



DecimE - Mitteilungen 3 1.12.1991

Die *DecimE* - Mitteilungen erscheinen vierteljährlich in den Monaten März, Juni, September, Dezember.
Redaktionsschluß ist jeweils 14 Tage vorher. Die *DecimE* - Mitteilungen werden kostenlos an die *DecimE* -Mitglieder und an Interessenten Elektroakustischer Musik versandt.

Die Redaktionsadresse lautet:

DecimE, Treuchtlinger Str. 8, W - 1000 Berlin 30. Telefon: 030-245960

Bankverbindung	Dresdner Bank (Berlin-West)	BLZ 100 800 00
	Konto-Nr.	05 141 941 00

Auflage 400

1. Neuigkeiten vom **CIME**-Treffen in **Stockholm** :

- am 20.9.91 wurde eine polnische Sektion der CIME gegründet; Chair: Ryszard Szeremeta.
- das nächste "Rostrum of EM" findet im Frühling in Aarhus (Dänemark) statt.
- Die nächste CIME-Jahresversammlung wird vom 16.-18.10.92 in Spanien im Rahmen des EM-Festivals "Punto de encuentro" abgehalten werden (und hoffentlich nicht mit der DecimE-Jahresversammlung & dem Festival ExMachina in Essen kollidieren!).
- Die CIME-Mitgliederversammlung beschloss per Los, jeweils folgende Konzerte mit nationalem Programm bei den kommenden CIME -Jahresversammlungen durchzuführen:

1992: Israel, Schweden, Venezuela, Norwegen

1993: Schweiz, Österreich, Kanada, Griechenland

1994: Ungarn, USA, Kuba, UdSSR

1995: Argentinien, Niederlande, Großbritannien, Spanien

1996: Polen, Deutschland

2. Neuigkeiten von den **CIME**-Sektionen:

- **Österreich:** GEM organisierte 7 EM-Konzerte, das Festival "Elektronischer Frühling in der Alten Schmiede" (16 Konzerte mit Schwerpunkt Österreich, Tschechoslowakei, nicht international); GEM lud Hugh Davies für Seminare im Institut für Elektroakustik ein; Cooperation mit ORF in einem Radio-art Symposium; GEM repräsentiert EM aus Österreich bei EXPO in Sevilla; GEM will ab 1992 ein vierteljährlich erscheinendes Infoblatt herausgeben. GEM will sich für eine allgemeine "tape-hire-rate" einsetzen; GEM will den österreichischen EM-Zentralismus beenden. GEM plant die CIME-Generalversammlung für 1996 (was ist mit Ungarn - die wollen das auch!?).
- **UdSSR:** Anatoly Kisselev kündigt das erste EM-Festival in der SU in der Zeit von 24.2. bis 1.3.1992 an
- man kann sich über die Teilnahme und sonstigen Bedingungen bei Anatoly Kisselev informieren :
Tallinskaya 2; Apt. 382 / 123458 Moscow
Herr Kisselev bittet um Hilfe, was Bücher und Tonträger über Theorie und Geschichte der EM angeht. Ein direkter Kontakt zwischen Mosfilm-Studio und anderen Studios mit dem Ziel der Kommunikation , Ausbildung, Austausch wird dringend gesucht!
- **Ungarn:** sucht bei den enormen Finanzschwierigkeiten Engagement im Ausbildungsbereich (Schulen). Hat einen Wettbewerb für junge ungarische Komponisten ausgeschrieben (Nov. Deadline). Für den Pavillon Ungarns bei der EXPO in Sevilla 1992 wird ungarische EM ausgewählt. (dazu ein gesonderter Wettbewerb).

-**Sonic arts network:** ist der nationale Verband in England mit ca. 400 Mitgliedern (Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler, Lehrer), die "music technology" nutzen. Dieser Verband ist auch als Vertreter der britischen Sektion der CIME tätig. Jonathan Cooper ist jetzt verantwortlich. Pädagogische Aufgaben in den Schulen gelten als Arbeitsschwerpunkt (Beteiligung am englischen Curriculum für Musik - Entwurf kann angefordert werden). Verantwortlich für den pädagogischen Bereich ist jetzt Paul Wright (004438 - 359344). Ziel ist auch die Einrichtung eines britischen National-Studios für Electronic Music, welches aus einem vernetzten Studiosystem in ganz England bestehen soll. Die Mitglieder werden unterstützt mit der Publikation "Music Technology within the National Curriculum", der alle 2 Monate erscheinenden Verbandszeitschrift "AGENDA" (letzte Ausgabe: Nr. 20, Deadline für AGENDA Nr. 21 ist der 14.12.91), einem wissenschaftlichen Journal (letzte Ausgabe Vol. 5 mit Beiträgen von Emmerson {Computermusic and Postmodernism} und über J. Harvey's ausführlich beschriebene Komposition "Ritual Melodies") sowie einem ausführlichen Jahresbericht, ferner unterstützt mit Kongressen, Workshops, günstigen Geräteausleihen für den Ausbildungsbereich und für professionelle Konzerte (Preisliste existiert).
Mitgliedsbeitrag: £ 10. Kontakt: West Heath Studios; 174 Mill Lane, GB - London NW6 1TB. Tel.: 004471-794 5638

3. CIME General Assembly in Stockholm September 1991:

- zur Erklärung der Schwierigkeiten sei zunächst die CIME-Struktur erläutert: Neben dem Vorstand (Christian Clozier, Georg Katzer, Gerald Bennett) und dem erweiterten Vorstand (Juan Blanco, Lars Gunnar Bodin, Konrad Boehmer, Hugh Davies, Zoltán Pongrácz, Luis Maria Serra) gehören der CIME 17 nationale Sektionen an und zusätzlichen, mit ihren Stimmen gleichberechtigt mit den Sektionen (!), aber nicht beitragspflichtig, die 10 "Legal Members" (Jon Appleton, Françoise Barriere, Pierre Boeswillwald, Lucien Goethals, Sten Hanson, David Keane, Philippe Ménard, Jean-Claude Risset, Morton Subotnik, Barry Truax). Den 17 Sektionen, die hunderte von Mitgliedern vertreten, stehen also 19 Einzelpersonen gegenüber (die teilweise noch in Personalunion mit Sektionen verbunden sind). Diese für uns ungewohnte Gewaltenteilung ist umstritten, weil sie die Aktivitäten des Dachverbandes CIME von individuellen statt allgemeinen Ermessensfragen abhängig gemacht hat. Die Unzufriedenheit über diese nach demokratischen Regeln nicht verständliche Struktur hat dazu geführt, daß die Sektionen von Kanada und USA ihre Mitgliedschaft bereits ruhen lassen und daß zur Generalversammlung in Stockholm scharfe Proteste von den Sektionen Niederlande und UK (England) eingereicht waren, die bedauerlicherweise nicht gehört wurden! Vergleichbare Schritte (Austritt, Passivität) haben die Sektionen Österreich, Schweden, Spanien, Norwegen und Deutschland angekündigt.
- CIME-Zukunft: Unter diesen strukturellen Voraussetzungen und unter der zusätzlichen Belastung des autokratischen Führungsstils seitens des Präsidenten Christian Clozier wirken das totale Fehlen brauchbarer und sinnvoller Arbeitsergebnisse, die der CIME-Vorstand hätte nachweisen müssen, sowie die Undurchsichtigkeit der Finanzführung so lähmend und demotivierend, daß die diesjährige Stockholmer General Assembly der CIME wahrscheinlich die letzte ihrer Art oder überhaupt die letzte war. Der Einladung zur General Assembly war ein Antrag Konrad Boehmers beigelegt, in dem zur Zusammensetzung der Verbandsorgane vorgeschlagen wurde: ein fünfköpfiger Vorstand und eine Mitgliederversammlung exklusiv bestehend aus nationalen Sektionen, die jeweils einen demokratisch gewählten Repräsentanten delegieren. Dieser Antrag wurde mit 12 gegen 9 Stimmen und 1 Enthaltung abgelehnt !
Dieses Votum bedeutet : eine andere weltweite Interessenvertretung muß gegründet werden, denn selbst wenn nächstes Jahr ein neuer CIME-Vorstand gewählt wird, bleibt die alte, unbrauchbare Struktur erhalten! Unter dieser Voraussetzung bleibt wahrscheinlich die jetzige CIME inhaltslos bestehen und wird irgendwann als Karteileiche von der UNESCO - Liste gestrichen werden. Die jetzigen Sektionen lassen sich aber nicht entmutigen, die eigentlichen Ziele der CIME strikt weiterzuverfolgen - allerdings unter ganz anderen Prämissen!
- Der Mitgliedsbeitrag in der CIME ist ca. 500.- DM (von den 17 Sektionen haben nur 7 ihren Beitrag bezahlt, darunter auch die *DecimE*) - eine Gegenleistung ist nicht erkennbar.

