorgestellt. Todor Todoroff ist ein junger Forscher und Komponist in Belgien, der eine eindrückliche Demonstration eines Softwarewerkzeugs für die ISPW gab, mit dem man in Echtzeit spektrale Metamorhphosen durch Interpolation voreingestellter Filterkurven bewerkstelligen kann. Hier wurde kein neues Terrain für die Wissenschaft erobert, aber ein potentes Instrument für Komponisten geschaffen, die sich auch sehr für Todorff's Vortrag interessierten.

Xavier Rodet stellte eine Macintosh-Software vor, die wohl als Beiprodukt seiner Arbeit an der Kastraten-Stimme für den Film "Farinelli" ihren Anfang nahm. Wie bei CHANT ist diese Software für Sprach / Singstimmsynthese konzipiert, erlaubt aber universellere Anwendung. Der Anwender nutzt eine Sammlung von Klangsegmenten, die beispielsweise aus Sprachanalyse gewonnen wurde. Jedes Segment enthält eine Reihe von Parameterverläufen, die als Kurven dargestellt werden. Das Segment hat in der Benutzeroberfläche die Form eines Kastens, den man mit der Maus verschieben kann; insbesondere die åberlagerung mit den angrenzenden Segmenten kann so manipuliert werden. Das Programm berechnet vor der Synthese entsprechend der graphischen Vorgaben die Parameterverläufe, wie sie sich entsprechend der åberlagerung ergeben. Das Programm ermöglicht so eine intuitive und sehr subtile Kontrolle der Metamorphose zwischen Klangsegmenten. Rodet zeigte außerdem ein umfassendes Klanganalyseprogramm für den Macintosh und man fragt sich, wie jemand neben seiner Forschungstätigkeit soviel programmieren kann.

Es gab eine Reihe von interessanten Arbeiten zu "harten" Signalverarbeitungsproblemen. Ludger Solbach von der TU Hamburg sprach über ein Wavelet-basiertes Verfahren, mit dem er den Beginn von Klangereignissen in Aufnahmen identifiziert und Teiltöne verfolgt. Philippe Depalle von IRCAM stellte ein neues Verfahren zur Analyse des Partialwellenverlaufs vor, und sprach über die Verwendung von Lagrange-Interpolatoren zur Realisierung von nicht-ganzzahligen Delays.

Eine Reihe von Arbeiten beschäftigten sich mit dem automatischen Analysieren und Komponieren von traditioneller, tonaler Musik. Dieses Thema habe ich nicht verfolgt, aber folgendes ist mir nicht entgangen: die meisten Arbeiten aus Japan verfolgen Ziele wie das automatische Komponieren von Musik zu einem gegeben Film, oder automatische Begleitung durch eine virtuelle Jazzband (mit Animation von den Musikern!), deren Ansinnen etwas bizarr anmuten. Man benötigt wohl mehr Einblick in die japanische Unterhaltungsindustrie, um das zu verstehen.

Ich hatte nicht die Gelegenheit, mir alle Studio Reports anzuhören; immerhin habe ich erfahren, daß Steven Travis Pope ein neues Zentrum namens CREATE an der UCSB in Santa Barbara gegründet hat.

Bestimmt läßt diese Zusammenfassung eine Menge interessanter Arbeiten aus, die an mir vorbeigegangen sind, oder sich mit Themen beschäftigen, von denen ich nichts verstehe. Immerhin findet die nächste ICMC in Thessaloniki / Griechenland statt, so daß mehr DegeM Mitglieder die Möglichkeit haben werden, selber hinzufahren. Dort will man auf simultane Sessions verzichten, so daß man auch die Möglichkeit hat, alle Vorträge zu hören.

Gerhard Behles, 9.12.1996

## Gottfried Michael Koenig wurde 70

Am 5. Oktober 1996 wurde Gottfried Michael Koenig 70 Jahre alt. Genau am selben Tag fand in Dresden die Mitgliederversammlung der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik statt. Dabei wurde einstimmig beschlossen, Gottfried Michael Koenig als Ehrenmitglied aufzunehmen.