4. Der **Deutsche Musikrat** gab heraus: Musikleben in den Neuen Bundesländern - Anschriftenverzeichnis von Kulturministerien, Kulturämter, Verbände/Stiftungen, Musikschulen, Musikhochschulen, Hochschulen, Wettbewerbe, Kurse, Agenturen, Festivals, Opern, Orchester, Veranstaltungsstätten, Verlage und Label, Musikzeitschriften, Bibliotheken, Museen. Demnächst erscheint der Musikalmanach (darin auch Infos über die *DecimE*).

5. Ergebnis des 19. internationalen Wettbewerbes für Elektroakustische Musik **Bourges 1991**:
Haupt-Jury : Françoise Barriere (Bourges), Lars Gunnar Bodin (Stockholm), Janos Decsenyi (Budapest), Marcelle Deschenes (Montreal), Georg Katzer (Berlin), Luis Maria Serra (Buenos Aires), Eduardo Polonio (Barcelona). Sie tagte 4. - 6. Juni 1991.

Die namentlich nicht veröffentlichte Liste der Vor-Jury selektierte 50 Werke aus den 496 Einsendungen, über die die Haupt-Jury abstimmte. Die preisgekrönten Werke werden noch im Dezember 1991 auf einer Doppel-CD herausgegeben (Reihe "Cultures Electroniques"). Den Gewinnern des Quadriviums standen insgesamt 100.000 FF in Aussicht. Am Wettbewerb nahmen 335 Komponisten aus 36 Ländern mit 496 Stücken teil. Die Kategorien waren:

1. "**Résidences** (Arbeits- bzw. Lernstipendien für 5 Studios)
2. "**Quadrivium**" (das ist der eigentliche Wettbewerb, mit wiederum 4 Kategorien
 - a. Tonband allein, b. für Tonband und Instrument(e) {"mixte"},
 - c. Programm-Musik bzw. radiophone Musik und d. Werke für Live-Elektronik)
3. "**Magisterium**" (die Obermeister der EM).

Die Gewinner des **Quadriviums** waren:

Kategorie **Tonbandmusik** :

1. Preis an Åke **Parmerud** (Schweden) "Alias"
2. Preis an David **Arzouman** (Brooklyn-College, USA) "Precipitation" und an Andrew **Lewis** (Birmingham, England) "Time and Fire"
Mentions (Würdigung): Curtis Bahn (Brooklyn College), Rodolfo Caesar (East Anglia, England), Eleazar Garzon (Argentinien), Mario Rodrigue (Kanada).

Kategorie "**Mixte**" :

1. Preis an Cort **Lippe** (USA, IRCAM Frankreich), "Music for harp and tape"
2. Preis an Roderiki **De Man** (Niederlande) "Chordis Canam" für Cembalo & Band,
Mike **Vaughan** (Birmingham, England) "Ensphered" für Saxophon & Band.
Mentions: Agostino Di Scipio (Italien) "Events" für Baßflöte, Baßklarinetten & Band, Carlos Gratzer (Argentinien, UPIC Paris) "Failles fluorescentes" für Saxophon & Band.

Kategorie "**Programm-Musik**" :

1. Preis an Justice **Olsson** (Frankreich) "UP! "
2. Preis an Alicyn **Warren** (Princeton) "Longing for the Light"
Mentions: Roger Doyle (Irland, Wellington Booth Dublin & GMEB Bourges), Stéphane Roy (Uni Montreal, Kanada), Yasuhiro Takenaka (Japan).

Es gab keine Gewinner in der Kategorie "Live-Elektronik" (kein 1. und 2. Preis)

Mention: Wilfried Jentzsch (Deutschland) "PImiAdiNO".

Zu **Magisteres** wurden ernannt:

Bernard **Parmegiani** (Frankreich) "Exercisme 3" (INA - GRM Paris) und
Barry **Truax** (Kanada) "Riverrun" (Simon Fraser Uni. Vancouver)

6. **Zeitschriftenlese / Veröffentlichungen:**

- **CEM-Bulletin** (holländisch & englisch): jetzt über Modem : 0031 - 53 326862;
Beschreibung der Studienmöglichkeiten EM in den Niederlanden.
Artikel von Paul Sonnier über die Lokalisation beim Hören.

- The **Soundscape Newsletter** ; kann bestellt werden bei
Dep. of Communication; Simon Fraser University, Burnaby, B.C. V5A 1S6; Canada
- **motiv** Doppelheft 4 / 5: Thema "**Musik - Raum - Bewegung**" mit Beiträgen u.a. von H. de la Motte, Marco Stroppa; über Schenkers Funkoper "Die Gebeine Dantons"; Hermann Scherchen; Kritiken zur 13. Musik - Biennale Berlin (auch zu KlangProjekte II - Gehörgänge); Musikfestspiele Dresden (auch über das Konzert des Dresdner Studios); Kreuzberger Klangwerkstatt sowie eine Besprechung "Auftakt zur *DecimE* ".
- **positionen**, Heft 8 & 9: Schwerpunktthema „**Musik und Raum**“; u.a. Beiträge über Aspekte musikalischer Raumwahrnehmung (H. de la Motte), Musik ergreift den Raum - der Raum ist Ort und Medium der Rezeption (Hillberg), Elektronische Musik im Raum (E. Ungeheuer), Zur Evolution der Musik - Raum - Musik (Stockhausen, 1988), zur Ästhetisierung der Umwelt in Klanginstallationen und musikalischen Enviroments (Barthelmes), Räume im radiophonen Hörstück (Schmidt-Sistemans), Klang-Formen, Klang-Räume (Dunkel),
- **positionen**, Heft 8 & 9, Berichte über: Bauhütte Klangzeit Wuppertal, 4. Werkstatt EM in Berlin, KlangArt Osnabrück (desgleichen siehe *DecimE* -Mitteilungen_2),
- **NZ** 10/91, Schott: Beitrag „Computermusik in der Bay Area“ (CNMAT Berkeley, Wessel, MAX)
- **NZ** - 11/91, Schott: „Unterwegs zu mir selbst“, Gespräch mit André Richard
- **MusikTexte** 42: „Zeit-Räume-Spiel-Räume“ (Porträt Christina Kubisch), Bericht über Invasion von Stockhausen in der Alten Oper Frankfurt (vergleiche Beitrag in den *DecimE* -Mitteilungen_3 von E. Ungeheuer), Bericht vom 34. Warschauer Herbst,
- **Computer Music Journal**, MIT Press, 55 Hayward Street; Cambridge, MA 02142 - 9902
Inhaltliche Gliederung; Announcements (Wettbewerbe, Call for papers, Festivals..), News, Calendar of Events, Interviews (z.B. mit Eloy), Schwerpunktthemen - Topic (Interactive Algorithmic Composition, Lisp Programming Enviroments {siehe ZKM-Kurs mit Heinrich Taube ab 10.2.92 in Berlin}, Performance Rules bei rechnergesteuerten Tastenmusik, die IRCAM Musical Workstation {siehe IRCAM-Kurs ab 20.1.92 in Berlin}), Reviews (Festivals, CD, Bücher), Products of Interest, manchmal eine Demo-Schallplatte. Das CMJ kostet für Einzelpersonen in Europa 50.- US-\$.