Mein erster Kontakt mit dem Namen Koenig geschah zu Beginn meiner Berliner Studienzeit: aus einer Kirchenmusikerfamilie kommend fand ich es wohltuend, in einem Schallplattengeschäft einige Platten vorzufinden, deren Hüllen nicht mit Orgeln oder Dirigenten bebildert waren, sondern lediglich schlichte Farben zwischen Türkis und Grün aufwiesen und das normalerweise dominierende, scheußliche Signet der Plattenfirma nur noch klein in einer Ecke des Covers abgebildet war. Um es vorweg zu nehmen, es handelte sich um die heute legendäre Reihe avantgarde der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Die Namen der Komponisten sagten mir damals nichts, zumal ich zu dieser Zeit in Neuer Musik nicht bewandert war. Doch eine Platte dieser Reihe wurde nach vielen Hörversuchen mein Favorit: Gottfried Michael Koenigs Terminus II (1966/67) und Funktion Grün (1967). Die großangelegte Reihe avantgarde ist längst vergriffen und nur ganz wenige Titel wurden – in der Regel von anderen Plattenfirmen – später auf Compact Disc wieder zugänglich gemacht. Darunter meine Favoriten. Auf der Plattenhülle war auch der Satz zu lesen, "Realisiert [...] im Instituut voor Sonologie van de Rijksuniversiteit te Utrecht Studio voor Elektronische Muziek". Das sagte mit damals genausowenig wie der Name des Komponisten. Während meiner spätabendlichen Plattenhörorgien fand ich diesen Satz jedoch immer wieder auf verschiedensten Schallplatten, und ebenso war dieser Satz oftmals bei den nächtlichen Rundfunkprogrammen zu hören. Was mit der Optik des Plattencovers anfing, hatte Folgen: ich verbrachte zwei Studienjahre (1980 und 1981) in diesem Instituut voor Sonologie und damit bei Gottfried Michael Koenig.

Gottfried Michael Koenigs Wirken ist reichhaltig dokumentiert und seine Vita kann in jedem einschlägigen Lexikon nachgelesen werden. Der folgende Text möchte daher nur einige Aspekte punktuell und nicht chronologisch beleuchten, insbesondere für jüngere Leser, da nach meinen Erfahrungen für sie Koenigs Name teilweise nur noch eine Legende ist. Der Text beginnt mit einem Zitat über die Person Koenig und endet mit einem Zitat zu Koenigs Schriften.

Vor zehn Jahren, am 31.10.1986, schrieb der Niewe Rotterdamse Courant: "Gottfried Michael Koenig [gehört zu den] seltenen Geistern, die – wie Schönberg – wissen, daß der goldene Mittelweg zu

keinem Ziel führt. Ihr umfassender Blick auf Heute und Gestern wird für die Entwicklung des heutigen Musikdenkens entscheidend sein, vor allem wenn es sich um ein neues Medium wie den Computer handelt. Sie sind es, die nach jedem neuen Schritt neue Fragen stellen können. Fragen, die den Auswahlprozeß weitertreiben."

Gottfried Michael Koenig kam 1953, kurz nach Stockhausen an das legendäre Kölner Studio des WDR (damals NWDR) und wurde dort für zehn Jahre Mitarbeiter. Koenig hatte sich nie für Klangobjekte, sondern für den Prozeß einer Komposition interessiert. Seine Versuche sollten der elektronischen Musik den "instrumentalistischen" Charakter nehmen. Bei der digitalen Klangsynthese interessierte er sich nie für Synthesemodelle, die an akustischen Modellen orientiert sind. Das von ihm entworfene Klangsyntheseprogramm SSP (Sound Synthesis Program) verwendet nur die beiden Parameter Amplitude und Zeit, um einen Klang zu generieren. Mit SSP errechnete Klänge sind fern jeder Instrumentenähnlichkeit.

Die konsequent durchkonstruierten Klangstrukturen in Koenigs Kompositionen Klangfiguren II (1955) und, mehr noch in Essay (1957), weisen bereits auf Koenigs spätere Orientierung zur Computermusik hin. Terminus I (1962), in Köln realisiert, ist quasi eine Vorarbeit zu Terminus II (1966/67), das am Studio für elektronische Musik (später Institut für Sonologie) der Reichsuniversität Utrecht (Holland), realisiert wurde. Koenig 1967: "Die Kontinuität des Farbübergangs wird zu realisieren sein in einer kontinuierlichen musikalischen Form, in einer Bewegung des musikalischen Gedankens, die die Mikrogestalt des Klanges, das Auf und Ab der Schwingungen, erfaßt und in ihr sich ausdrückt".