-
7. In Berlin erschien erstmals ein umfassender "**Konzertführer Neue Musik**", herausgegeben von der Werkstatt Berlin für die Initiative Neue Musik Berlin (siehe Kalenderteil). Neben dem Zeitplan gibt es Projektbeschreibungen und Selbstdarstellungen der Veranstalter und Gruppen. Der Konzertführer wird vom Berliner Kultursenat und dem Tagesspiegel unterstützt.
Vertrieb: Werbeagentur Jürgen Erdelhoff; Ansbacher Str. 58; W - 1000 Berlin 30 (dort kann man Exemplare bekommen)
 8. Beachtung verdient (?): "55 51 Raum für Zeit Kunst" e.V. in
Martinstr. 88, W - 4050 Mönchengladbach 1.
Dieser Verein organisiert regelmäßig Ausstellungen, Konzerte, Aufführungen. Als Raum auch für Skulpturen, „Worte = Kommunikationsbasis zwischen Künstlern, Initiatoren, Rezipienten. Diese Basis kann Menschen verbinden“.

9. **Neuerscheinungen** :

Edition Michael Frauenlob Bauer: **CD**: Herbert Henck spielt Morton Feldman; Stefan Hussog (Akkordeon) spielt Heyn, Gubaidulina, Huber, Krebs; Herbert Henck spielt Henck-Improvisationen; Charles Koechlin (Klavier) spielt Koechlin.

Edition Suecia Stockholm: **CD**: Lars Gunnar Bodin (Anima, sopran, fl & Tape), Bo Rydberg (Illuminated Bodies, sax & Tape)

MIC - hire library for EM Stockholm : Brunson (Inside Pandora's box), Karlsson / Hedman (Threads and cords), Rozmann (Orgelstücke Nr. 5 & 6), Sandred (Det tredje perspektivet)

CD-Reihe von Diffusion i Média „DIGITALes“ (4487, rue Adam; Montréal H1V 1T9) :

Christian Calon, Robert Normandeau, Alain Thibault. „Électro-Clips“ (Daniel Scheidt, Yves Daoust

CD von Collectif & Cie - Annecy: Donzel-Gargand, Caramel, Moenne-Loccoz, Basso, Raguin.

EL AK MU: **CD** mit Werken aus dem Studio des Institutes für Elektroakustik Wien

CD - Reihe CCRMA / WERGO, 14 CDs mit Computermusic. Rückfragen an:

Patte Wood, CCRMA, Stanford University; Stanford, California 94305-8180; USA

Johannes Göbel, ZKM, Ritterstr. 42, W - 7500 Karlsruhe.

WERGO Schallplatten; Postf. 3640; W - 6500 Mainz

CD - Reihe „ACOUSMATRIX“ des Labels BVH AAST (Amsterdam) bringt die Nummern 6 und folgende heraus, die vor allem historische Stücke der EM berücksichtigt: Luciano Berio, Bruno Maderna, frühe Stücke des WDR-Studios mit Gredinger, Eimert, Hambraeus, Koenig, Ligeti, Stockhausen. Die Nr. 8 und 9 beinhalten Werke von Dhomont und Boehmer. In Deutschland vertrieben von: ARIS / Ariola Gütersloh oder direkt bei GELBE Musik Berlin.

CD - Reihe INA - GRM Serie 1000, 2000, 3000 zu beziehen von

ADDA; 8,rue Jules Verne; F - 93400 Saint-Quen; Tel. 0033- 40 12 60 30; FAX - 40 12 42 87

CD - Reihe „CDCM“ mit 10 CDs; die 91-Ausgabe enthält Werke der Studios Bregman-Dartmouth, CCRMA-Stanford, CEMI-North Texas, Illinois, CalArts, Princeton, Yale, Colgate, Eastman CDCM-Computer Music Series,Centaur Records Inc., Box 23764; Baton Rouge; LA 70893

CD - Reihe „Classic Electro-Acoustic Music“ von dem neuen Label

Neuma Records: 71 Maple St., Acton, MA 10720, USA.

Vol. 1: Varése (Poème électronique), Babbitt (Philomel & Phonemena), Xenakis (Mycenae Alpha), Reynold (Transfigured Wind)

Vol. 2: Berio, Reynolds, Cogan, Scelsi, Ferneyhough, Barney.

CD - Reihe „Open space“, Frühwerke der Computermusik um J.K. Randall.

RD 2, Box 45e, Red Hook; NY 12571, USA.

Musicworks - the canadian Journal of sound exploration; In Europa vertreten durch:

Eric de Vischer; 15, Av. Albert Elisabeth; B - 1200 Brussels

Eberhard **Zwicker** / Hugo Fastl: Psychoacoustics - Facts and Models; Springer 1991

Vier sehr wichtige Ausgaben zur Computermusic bei:

MIT Press, 55 Hayward str., Cambridge, MA 02142, USA:

Representations of Musical Signals, eine Anthologie mit 14 Beiträgen (Zeit-Spektral-Darstellung, Granular-S., Physical Modeling, Parallel verwaltete Verarbeitung, Neurale Netzwerke);

The Well-Tempered Object - Musical Applications of Object-Oriented Software Technology;

Current Directions in Computermusic Research (M. Mathews, J. Pierce, mit CD), und

Foundations of Computer Music (seit Jahren bekannt, herausgegeben von Roads & Strawn)

Audio Professional, deutsche Studiozeitschrift für 70.-DM bei:

Kellerer & Partner, Postf. 11 11; W - 7900 Ulm.

10. Die Europäische Gemeinschaft stiftet für 1992 erstmalig das "**Kaleidoskop**"-Programm zugunsten zeitgenössischer Kunst; dotiert mit Projektunterstützung mit max ca. 60.000.-DM und bis maximal 25% der Gesamtkosten. Als Bedingungen werden genannt: mindestens 3 EG-Länder müssen beteiligt sein, es muß ein professionelles Niveau gesichert sein. Anträge können in zwei Kategorien gestellt werden, von denen nur die für Theater, Tanz, Musik, Literatur, Bildende Kunst und Multimedia hier genannt sei. Deadline war für 1992: 30.11.1991. Für 1993 (**Deadline** auch etwa im November) schreiben an:

Commission of the European Communities - DG X-C-1 Cultural Action - Kaleidoskope - ;

70, rue Joseph II, B - 1049 Brussels

oder an: Vertretung der EG, Zittelmannstr. 22; W- 5300 Bonn 1; Tel.: 0228 - 53 00 90

11. Gewinner des **Stockholm Electronic Arts Award 1991**

(in der Jury: Katzer, Morthenson, Risset, Smalley, Zwedberg):

1. Electroacoustic music: Ray Guillette mit "Homage à Pollok No. 2", Dartmouth College;
zur Aufführung empfohlen wurde Francis Dhomont "Novars"
2. Video with elctroacoustic music: kein Preis; zur Aufführung empfohlen wurden:
Robert Darroll / Sukhi Kang "Stone Lion"
Robert Hamilton / Jean-François Denis "Box".

12. Am 24.11.91 sollte in Mönchengladbach die „Union Nationala des Compositeurs de Musique“ (**UNCM**) gegründet werden, was aus verschiedenen Gründen nicht passierte. Da waren formale Fehler (die Liste der geladenen Gründungsmitglieder / -organisationen war unklar), aber vor allem über Zweck und Ziel war man sich noch nicht einig. Zur Struktur scheint die französische Auffassung der Vereinsorgane umstritten gewesen zu sein - ob Einzelpersonen bzw. natürliche Mitglieder (Legal Members - Achtung, die sind in der *DecimE* mehr als umstritten!) oder nur juristische (das heißt nationale Vertretungen) zugelassen werden. Jetzt ist nur ein fünfköpfiges Komitee gewählt, welches die Vorbereitungen zur neuerlichen Gründung im März 1992 trifft. Kontakt: Wolfgang Hildemann, Mönchengladbach. (Tel. bei der *DecimE*).

13. Das gesamte Programm des Berliner Philharmonischen Orchesters Saison 1991/92 enthält keine EM. Ganze 4% der rund 100 aufzuführenden Werke der philharmonischen Konzerte wurden später als 1970 komponiert, darunter gibt es nur eine UA (Tal : 5. Symphonie). Unter den ca. 65 Werken der Kammerkonzerte finden wir neben den 6 Henze-Aufführungen (65ster Geburtstag, wen wundert´s) nur noch eine UA von F.M. Beyer und ein (vom Berliner Senat aufgedrücktes ?) Konzert mit den UA der vier noch unbekanntenen Kompositionsstipendiaten des Senats! Gibt es noch deutlichere Enthaltbarkeit unter deutschen Intendanten, oder ist dies bereits der Rekord?