In Köln arbeitete Koenig mit Stockhausen zusammen, insbesondere bei der Realisation von Stockhausens Gesang der Jünglinge (1955-56) und Kontakte (1959-60).

Köln wurde Anziehungspunkt für zahlreiche Komponisten. Zu den ersten gehörte Karel Goeyvaerts, 1953 Pierre Boulez, Michael Fano und Henri Pousseur. Später Paul Gredinger (Formanten I und II, 1954), Giselher Klebe (Interferenzen, 1955), Gottfried Michael Koenig (Klangfiguren I, Klangfiguren II, 1955), Henri Pousseur (Seismogramme, 1955), Ernst Krenek (Spiritus Intelligentiae Sanctus, 1955), Hermann Heiss (Elektronische Komposition I, 1956), György Ligeti (Glissandi 1957, Artikulation, 1958), Franco Evangelisti (Incontri di fasce sonore, 1957), Bo Nilson (Audiogramme, 1958), Mauricio Kagel (Trancision I, 1958), Herbert Brün (Anepigraphe, 1958). Es darf durchaus gesagt werden, daß es nach Koenigs Weggang aus Köln, dort intellektuell ruhig wurde.

Pierre Barbaud gilt als der erste Europäer, der sich mit algorithmischer Komposition beschäftigte und in den frühen 1960er Jahren die ersten computergenerierten Kompositionen vorstellte, die er auch ausführlich dokumentierte. 1961 wurde das erste serielle Kompositionsprogramm von ihm entwickelt. Zu den anderen europäischen Vertretern der frühen Partitursynthese gehören Iannis Xenakis und Gottfried Michael Koenig. Seit 1963 entwickelte Koenig sein Kompositionsprogramm Projekt 1 (PR1), ab 1966 das Programm Projekt 2 (PR2). Projekt 1 beschreibt eine allgemeine serielle Kompositionsstrategie, die mit Hilfe von Zufallsgeneratoren verschiedene Ergebnisse liefert. Mit Projekt 2 muß eine Komposition Schritt für Schritt durchgestaltet werden: Einzelgrößen für verschiedene Parameter der kompositorischen Struktur (Instrumente, Zeitgestalt, harmonisch/melodischer Bereich, Lautstärke), Auswahlregeln für Einzelgrößen (mit oder ohne Zufall, gruppenweise, gerichtet, ungerichtet) sowie Verknüpfungsregeln. Beide Programme haben "ihre Wurzel [...] im seriellen Denken [...], das [...] symbolische Räume zu strukturieren sucht" (Koenig 1990). Konnte bei anderen Kompositionsalgorithmen, beispielsweise MUSICOMP (Lejaren A. Hiller) oder GROOVE (Max V. Mathews und Richard F. Moore), gewissermaßen jeder "komponieren" und jeder Stil generiert werden, so muß bei Projekt 2 der Anwender sich bei jedem Schritt eine genaue Rechenschaft darüber ablegen, was er gerade tut. Er analysiert sein eigenes Vorhaben, bevor er anfängt zu komponieren. Mit Projekt 1 entstanden u.a. Koenigs Kompositionen Project 1 – Version 1 für 14 Instrumente (1965/66), Project 1 – Version 3 für neun Instrumente (1967) und die 3 ASKO Stücke für 13 Instrumente (1982), mit Projekt 2 wurde die Übung für Klavier (1969/70) realisiert. Koenigs Übung für Klavier (1969/79) entstand ihm Rahmen einer Versuchsreihe, "musikalische Eigenschaften durch Bewegungsformen in den Bereichen Harmonik, Rhythmik und Dynamik zu beschreiben." Übung für Klavier ist die erste Komposition, die mit Projekt 2 komponiert wurde. Sie besteht aus zwölf

Abschnitten, "Strukturen". Für jede Struktur wurden drei verschiedene Versionen errechnet. Der Pianist entscheidet, welche Versionen der Strukturen er spielt.

Die auf dem Zufall beruhenden Auswahlverfahren finden auf mehreren Ebenen statt: durch den Interpreten, der sich bei jedem Vortrag für eine der drei Möglichkeiten einer Struktur entscheidet, durch das Zusammenwirken von Komponist und Programm, mit dessen Hilfe er elementare Zufallsprinzipien kanalisiert durch Gewichtung bestimmter Werte, Wiederholungen und Festlegung einer bestimmten Richtung (Tendenz). Es ist gewissermaßen ein Komponieren auf einer höheren Ebene, "das Programm und das daraus sich ergebende Stück kann nur so 'gut' sein, wie die Anweisungen und Daten des Komponisten sind. Das Programm ist nur der Filter, durch den verschiedene Gedanken durchgelassen und andere wiederum blockiert werden." (Reith 1981).

Mit den Programmen von Koenig realisierte Otto E. Laske eine Vielzahl seiner Kompositionen, beispielsweise Terpsichore for tape and dancers (1980) und Nachtstücke (Night Pieces) for choir a capella (1981). Das Konzept von Koenigs Tendenz-Algorithmus in Projekt 2 hatte Einfluß bei der Entwicklung anderer Kompositionsprogramme. So ist es wiederzufinden in der Sprache PPP (Parameter Processing Program) von Thomas Neuhaus, ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien der Folkwang-Hochschule Essen). Der österreichische Komponist und Musikwissenschaftler Karlheinz Essl entwickelte sogenannte Strukturgeneratoren, ein Echtzeit-Kompositionsprogramm, das eine große Verwandtschaft zu Koenigs Projekt-Algorithmen spüren läßt.

Xenakis entwickelte stets Algorithmen, die den gerade anliegenden musikalischen Aufgabenstellungen assistieren sollten. Im Gegensatz dazu hat Koenig den Anspruch, mit seinen Kompositionsalgorithmen wie Projekt 1 und Projekt 2, allgemeine musikalische Aufgaben lösen zu können, so, daß seine Programme auch von anderen Komponisten für ihre Aufgabenstellungen eingesetzt werden können.

Bereits Mitte der 1960er Jahre wurde das Prinzip der Spannungssteuerung am Utrechter Institut für Sonologie eingeführt. Bekannt wurde in diesem Zusammenhang der von Stan Tempelaars entwickelte variable Funktionsgenerator. Das Wort Sequenzer gab es noch nicht. Die Kompositionsserie Funktionen von Gottfried Michael Koenig, Funktion Rot (1968), Funktion Grau (1969), Funktion Violett (1969), Funktion Blau (1969), Funktion Indigo (1969), wurden jeweils vollautomatisch von einer einzigen, seriell organisierten Spannungskurve auf dem variablen Funktionsgenerator abgeleitet.

Die Sogwirkung, die das erste Studio für elektronische Musik, das Kölner Studio hatte, verlagerte sich in den 1960er Jahren nach Utrecht: ab 1964 wurde Gottfried Michael Koenig zum künstlerischen Leiter des neugegründeten Studio voor Elektronische Muziek van de Rijksuniversiteit Utrecht, das später den Namen Instituut voor Sonologie bekam. Nicht zuletzt durch die Person Koenig, seiner ästhetischen Auseinandersetzung mit der Computermusik, seinem "nahezu physischen Ekel gegenüber amerikanischer Computer-Musik" (Boehmer 1986), wurde Utrecht für lange Zeit eines der wichtigsten, für viele das wichtigste Zentrum der Computeranwendungen in der Musik. Hier nur einige Komponisten, die in Utrecht wirkten:
Henk Badings (3 Schwärmereien, 1963), Klarenz Barlow (Quintett, 1965), Peter Schat (The Aleph, 1965), Konrad Boehmer (Aspekt, 1966), Cristóbal Halffter (Lineas y punctos, 1966), Mauricio Kagel (Tremens – szenische Montage, 1966), Makoto Shinohara (Mémoires, 1966), Rainer Riehn (Chant de Maldoror, 1966/69), Erhard Grosskopf (Dialectics, 1969), Gustav Ciamaga (Two parts inventions Nr.8, 1970), Will Eisma (Five Roses for Diana, 1971), Otto Laske (Structure III No. 1-2, 1972), Barry Truax (Tapes for Gilgamesch, 1972/73), Erhard Karkoschka (LSD, 1973), Roger Doyle (Thalia, 1976), Cort Lippe (Tapewalk II, 1981/82), Cecile Ore (Circé, 1982), Amnon Wolman (Ten Twitts, 1983).