14. „Die Supersound-Serie für portable Tasteninstrumente. Maßgeschneidert für die Keyboards der neuen Generation“ (auch das gibt es bei Schott, 18 Bände zu je 13.50 DM sind schon erschienen!)

15. **IRCAM**: Laurent Bayle löst Boulez als Direktor ab (er war bisher Geschäftsführer des IRCAM)

16. **INVENTIONEN '92** veranstaltet **2 Workshops** für Komponisten und Studenten.:
(Bitte *DecimE* -Interna beachten!).

Workshop mit dem IRCAM Paris, 20. - 25.1.92 in der TU Berlin, H61:

der Workshop wird von Jean-Paptiste Barrière, David Waxman, Xavier Chabot, Gerhard Eckel, Marc-André Dalbavie und Magnus Lindberg betreut. Arbeit und Lehre finden an Macintoshs mit Digidesign-Hardware sowie an NeXT-Computern mit dem IRCAM / Ariel - DSP-board statt.

Als Ablauf-Plan ist vorgesehen:

- 20.1.: Einführung; MAX, ein grafisch unterstütztes Musikprogramm für Mac und NeXT; das Programm Patchwork zur grafischen Unterstützung von Komposition und Klangsynthese
- 21.1.: Kompositionskurs Lindberg; Arbeit an der IRCAM-DSP-Workstation ISPW und Einsatz von MAX in der Echtzeitverarbeitung.
- 22.1.: Kompositionskurs Lindberg; Programme Mosaic (physikalisches Modellieren) und CHANT ("Fof" - Synthese).
23. - 24.1.: Kompositionskurs Lindberg; Wiederholung und Vertiefung des Stoffes.
- 25.1.: Kompositionskurs Marc-André Dalbavie

Die Teilnehmerzahl ist auf 20 Personen beschränkt. Die Kurssprachen sind Englisch und Deutsch. Die Kursgebühr beträgt 200.- DM, für Studenten 100.- DM.

Wochenkurs mit dem ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe) vom **10.-16.2.92**, ebenfalls in der TU:

Einführung in Komposition und Klangsynthese mit dem NeXT Computer.

Im Institut für Musik und Akustik des ZKM wird mit einem offenen Computermusiksystem gearbeitet. Das System besteht in erster Linie aus einem Paket von Synthese- und Klangverarbeitungsprogrammen (CLM - Common Lisp Music von Bill Schottstaedt) und einer Programmiersprache für Notenlisten bzw.

Partiturerzeugung (CM - Common Music von Heinrich Taube). CLM und CM, die beide in Common Lisp geschrieben sind, bilden Teile einer Kompositionsumgebung, die im ZKM gemeinsam mit dem CCRMA Stanford entwickelt wird.

Der siebentägige Kurs richtet sich an Komponisten, die die Klangsynthese und Partiturgenerierung mit dem NeXT kennenlernen wollen. Mit CM, das kompositionsspezifische Programmierung in Lisp ermöglicht, werden zwei Toolboxes für Klangsynthese (Music Kit oder CLM) kontrolliert.

Der **ZKM**-Kurs wird von Heinrich Taube geleitet. Er ist Komponist, hat CM entwickelt und arbeitet als Softwarespezialist am Institut für Musik und Akustik des ZKM.

Die Teilnehmerzahl ist auf 10 Personen beschränkt. Die Kurssprachen sind Englisch und Deutsch (Handbücher Englisch). Die Kursgebühr beträgt 200.- DM, für Studenten 100.- DM

Weitere Informationen auch beim ZKM, Tel. 0721 - 9340 300 / Heike Staff.

Für beide Kurse ist eine schriftliche Anmeldung nötig, die an folgende Adresse gerichtet sei:

DAAD - INVENTIONEN

Steinplatz 2

W - 1000 BERLIN 12

Auskunft: 030 - 314 22821

Beide Workshops werden von der Firma NETWORX Berlin unterstützt.

17. Projekt „**Interfestival**“ (zeitgenössische Musik in Europa) gab Heft 1 heraus mit den wichtigsten Informationen (Adresse, Tel. + FAX, Statut, Budget, Zeit und Dauer, Programmschwerpunkte, Veranstaltungszahl) über die (wichtigsten) Festivals Europas. Unter der Leitung von Mauro Marcantoni haben die "Accademia Filharmonica Trentina" und die "Incontri Internazionale di Musica Contemporanea" diese Vereinigung gegründet. Weitere Mitglieder sind:

Ars Musica, Brüssel; Encontros **Gulbenkian** de Música contemporânea, Lissabon; Extasis, Genf; **Alicante** - Festival; **musica '900**, Trento; **Huddersfield** Festival; **musicaStrasbourg**; RomaEuropa, Rom (Fettgedruckte Namen kennzeichnen Veranstalter auch von EM).

18. Gimiks' Projekt 605k : am **15.12.91** ist Redaktionsschluß für die erste **605k-Newsletter**, die Anfang 1992 erscheinen wird. Nur Englische Texte werden angenommen. Erbeten wird sonst alles, was relevant ist (wissenschaftliche Beiträge, Essays, Reports, Kontakte, Interessantes über hard- or soft- or otherware.

19. Die Jahres-Mitgliederversammlung der **GNM** findet am 18.1.1992 um 14 Uhr in Leipzig "Felix Mendelssohn-Bartholdy"- Musikhochschule statt. (Grassistr. 8, O - 7010 Leipzig); die *DecimE* ist ab 1.1.1992 laut Vorstandsbeschuß juristisches Mitglied der GNM. Wir meinen, daß auf diese Weise den Interessenten Elektroakustischer Musik (EM) am ehesten gedient ist. Wir wollen keinen Konfrontationskurs mit der IGNM, vielmehr wollen wir den gemeinsamen Weg mit all denen beschreiten, die sich für zeitgenössische Musik einsetzen. (Ob sich diese optimistische Einschätzung bewahrheitet, wird sich bald zeigen, spätestens bei den Weltmusiktagen!). Zwei Themen in Zusammenhang mit der GNM interessieren uns vor allem: die Vertretung EM auf den Weltmusiktagen und die Einstufung EM bei der GEMA

In dieser Zeit werden 5 Konzerte Neuer Musik gegeben ("Expressionismus (?)", keine EM).

20. Zum **Kalender** Elektroakustischer Musik in dieser Ausgabe: die Termine vor Dezember sind natürlich nicht aktuell, aber sie sollen dazu dienen, den interessierten Lesern Veranstalter und Veranstaltungsorte bekannt zu machen. Aktualität ist mit einer Quartalsausgabe kaum machbar; eine rechtzeitige Einsendung von Veranstaltungshinweisen an die Redaktion ist allerdings um so wichtiger ! (beachte Redaktionsschluß S. 1)

21. Hinweis zur unentgeltlichen **Ausleihe**: Das Elektronische Studio der TU Berlin kann Veranstaltern EM im E-Bereich innerhalb von Deutschland und Anrainerstaaten folgende Beschallungsanlage ausleihen: vier d&b F1, zwei d&b B1 mit Controllern, diversen Kabeln, Stativen. Allein die Versicherung muß der Ausleihende erstatten.

Kontakt: F. Hein. 030 - 314 22821. oder *DecimE* .

A n t r a g a u f A u f n a h m e i n d i e *DecimE*

Bitte zurückschicken an: *DecimE*; Treuchtlinger Str. 8; W-1000 Berlin 30

Hiermit beantrage ich die Mitgliedschaft in der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für elektroakustische Musik e.V. (*DecimE*) als

juristische Person (*)

Institution:.....

....

.....

...

bzw. als

natürliche Person (*)

Name :..... Vorname:.....

Straße:.....

PLZ :..... Ort:.....

Telefon:..... /

Datum:

Unterschrift:

(*) bitte ankreuzen

Hinweis: Der Mitgliedsbeitrag für natürliche Personen ist 50.- DM p.a.; für juristische 200.- DM pa.

Das Projekt KACOR, die Sonagramme und die Partitur "Dis-Tanz" **Ein Interview mit Tamas Ungvary**

F.H.: Tamas, wir haben in dem Programm der Nordischen Computermusikwoche 1991 in Stockholm zwei Hinweise auf das Projekt KACOR gefunden - der Vortrag von Peter Lundén über "MacSonogram - a tool for visualizing music and sonic structures" sowie eine Demonstration in der KTH. Zunächst einmal: wie ist das Projekt entstanden, wo und wie ist es eingebunden, wie wird es finanziert, wer arbeitet mit im Projekt?