Neben der künstlerischen Aktivität war eine Besonderheit des Instituts auch die, daß die meisten Studiogeräte und die musikbezogene Software in den eigenen Forschungseinrichtungen entwickelt wurden.

Die Bedeutung, die heute Computermusikzentren wie beispielsweise das IRCAM in Paris haben, hatte in den 1960er und 1970er Jahren auf jeden Fall Koenigs Institut in Utrecht. Das Utrechter Institut wurde 1986 an das Konservatorium von Den Haag eingegliedert.

Ich wünsche mir sehr, daß uns Gottfried Michael Koenig noch über viele Jahre hin Zündstoff für zukünftige Symposien und Konzerte der DegeM liefert. Seine bisherigen Gedanken sind in seinen Schriften dokumentiert. In Übereinstimmung mit einem Text zu Koenigs Schriften in der Fachzeitschrift Positionen (Mai 1994), möchte ich, diesen ausschnittweise zitierend, schließen: "Zweifellos sind Stockhausens Texte weniger spröde, lakonisch und streng. Aber Koenig hat über die 40 Jahre seit dem ersten Aufsatz das Niveau ohne jeden Abstrich gehalten. So ist denn diese ästhetische Praxis, was Gehalt und Relevanz anbelangt, in der Neuen Musik nach 1945 konkurrenzlos."

Berlin, den 12. November 1996 Martin Supper

**Schriften von, zu und über G.M.K.** [ausgewählt von Martin Supper]

Ames, Charles: “Notes on Underland” in Interface 12 (1983), S. 505-523.

Ames, Charles: “Automated Composition in Retrospect: 1956-1986” in Leonardo 20 (2 1987), S. 169-185.

Berg, Paul, Robert Rowe und David Theriault: “SSP and Sound Description” in Computer Music Journal 4 (1 1980), S. 25-35.

Ciamaga, Gustav: “The Tape Studio” in The Development and Practice of Electronic Music, hrsg. v. Jon H. Appleton und Ronald C. Perera, New Jersey: PRENTICE-HALL, 1975. S. 68-135, hier S. 116 u. 130.

Dibelius, Ulrich: “Gottfried Michael Koenig” in Moderne Musik 1945-1965, München: Piper, 1966, S. 164-174.

Essl, Karlheinz: “Zufall und Notwendigkeit, Anmerkungen zu Gottfried Michael Koenigs Streichquartett 1959 vor dem Hintergrund seiner kompositionstheoretischen Überlegungen” in Musik-Konzepte (66 1989), S. 35-76.

Frobenius, Wolf: “Gottfried Michael Koenig als Theoretiker der seriellen Musik” in Musik-Konzepte (66 1989), S. 77-104.

Frisius, Rudolf: “Zum Notationsproblem in der elektronischen Musik” in Interface 7 (2-3 1978), S. 95-116.

Harenberg, Michael: Neue Musik durch neue Technik? Musikcomputer als qualitative Herausforderung für ein neues Denken in der Musik, (= Bärenreiter Hochschulschriften), Kassel: Bärenreiter, 1989.

Hiller, Lejaren: “Music Composed with Computers – A Historical Survey” in The Computer and Music, hrsg. v. Harry B. Lincoln, Ithaka, N.Y.: Cornell University, 1970, S. 42-96.

Koenig, Gottfried Michael: ästhetische Praxis. Texte zur Musik, [Band 1: 1954-1961, Band 2: 1962-1967, Band 3: 1968-1991], hrsg. v. Wolf Frobenius, Stefan Fricke, Sigrid Konrad und Roger Pfau, (= Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts 1.1, 1.2, 1.3), Saarbrücken: Pfau, 1991, 1992, 1993, [In diesen Bänden sind nahezu sämtliche Schriften von G.M.K. veröffentlicht, auch solche, die bereits in anderen Verlagen veröffentlicht waren].

—: “Construction and Working Methods of the Utrecht University Studio” in Electronic Music Reports (1 1969), S. 61-67.

—: “Project 1” in Electronic Music Reports (2 1970), S. 32-44.