Ta.Un.: Das Projekt heißt "Kineto-Auditory-Communication-Research". Am Anfang stand nichts weiter als Interesse an verschiedenen Kunstarten, vor allem an der Choreografie. Ich hatte, in Deutschland übrigens, einen Choreografen getroffen; er erzählte mir von seinen Notationsträumen und den Schwierigkeiten zu deren Verwirklichung - kurz, er bat mich um Hilfe. Das tat ich.. Langsam, über Jahre hinweg und in ständiger Diskussion wurde klar, daß die Beherrschung eines choreografischen Systems zur Beschreibung von Bewegungsabläufen ungeahnte Möglichkeiten auch für die Komponisten auslösen könnte. So könnte man zunächst die Kommunikation zwischen Choreografen und Komponisten verbessern bzw. überhaupt entstehen lassen - z.B. was das Timing anbetrifft, überhaupt die exakte Zeitangabe durch eine Partitur. Dies ist sehr wichtig im Zusammenhang mit unserer EM und Computermusik, ganz im Unterschied zum herkömmlichen Orchester. - Das war der erste Gedanke. Dann hat sich eine Entwicklung in eine ganz andere, viel wichtigere Richtung abgezeichnet, die Frage nämlich nach dem Zusammenhang musikalisch-körperlicher Gestik, den man zwar vor dem Hintergrund der mehrere tausend Jahre alten Tradition des Tanzes immer schon künstlerisch - philosophisch bedient, den man jedoch bisher nicht auf einer rationalen Ebene studieren kann. Die Kommunikation zwischen den Musik- und den Bewegungsparametern des menschlichen Körpers soll rational durch ein gleiches Datenformat möglich werden. Deswegen haben wir auf der choreografische Seite eine symbolische Notation entwickelt und daraus eine sogenannte Kurven-Notation über die Bewegungsabläufe abgeleitet - normalisierte Kurven scheinen mir ein geeignetes Mittel zur rein abstrakten Anwendung auf die Musik oder auf was immer zu sein, wie wir es von der Computermusik her längst kennen. Hier bot sich sofort auch die Animation am Bildschirm an, um die menschlichen Bewegungen zu formalisieren. Ein entsprechendes System soll eigentlich auch für die Musik entwickelt werden - da haben wir momentan Schwierigkeiten, weil die Vorarbeiten auf der VAX nicht auf dem in diesem Projekt genutzten Macintosh anwendbar sind.

Was hat dies mit den Sonagrammen zu tun? Ganz einfach: wenn man die Bewegungsabläufe bzw. die Musik nun nicht auf der parametrischen Ebene, sondern auf der musikalischen oder psycho-akustischen Ebene beschreiben will, dann haben wir dazu gar keine, oder nur rudimentäre und primitive optische Darstellungsmöglichkeiten.

Aber wir können doch etwas sehen, obgleich in primitiver Art; es gibt doch Partituren in Form z.B. von Pianorole , Grafiken, ...

Ja, aber das ist nicht normal! Nicht normal für EM, nicht für Jazz, und nicht für all die nicht-notierte Musik! Durch das Fehlen von Möglichkeiten der Sichtbarmachung haben wir auch Probleme mit der Ausbildung und Pädagogik in der EM; wir sind viel zu sehr mit den Erinnerungsanstrengungen belastet, weil eine Partitur im herkömmlichen Sinne fehlt und daher nicht hilft! Eine Partitur hilft mir beim Verständnis der Musik - ein Computerprogramm tut das kaum! Deswegen habe ich dieses Sonagramm-Programm entwickelt, für die Herstellung von Riesen-Sonagrammen, ganze Stücke sind in ihrer vollen Länge überschaubar. Die Darstellung ist reliefartig. Man sieht nicht die Parameter, sondern die Architektur. Es ist natürlich noch nicht ideal, weil zu technisch, aber man kann schon die Gestaltung sehen. Es sollen übrigens noch

Eigenschaften des Ohres mit in das Sonagrammprogramm eingebaut werden, so daß der Zusammenhang zwischen dem, was man hört, und dem, was man sieht, noch deutlicher wird.

Deine Forschungsarbeiten umkreisen den Begriff "Notation", der in letzter Zeit erhöhte Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, weil die Notationsschwierigkeiten zunehmend größer geworden sind, sowohl in der EM als auch überhaupt in der zeitgenössischen Musik.

Nicht nur dort, sondern auch in der Wissenschaft, in der Physik, Chemie, Ökonomie.

Die Sonografie ist seit den 50er Jahren bekannt (visible speech). Durch die zeitliche Begrenzung auf 2.4 sec - auf dem berühmten Sonagrafen der Key-Electrics - war es aber niemals möglich, auch nicht durch Ansetzen und Verkleben mehrerer Sonagrammpapiere, Gesamtstrukturen erkennbar zu machen, was bei Deinem Sonagramm ja der Fall ist. An Deiner Entwicklung haben noch andere Wissenschaftler teilgenommen. Wer ist das?

Da ist Peter Lundén, der mein Programm verbessert und erweitert hat und auf den Mac übertragen hat; die Entwicklung ist inzwischen so weit gediehen, daß das Programm demnächst erhältlich sein wird. Für die choreografische Seite ist Peter Raijka, selbst Choreograf, zuständig. Dann gibt es nach Bedarf noch Mitarbeiter mit Zeitverträgen über 1 bis 2 Jahre; momentan sind wir 4 Mitarbeiter. Das KACOR-Projekt wird durch einen speziellen Fond finanziert (Reichsbank-Stiftung), der für Forschungsaktivitäten eingerichtet wurde, die nicht in das normale Schema hineinpassen und die in der Bürokratie noch nicht richtig etabliert sind. Wir sind übrigens die ersten, die ein künstlerisches Forschungsprojekt aus diesem Fond finanziert bekommen, worauf ich wahnsinnig stolz bin! Allerdings stehen wir in der Verantwortung, Resultate so vorzuzeigen, daß andere künstlerisch orientierte Projekte nach uns auch Geld bekommen werden.

Wie sieht es denn praktisch mit dem Budget aus?

Wir sind jetzt im vierten Jahr. Am Anfang hatten wir 350.000 SK, jetzt stehen uns 750.000 SK zur Verfügung. Zusätzlich bekommen wir Investitionsmittel. Offen gesagt: wir hatten ursprünglich absolut keine Chance mit unserem Vorhaben. Der Erfolg auf Unterstützung stellte sich durch folgende Strategie ein (die ich zur Nachahmung empfehlen möchte): von Anfang an haben wir wirklich das beantragt, was wir wirklich brauchten - vielleicht noch ein bisschen mehr. Aber das wirklich wichtige war eine langvorbereitete, absolut professionelle, 3-stündige Demonstration, zu der nicht nur die Geldgeber, sondern auch Fachleute aus aller Welt geladen und wirklich da waren! Für die Vorbereitung dieser Demonstration haben wir ein halbes Jahr investiert - erfolgreich. Das war damals noch in der Tanzhochschule. Inzwischen sind wir hier an der Technischen Hochschule KTH in einem Umfeld von aufgeschlossenen Forschungseinrichtungen - Sprachwissenschaft, Phonetik, Signalverarbeitung usw. - , die immer mit der Zeit gehen und wo wir bestens aufgehoben sind. Denn musikalische Akustik, Sprachsynthese und Kommunikationswissenschaft haben mit uns viele Berührungspunkte, z.B. in der Klang- bzw. Spracherkennung. Wir arbeiten mit ähnlichen Methoden. Allerdings ist das Gesamtprojekt so umfangreich, daß eine internationale Zusammenarbeit unumgänglich ist. Es existieren mehrere Gruppen, mit denen wir jetzt kooperieren - z.B. mit Euch an der TU Berlin, aber auch mit Wissenschaftlern in England, Holland (auf dem Gebiet Künstliche Intelligenz), in Zukunft wohl auch in Wien, wo ich ab jetzt auch tätig sein werde. Ein ausführlicher Bericht über KACOR wird in der ersten Leonardo-Ausgabe 1992 veröffentlicht.