—: “Project 2. a programme for musical composition” in Electronic Music Reports (3 1970), Reprinted by Swets & Zeitlinger, Amsterdam, 1977.

—: “Serielle und aleatorische Verfahren in der elektronischen Musik” in Electronic Music Reports (4 1971), S. 66-94.

—: Summary Observations on Compositional Theory, Institut of Sonology – Utrecht State University, 1971.

—: “Elektronisches Musikstudio” in MGG, hrsg. v. Friedrich Blume, Band 16, Kassel: Bärenreiter, 1976, S. 59-62.

—: Protocol. A Report of the 1974/75 Class in Programmed Music at the Institut of Sonology [mit Otto E. Laske als Diskussionsteilnehmer], (= Sonological Reports 4), Institut of Sonology – University of Utrecht, 1979.

—: “Hat Technik die Musik von Ihren Instrumenten befreit?” in Musik und Technik, hrsg. v. Helga de la Motte-Haber und Rudolf Frisius, (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 36), Mainz: Schott, 1996, S. 11-21.

Laske, Otto E.: “Composition Theory in Koenig's Project One and Project Two” in Computer Music Journal 5 (4 1981), S. 54-65. Wiederveröffentlicht in: Curtis Roads (Hrsg.): The Music Machine. Selected Readings from Computer Music Journal, Cambridge, Mass.: MIT, 1989, S. 119-130.

Lorrain, Denis: “A Panoply Stochastic ‘Cannons’ ” in Computer Music Journal 4 (1 1980), S. 53-81.

Loy, Gareth: “Composing with Computers – a Survey of Some Compositionals Formalsms and Music Programming Languages” in Current Directions in Computer Music, hrsg. v. Max V. Mathews und John R. Pierce, Cambridge, Mass.: MIT, 1989, S. 291-396.

Manning, Peter, Electronic and Computer Music, Second Edition (11985), Oxford: Clarendon Press, 1993, S. 247 ff.

Manassen, Alex und Hannah Bosma: “Composers and Computers in the Netherlands” in Key notes (25 1988), S. 48-54.

Metzger, Heinz-Klaus: “Der Musik Gottfried Michael Koenigs an den Rand geschrieben [1960 oder 1961]” in Musik-Konzepte (66 1989), S. 3-12.

Pfau, Roger: “Gottfried Michael Koenig” in Komponisten der Gegenwart, hrsg. v. Hanns-Werner Heister und Walter Sparrer, München: edition text+kritik, 1992.

Reith, Dirk: “Zur Situation elektronischen Komponierens heute” in Reflexionen über Musik heute. Texte und Analysen, hrsg. v. Wilfried Gruhn, Mainz: Schott, 1981, S. 99-146.

—: “Formalisierte Musik”, in ebenda, S. 58-98.

—: “Elektronische Musik und Algorithmische Komposition” in Neue Musiktechnologie, hrsg. v. Bernd Enders unter Mitarbeit von Stefan Hanheide, Mainz: Schott, 1993, S. 125-137, [Koenig: Funktionen].

Riehn, Rainer: “Werkverzeichnis, Auswahlbibliographie, Diskographie” in Musik-Konzepte (66 1989), S. 105-108.

Rösing, Helmut: Die Bedeutung der Klangfarbe in traditioneller und elektronischer Musik. Eine sonagraphische Untersuchung. (= Schriften zur Musik 12), hrsg. v. Walter Kolneder, München: Musikverlag Emil Katzbichler, 1972, [Koenig: Funktion Grün].

Schwartz, Elliot: Electronic Music. A Listener's Guide, London: Secker & Warburg, 1973, S. 234-236.

Supper, Martin: “Elektronische Musik in Holland” in INVENTIONEN '85 und SPRACHEN DER KÜNSTE II, Berlin: Technische Universität & Akademie der Künste, 1985, S. 100-105.

Ungeheuer, Elena: “From the Elements to the Continuum: Timbre Composition in Early Electronic music” in Contemporary Music Review. Timbre Composition in Electroacoustic Music 10 (2 1994), S. 25-33, [Koenig: Terminus].

Ungeheuer, Elena und Pascal Decroupet: “Technik und Ästhetik der elektronischen Musik” in Musik und Technik, hrsg. v. Helga de la Motte-Haber und Rudolf Frisius, (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 36), Mainz: Schott, 1996, S. 123-142, [Koenig: Klangfiguren II].