Tamas, Du hast Dich in der letzten Zeit nicht nur mit Notation und Sonagramm-Analysen beschäftigt, sondern auch mit deren Anwendung wiederum in Partituren. Welche Perspektive der schrittweisen Verkoppelung von Analyse und Synthese siehst Du, wenn wir jetzt auf Dein Orchesterstück "Dis - Tanz" zu sprechen kommen, wo Du sozusagen erste und damit neue Experimente mit der Einbindung von Sonagrammen in die Orchesterpartitur gemacht hast?

Ich muß sagen, das ist für mich nicht ganz klar. Aber es hat mich jetzt endlich in eine wirklich experimentelle Situation gebracht. Bei allem, was ich bisher gemacht habe trotz der ganzen Technik, mit der ich gearbeitet habe - für mich war es bisher nicht experimentell.

Wie reagierten die Musiker auf Deine Sonagramm-Partitur? - Ich muß offen sagen: ich selbst war beim ersten Anblick Deiner Partitur ziemlich verblüfft, so was hatte ich noch niemals gesehen! Die Musiker haben sowas auch noch nicht gesehen, sind total hilflos, Du bist womöglich auch hilflos, die Musiker verstehen Dich nicht, Du verstehst die Musiker nicht - das ist doch alles sehr aufregend! Wie war die Reaktion?

Sie war natürlich furchtbar- sagen wir zu 99%. Aber es war für mich eine wichtige Erfahrung, daß es trotzdem funktionierte, weil eine einzige Person nach der ersten Probe intuitiv erfaßt hatte, worum es mir eigentlich ging - er hat nämlich musikalisch alles gegeben ..

..was für Dich selbst immer gilt ..

...ja, und ich mache es auch; und er hat dann, so glaube ich, alle anderen Musiker mitgezogen.

Warum waren die Proben so schwierig? Lag es an der Partitur?

Es war natürlich auch meine Schuld, weil: ich habe ja auch nicht eine klare klangliche Vorstellung gehabt! Jedoch hatte ich darauf vertraut, daß das Tonband, welches ja von den Musikern immer gut mitgehört und miterlebt wurde, musikalisch so stark ist, daß es das Orchester mitzieht, und daß richtige Musiker intuitiv voll mitgerissen werden und die Einheit von Tonband und Orchester herstellen. Mit dieser Voraussetzung musikalischer Hingabe reicht diese Partitur voll aus. Das Band wird sogar mit dieser Notation besser verständlich und nachvollziehbar, schon allein durch die rhythmisch deutliche Strukturierung der Tonbandklänge, die man gerade in dieser Sonagramm-Notation besonders deutlich mitfühlen kann.

Hier stoßen wir endlich auf den Begriff "Gestik", den ein Sonagramm zu verdeutlichen vermag. Das gestische Element führt uns auch wieder zurück zum Thema Tanz

Genau! Ich sagte den Musikern auch: versuche nicht, exakt zu sein (schon deswegen nicht, weil meine Partitur noch etliche technische Fehler durch mangelhafte Quantisierung aufweist und z.B. ein Glissando fälschlicherweise durch eine Treppenkurve angenähert wird), sondern versuche, die Gestalt, die Spannungsgestaltung zu erkennen und zu interpretieren!

Die Partitur entstand doch so: Du hast das Tonband sonografiert, und dann hast Du daraus Details weiterverwendet?

Also, ich schaue mir das Sonagramm an - die Gestalten sind ja klar : sie ergeben sich, wo das Bild schwarz ist; wo kein Schwarz ist, sind auch keine Gestalten. Ich nehme das, was als Schwärzung Gestalt hat, ich filtere, schneide es heraus, isoliere es. Dann übertrage ich die einzelnen Gestalten auf ein Notenliniensystem und passe sie grafisch an die Gegebenheiten des jeweiligen Instrumentes an. Das war mein Gedanke. -.Dann muß es stimmen: erstens ist die Synchronisierung da, zweitens ist die Kontrolle da, weil die Musiker wieder die Gestalten vom Tonband erkennen können - wenn sie wollen, wenn sie versuchen, das Ganze zu erfassen. Es ist eigentlich wie immer: die Musiker sollten nicht nur auf sich selbst und auf die eigenen Noten achten, sondern auf das Ganze! Auf diese Fähigkeit des Orchesters aber basiert mein Stück total, ausschließlich. Das ist der Unterschied, das ist das Problem auch. Ich habe mich damals gefragt, ob ich Ausführungsanweisungen in die Stimmen schreiben soll, also hier ist piano, dort ist mezzoforte usw. - die hauptsächliche Klage der Musiker war schließlich, daß es in ihrer Stimme nur ein bisschen mehr oder weniger schwarz aussah und Anweisungen fehlen! Aber wenn ich beginne, die Partitur in herkömmlicher Weise zu kommentieren, so verlasse ich diese neue Idee der intuitiven Erfassung von gleichzeitig Gehörtem und Gesehenem wieder. Für die Musiker ist das wirklich neu, sie müssen nur ein bisschen umdenken.

Das Interview führte Folkmar Hein

Analyse elektroakustischer Musik (Kongreßbericht Trento)

Der Analyse elektroakustischer Musik war auf dem 2. europäischen Konvent für musikalische Analyse in Trento/Italien (Okt. '91) eine dreistündige Sitzung gewidmet.

Die fünf Vortragenden hatten die gleiche Aufgabenstellung: Die Anfertigung einer Analyse des Stückes "Aquatisme" aus Bernard Parmeggiani's Komposition "La Création du Monde". Der besondere Reiz dieser Vorgehensweise liegt weniger im Vergleich der Analyseresultate (und einer dementsprechenden Konkurrenz zwischen den Forschern), sondern im Vergleich der Analysemethoden, die für die verschiedenen Analysen herangezogen wurden.

Es erwies sich bei einer derartigen Aufgabenstellung als Vorteil, daß allen Forschern ein fremdes Stück vorgelegt wurde: Es gab keine als Analyse bezeichnete Konstruktionsdarlegung seitens des Komponisten oder mit der Entstehung des Stückes vertrauten Insider, wie man sie derzeit in Fachzeitschriften häufiger zu lesen bekommt (z.B. in "Interface"). Die zur Analyse und evtl. Interpretation nötige Distanz war somit gewahrt.

Durch das Fehlen einer seitens des Komponisten angefertigten und den Forschern zugänglichen Notation war damit gleichzeitig als gemeinsamer Ansatzpunkt aller Analysen die Wahrnehmungsebene festgelegt. Bekanntermaßen stellen sich auf dieser Ebene Fragen nach der Objektivität der Analyseresultate, da Wahrnehmung und Apperzeption eben subjektiv ist.

Diese eher theoretische Vorüberlegung wurde besonders von D. Smalley angesprochen, der trotz des individuellen Herangehens eines jeden Hörers - sei er analytisch interessiert oder nicht - eine intersubjektive Grundlage sieht, die in der gemeinsamen Kultur und den gemeinsamen menschlichen Bedürfnissen zu finden ist. Gemeinsamkeit findet für elektroakustische Musik laut Smalley sowohl auf externer wie interner Ebene statt, wobei das Externe als die Verbindung der Klänge eines Stückes zu natürlichen oder bekannten Umgebungsklängen und das Interne als die Verbindung der Klänge im Stück untereinander (spektro-morphologisch) zu verstehen ist. Smalley analysiert auf Grundlage einer selbsterstellten Hörpartitur, die auf seiner spektro-morphologischen Hörtechnik basiert, d.h. Klänge werden zu visuellen Gestalten mit graphischen Qualitäten. Die Analyse betrachtet Struktur und Aufbau des Stückes auf mehreren unterschiedlichen Ebenen.

Ähnlich arbeitete Smalleys Schülerin Chr. ten Hoopen, die im Wesentlichen eine exakte Analyse nach ihrer eigenen Hörpartitur vorstellte.

In den weiteren drei Vorträgen von S. Sargentini, L. Giomi / M. Ligabue und F. Delalande / D. Besson wurde das Problem der Intersubjektivität empirisch angegangen. Alle drei Studien stellten die Ergebnisse von Hörtests mit mehreren Teilnehmern an ihren Anfang. Als Klangmaterial diente allen Untersuchungen "Aquatisme". Es ist meines Wissens das erste Mal, daß die Wahrnehmung und das Verstehen von elektroakustischer Musik vergleichend getestet wurde. Neben der erwarteten unterschiedlichen Auffassung der Musik, scheinen sich aber auch gewisse Gemeinsamkeiten des Hörens zu ergeben. Sie könnten, so zeichnete sich in den drei Studien ab, als Grundlage zur Weiterarbeit an einer Terminologie und Vorgehensweise der Höranalyse elektroakustischer Musik dienen.