**Elektroakustischer Musik von G.M.K. (chronologisch geordnet)** [14]

| Titel | Jahr | Dauer | Studio | Label |
|---|---|---|---|---|
| Klangfiguren I | 55 | 4:04 | WDR | BVHAAST 9001/2, DG 17244 |
| Klangfiguren II | 55 | 10:15 | WDR | BVHAAST 9001/2 |
| Essay | 57 | 8:05 | WDR | BVHAAST 9001/2 |
| Suite | 61 | 20:41 | WDR | |
| Terminus I | 62 | 17:40 | WDR | BVHAAST 9001/2 |
| Project 1 & 2 | 64 | | | BVHAAST 9001/2 |
| Terminus II | 66/67 | 19:20 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 ; DG 137011 ; DG 643 545 |
| Funktion Grün | 67 | 8:15 | Sonology Utrecht | DG 643 545; DegeM CD02 |
| Terminus X | 67 | 11:35 | Sonology Utrecht | PHI 836 993; DegeM CD02 |
| Funktion Gelb | 68 | 12:38 | Sonology Utrecht | WER 324 |
| Funktion Orange | 68 | 17:15 | Sonology Utrecht | |
| Funktion Rot | 68 | 21:04 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 |
| Funktion Blau | 69 | 6:00 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2; PHI 6526004 ; PHI 6740 001 |
| Funktion Grau | 69 | 10:15 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 |
| Funktion Indigo | 69 | 12:38 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 |
| Funktion Violett | 69 | 19:55 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 |
| Output | 79 | 12:42 | Sonology Utrecht | BVHAAST 9001/2 |
| 3 Asko Pieces | 82 | 14:05 | | WER 2022-50 |

[14] Siehe dazu: Folkmar Hein, Thomas Seelig, Elektronisches Studio der Technischen Universität Berlin und Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik (Hrsg.): Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik – International Documentation of Electroacoustic Music, Saarbrücken: Pfau, 1996, S. 176.

Von Seite 30 bis 33 wurde der
"Internationale Kalender elektroakutischer Musik"
in der Druckausgabe ab Dezember 1996 abgedruckt

## DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK E. V. (DegeM)

Die „Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik" (**DegeM**) ist Mitglied im Deutschen Musikrat und in der GNM. Sie wurde am 26. April 1991 als „DecimE" (Deutsche Sektion der CIME ["*Conféderation Internationale de Musique Electroacoustique*"]) in Berlin gegründet

Die DegeM fördert die elektroakustische Musik in nationalem und internationalem Rahmen. Diesem Zweck dienen die Organisation von Fachtagungen, -kursen und Konzerten, der internationale Austausch von Informationen sowie die Herausgabe von Publikationen und Tonträgern. Insbesondere wurde ein Archiv in Zusammenarbeit mit dem ZKM Karlsruhe aufgebaut, in dem in Deutschland entstandene bzw. erdachte Produktionen Elektroakustischer Musik erstmals gesammelt und öffentlich zugänglich gemacht werden.

Publikationen:

- "Internationale ***Dokumentation** Elektroakustischer Musik*" (18000 Werke, 380 Studios, 450 S.). Erstauflage 1992. Neuauflage Herbst 1996 im Pfau-Verlag.
- "*Die **Analyse** elektroakustischer Musik - eine Herausforderung an die Musikwissenschaft?*". Beiträge von Klaus. Ebbeke, Gottfried Michael Koenig, Elena Ungeheuer, Dirk Reith, Kai-Erik Ziegenrücker, André Ruschkowski, Jürg Stenzl und Thomas Nagel.
- Vierteljährliche ***Mitteilungen*** mit Informationen aus allen Bereichen der EM einschließlich eines internationalen Veranstaltungskalenders. Die bis Winter 1996 herausgegebenen 23 Ausgaben wurden an die Mitglieder und Abonnenten sowie an international wichtige Informations-Zentren und Institutionen verschickt.
  Auflage zur Zeit: 300.
- **CD** mit 6 Produktionen des Studios der Akademie der Künste zu Berlin (1992).
- **CD-Reihe** mit Werken von Mitgliedern

Die DegeM ist selbstlos tätig und verfolgt ausschließlich gemeinnützige Zwecke. Sie finanziert sich hauptsächlich aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden.