Einen Schritt zur Vereinfachung der schriftlichen Darstellung stellte auch der von F. Delalande und D. Besson verwendete "Acousmograph" dar (entwickelt am GRM, Paris). Es handelt sich hierbei um eine sonographische Darstellung, die Klangobjekte können am Bildschirm in einem Farbeditor graphisch separiert werden. Die entstehenden Bilder zeigen eine gewisse Ähnlichkeit zu Wehingers Hörpartitur von Ligetis "Artikulationen".

Die hier nur kurz angesprochenen Vorträge sollen, so war am Rande der Tagung zu hören, in absehbarer Zeit veröffentlicht werden. Das wird vermutlich in der "Analyse Musicale" sein, evtl. wird es aber auch einen gesonderten Tagungsband geben.

Martha Brech

Schönheit - Eine Utopie?

Unter diesem Motto wurden im August und September die Frankfurt Feste begangen. Karlheinz Stockhausen bestritt am 30.9. das große Abschlußkonzert in der Alten Oper mit einer quasi konzertanten Neufassung von "Der Jahreslauf", die musikalisch im Vergleich zur bekannten Schallplatteneinspielung nicht wesentlich verändert erschien, und der teil-szenischen Uraufführung von "Invasion". Die Oper "Dienstag aus Licht", aus der beide Kompositionen stammen, ist ganz dem Kampf zwischen dem Erzengel Michael und dem Teufel Luzifer gewidmet. In "Invasion" blieb trotz Kampfesgeschehen noch Platz für Schönheit der Klänge: in der Verklärung nach dem Todesgemetzel, im Gesang der milden Schwester Eva und, im Sinne einer Schönheit des Erhabenen oder auch Erhebenden, in der klanggewaltigen Raummusik eines oktophonen Kubus (zweimal vier Lautsprechergruppen übereinandergeschichtet ums Publikum herum). Wenig Platz war da für eine abstrakte Schönheit, in der Musik ihren utopischen Gehalt bewahren kann. Die wilden Kampfeszenen zwischen den Luziferen und Michaeliten, zwischen den (im Wortlaut des Programmheftes) Posaunasten, Schlagzeugasten, Synthesizeristen und Sängerasten wirkten in ihrer bildhaften Eindringlichkeit auf die Musik bis in feinste Verästelungen hinein. Was klanglich blieb, so man die Augen geöffnet hielt, war (Zitat Programmheft) das Dröhnen der Luftgeschwader und das heftige Ballern der Musikflak, die in kurzen Abständen einen Flugkörper nach dem anderen vom Himmel holt. Dann nach zwei Luftabwehren und zwei Invasionen plötzlich die "Verwundung": Beim gellenden Schrei "au!" schweigen schlagartig die Klangraketen. Alle Musikkrieger der Luzifer-Truppe weichen zur rechten Seite, die der Michael-Truppe zur linken. Liegen bleibt der Startrompeter Markus Stockhausen. Schnitt - "Pieta": Michael überwindet den Tod vom Podest aus durch ein verklärendes Duett, das sein Flügelhorn mit einem Solo-Sopran anstimmt; die tröstende Schwester Eva hat mittlerweile würdevoll die Bühne beschritten und sich Michael mit der Geste umfangender Liebe zu Füßen gesetzt.

Die oktophone elektronische Tonbandmusik wurde im Studio des WDR realisiert und verdient, für sich genommen, mit ihrer unerhört differenzierten Raumstrukturierung großen Respekt. Sie macht allerdings deutlich, nimmt man sie nicht nur für sich, daß die alten Schwächen elektronischer Klänge immer noch virulent sind: schon bei leisester Berührung mit Außermusikalischem werden die alltagsbezogenen Geräuschassoziationen für die Wahrnehmung dominant und zerstören den musikalischen Zusammenhang. Und leise waren diese Berührungen bei den Invasionen nicht mehr. Angesichts der komplexen Opernkonzeption Stockhausens und damit angesichts des (utopischen) Anspruchs einer alles, wirklich alles umfassen wollenden musikalischen Idee sucht man dann weniger nach dem Ort der Schönheit in der Ortlosigkeit der künstlerischen Utopie. In Frage steht vielmehr der Ort von Musik selbst: Wo bleibt Musik und die ihr eigene Schönheit, wenn der musikalische Raum zur Gänze in einen bunt bevölkerten, obendrein Krieg der Sterne spielenden Weltraum überführt erscheint?

Elena Ungeheuer,
Köln, 24.10.1991

Stockholm Electronic Music Festival XIII und Nordic Computer Music Festival vom 22. - 28.9. 1991 in Stockholm

Es gehört mit Sicherheit nicht zu den Alltäglichkeiten im Reigen internationaler (Musik-)Festivals, gleich zwei von ihnen zur selben Zeit und am selben Ort stattfinden zu lassen. Was auf den ersten Blick wie ein besonders drastisches Beispiel für eklatante Fehlplanung aussieht, erweist sich jedoch nach genauerer Betrachtung überraschend als sinnvoll und praktikabel ausgedacht.

Ende September, genauer gesagt vom 22. bis 28. September, waren das Stockholm Electronic Music Festival XIII und das Nordic Computer Music Festival in der schwedischen Hauptstadt nach einem abgestimmten Plan ineinander verschachtelt. Damit jedoch noch nicht genug: Zur selben Zeit wurde der Stockholm Electronic Arts Award jeweils für elektronische Musik sowie für elektronische Musik und Videokunst vergeben und schließlich noch lud die Internationale Gesellschaft für elektroakustische Musik zu ihrer jährlichen Generalversammlung ein. Wer nun vermutet, daß wegen dieser massiven Ballung von Ereignissen der Verkehr in Stockholms Innenstadt zum Erliegen kam, der irrt. Abgesehen von ein paar Plakaten an den Veranstaltungsstätten zeigte sich das öffentliche Leben der schwedischen Hauptstadt von diesem Treiben insgesamt wenig beeindruckt. Dabei war der Aufwand beträchtlich. Nicht weniger als zehn Veranstalter hatte "Rikskonserter", die schwedische Konzertagentur, allein beim Stockholm Electronic Music Festival unter einen Hut zu bringen. Hinzu kamen kurzfristige personelle Umbesetzungen in der Agentur selbst, so daß vieles - insbesondere die Werbung für die Veranstaltungen in Stockholm - auf der organisatorischen Strecke blieb.

Die Grundidee, die hinter der Festivalkombination steckt, ist ebenso simpel wie überzeugend: Während das Stockholm Electronic Music Festival in erster Linie den internationalen Kontakt der skandinavischen Szene im Blick hat, soll das Nordic Computer Music Festival vor allem die skandinavische Szene selbst präsentieren und zu ihrer Entwicklung, zum Austausch innerhalb der skandinavischen Länder beitragen. Sicherlich ein guter Gedanke, denn diesseits von Nord- und Ostsee ist man nur allzuoft geneigt, Skandinavien vor allem auch in kultureller Hinsicht als eine Art monolithischen, in sich kaum strukturierten Block anzusehen.

Das Nordic Computer Music Festival präsentierte sich insgesamt mit vier Konzerten. Interessant ist, daß unter diesen vier Konzerten lediglich zwei waren, in denen Computer auch an der Klangerzeugung beteiligt waren. Hier wird die Dominanz eines ganz bestimmten Verständnisses von Computermusik deutlich, welches vor allem von der Rechneranwendung bei musikalischer Strukturbildung ausgeht. Genau diese dominierte in den ersten beiden Konzerten des Nordic Computer Music Festivals, einem Kammerkonzert und einem Klavierkonzert, wo - bis auf ein Cage-Stück - ausschließlich Stücke von skandinavischen Komponisten zu hören waren. Vom Klavierkonzert des Duos Mats Persson und Kristine Scholz blieben lediglich zwei Werke im Gedächtnis haften: Klarenz Barlows "... until ..." von 1972 für ein Melodieinstrument (und Tongenerator), weil es als mit Minimal-Music-Techniken spielendes Stück vollständig aus dem stilistischen Rahmen der Ansammlung ansonsten eher spröder Klavierstücke fiel, und Tamás Ungvárys "Sinus-Coitus", eine über zehn Jahre alte Komposition für Klavier und Tonband, die sich durch ihre archaisch-zwingende Expressivität vom Rest des Konzertes wohlthuend absetzte und damit zweifellos zum Höhepunkt dieses Abends wurde. Obwohl Expressivität zu grundlegenden musikalisch-kommunikativen Eigenschaften zählt, ist sie für Computermusik - in welchem Verständnis auch immer - nicht eben typisch. In kaum einer anderen Gattung dominieren kontemplative musikalische Haltungen - das selbstgenügsame Spiel mit Klängen - in solch massiver Weise, wie es bei Computermusik der Fall ist.