Aufnahme in die DegeM können Personen und Institutionen beantragen, insbesondere Komponisten, Musikwissenschaftler, Tonmeister und Tontechniker, Interpreten, Ensembles, Studios sowie entsprechende Institutionen und Veranstalter aus dem In- und Ausland. Damit sollen alle Menschen erreicht werden, die elektroakustische Musik komponieren, interpretieren, lehren, lernen, erforschen, aufführen, organisieren und verbreiten.

Die DegeM hat gegenwärtig 153 Mitglieder, darunter 9 Institutionen.

*

Der Vorstand der DegeM:

Folkmar Hein (Vorsitzender, Berlin)
Thomas Gerwin (Karlsruhe)
Prof. Dirk Reith (Essen)
Dr. André Ruschkowski (Salzburg)
Ludger Brümmer (Essen)

online - info:
`http://www.kgw.tu-Berlin.de/DegeM/`

***Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik***

**Treuchtlinger Str. 8**

**D - 10 779 Berlin**

Tel. 030 / 218 59 60
030 / 314 22821
FAX. (+49) 30 - 213 98 16

email: hein@gigant.kgw.tu-berlin.de

# Aufnahmeantrag

☐ Ich beantrage die **Mitgliedschaft** in der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik

☐ Ich möchte **Abonnent** der Mitteilungen und Publikationen der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik werden

☐ Ich bitte um die unentgeltliche Zusendung der Mitteilungen und Publikationen der DegeM **, ich arbeite für

_____
(bitte Institution, Verlag bzw. Grund angeben)

☐ Ich **überweise** für das Kalenderjahr 1996 :

50.- DM Jahresmitgliedsbeitrag für die DegeM als natürliche Person (inkl. Mitteilungen) ☐

20.- DM für das Jahresabonnement der Mitteilungen (ohne Mitgliedschaft in der DegeM) ☐

auf das Konto **05 141 941 00** bei der Dresdner Bank Berlin BLZ **100 800 00**

Hiermit erteile ich der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik eine Einzugsermächtigung

von meinem Konto mit der K.Nr.: _____ BLZ: _____

bei der Bank: _____

Unterschrift: _____

Institution: _____

Name: _____ Vorname: _____

Straße : _____ PLZ-Stadt : _____

Telefon : _____ / _____

FAX : _____ / _____

Email : _____

WWW : http:// _____

**Datum:** _____ **Unterschrift:** _____

** gilt nur für Presse, Bibliotheken, Hochschulen, gemeinnützige Verbände etc. ... !!!

Die **DegeM** — **WWW**-Seite :

`http://www.kgw.tu-berlin.de/DegeM`

Sie finden 4 Kapitel: Einführung, Mitglieder, Mitteilungen (auch diese Zeilen sind zu lesen), Kalender. Lassen Sie sich von den „Links“ zu anderen interessanten WWW-Adressen leiten. Sie können natürlich die Texte, wie z.B. dieses Heft, direkt oder über ftp kopieren:

`ftp.kgw.tu-berlin.de/pub/DegeM/`

Beachten Sie bitte auch die Einrichtung der neuen
„Internationalen Dokumentation Elektroakustischer Musik“
mit der Bitte, Ihr Werkverzeichnis zu überprüfen und zu korrigieren.

`http://www.kgw.tu-berlin.de/EMDoku`

Bankverbindung

| | |
|---|---|
| Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik | |
| Dresdner Bank Berlin | BLZ 100 800 00 |
| Konto-Nr. | 05 141 941 00 |

| | |
|---|---|
| Jahresbeitrag für Personen (incl. Mitteilg.) | 70.- DM |
| Jahresbeitrag für Institutionen (dito) | 250.- DM |
| Jahresabonement der Mitteilungen | 20.- DM |

Bitte beachten Sie auf dem Umschlag die Jahreszahlen: darunter sind Ihre Beitrags- und Abo-Zahlungen aufgelistet {Stand: September 1996} — auf diese Weise können Sie überprüfen, wie Ihr Stand ist, und gegebenenfalls noch fehlende Ausstände regulieren.