Die zwei weiteren musikalischen Veranstaltungen des Nordic Computer Music Festivals beinhalteten ein Tonbandkonzert und eine spezielle "Live-Elektronik"-Präsentation. Dabei offenbarte das Tonbandkonzert recht verschiedenartige Wege, auf denen sich skandinavische Komponisten elektronischem Klangmaterial nähern. Während der amerikanisch-dänische

Komponist Wayne Siegel in einem Stück von 1988 Standardklänge gängiger Synthesizer in repetitiven Patterns verwurstet ("Cobra"), gehen beispielsweise Patrick Kosk aus Finnland oder der Schwede Bo Rydberg von konkreten Klängen aus. Rydberg entwickelte daraus ein radiophones Hörstück, in dem Sprachelemente als Sinnträger bewußt erhalten bleiben. Kosk dagegen ordnet das konkrete Klangmaterial (von schwingenden Stahlplatten) nach musikalisch-kontrastierenden Gesichtspunkten.

Besondere Erwähnung, weil nicht gerade typisch für ein Musikfestival, verdient eine "Live Electronics" genannte Präsentation, die hier als Programmpunkt des Nordic Computer Music Festivals erschien. Die Schweden Anders Blomqvist und Åke Parmerud präsentierten ein Kurzprogramm im "MEGA-Store", dem wohl größten Schallplattenladen Skandinaviens. Auf drei riesigen Etagen, die vollständig unter der Erde liegen, kann man in diesem "Laden" Kaffee trinken, telefonieren, Eis und Sandwiches essen, Konzertkarten erwerben, Platten hören und kaufen und eben auch Live-Musik erleben. Zu diesem Zweck ist in der untersten Ebene (... richtig, man muß auf dem Weg dahin an unzähligen Platten- und CD-Regalen vorbei!) eine Bühne ("MEGA-Stage") fest in die Ladeneinrichtung eingebaut. Hier nun gaben Anders Blomqvist und Åke Parmerud ihr Bestes, indem sie mit großem körperlichem Einsatz und unter Zuhilfenahme pyrotechnischer Mittel elektronische Musik "zelebrierten". Neben zwei eigenen Stücken gaben die Musiker auch Steve Reichs mittlerweile klassisches "Come out"-Stück zum besten. Da die von Reich hier verwendete Technik der Phasenverschiebung live kaum zu reproduzieren ist, behalf man sich mit der Tonbandversion des Stückes. Um nun aber den Live-Charakter (scheinbar) dennoch zu wahren, sprach Blomqvist eine Textstimme auf der Bühne synchron mit. Eine schier übermenschliche Konzentrationsleistung, die auch nicht bis zum Schluß des Stückes durchhaltbar war. Bei dieser an Showwert reichen Aktion hatte man wohl in erster Linie typische MEGA-Kunden im Blick, die, angelockt durch Feuer und Konfettibomben, ihre Aufmerksamkeit für einen Augenblick von meterhohen, in unmittelbarer Nähe aufgebauten Roxette- oder Guns'n'Roses-Regalen abzuwenden vermochten, um das absonderliche Geschehen auf der Bühne zu beäugen.

Doch Konzerte und Präsentationen waren nicht alles, was das Nordic Computer Music Festival zu bieten hatte. Unter dem schwedischen Titel "Estetik och datormusik" (Ästhetik und Computermusik) gab es innerhalb von drei Tagen nicht weniger als 13 Vorträge (alle gottseidank nicht auf Schwedisch sondern in Englisch) fast ausschließlich von skandinavischen Komponisten zu hören, welche hier vor allem ihren persönlichen Zugang zum elektronischen Medium reflektierten. Dies interessiert in der Regel umso mehr, je interessanter (und auch bekannter) die dabei entstandenen musikalischen Produkte sind. So stießen besonders die Ausführungen der finnischen Komponistin Kaija Saariaho und des Schweden Åke Parmerud auf lebhaftes Interesse. Dabei machte sich Parmerud in seinem Vortrag als einziger die Mühe, so etwas wie einen generellen Denkansatz für musikalische Komposition im allgemeinen und die Komposition elektronischer Musik im besonderen zu entwerfen. Von den mehr technisch orientierten Vorträgen blieb vor allem der des Schweden Peter Lundén im Gedächtnis. Er demonstrierte Methoden, mittels Sonogrammen musikalische, oder beliebige andere klangliche Strukturen in ihrem zeitlichen Ablauf sichtbar zu machen. Insbesondere bei der Analyse und auch Komposition nicht notierbarer (also auch dem Großteil elektronischer) Musik eine unschätzbare Hilfe. Das von Lundén vorgestellte, und von ihm mit entwickelte Programm "MacSonogram" (der Titel erübrigt sicher die Nennung des Computertyps, auf dem diese Software läuft) zeigte am Beispiel eines Computermusik-Stückes des Schweden Rolf Enström auf eindrucksvolle Weise die Leistungsfähigkeit dieser Methode.

Die eingangs beschriebene Festival-Kombination war die Ursache dafür, daß nach vier Tagen (Nordic Computer Music) Festival erneut ein Eröffnungskonzert auf dem Programm stand. Diesmal das des Stockholm Electronic Music Festivals. Eine etwas ungewöhnliche, aber letztlich doch keine schlechte Situation, mag der weitgereiste Gast denken, zumal mit Eröffnungen oft auch Annehmlichkeiten, wie ein Eröffnungsempfang beispielsweise, verbunden zu sein pflegen.

Doch vor dem gemütlichen Teil war zunächst das Konzert selbst zu verdauen, und das erwies sich unerwartet als ein harter Brocken. Dessen erster Teil bestand fast ausschließlich aus Tonbandstücken, darunter der Uraufführung von Åke Parmeruds "Les Objets Obscurs" (Hommage à Pierre Schaeffer). In diesem fesselnden Stück geht der Komponist von klassischen Arbeitsweisen der Musique concrète aus, verwendet also semantisch besetzte (Sprach-) Klänge als Ausgangspunkt, verbindet sie jedoch auf "elektronische" Weise, d.h. er stellt Klangverwandtschaften und deren Beziehungen ins Zentrum seiner kompositorischen Arbeit.

Da Tonbandstücke in optischer Hinsicht bekanntermaßen nicht übermäßig viel zu bieten haben, sollte der zweite Teil des Eröffnungskonzertes die fehlende optische Komponente des ersten Konzertteils - was offenbar als Defizit empfunden wurde - wieder wettmachen. Geeignet für diese Aufgabe hielt man den in Australien und Berlin lebenden Engländer Jon Rose. In der Tat bot Rose viel fürs Auge, als er sowohl mit seiner "Space-Violin" wie auch mit großem körperlichen Einsatz über die Bühne fegte. Durch seine ständig wechselnde Position innerhalb eines abgesteckten Bühnenvierecks und seine modifizierte Violine steuert Rose direkt (MIDI-)Klangerzeuger, deren klanglichen Output er auf diese Weise quasi "fernsteuert". Nach dem anfänglichen Aha-Effekt machte sich jedoch bald eine gewisse Ernüchterung breit. Zu gleichförmig donnerten phantasielose Synthesizer-Sounds aus den MIDI-Expandern, als daß spätestens nach 15 Minuten die Aufmerksamkeit auch des gutwilligsten Zuhörers bzw. -schauers nicht erschöpft wäre. Daran änderten auch die Witze über Herbie Hancock und Keith Jarrett nichts, welche Rose in sein Programm integriert hatte, wahrscheinlich um das rapide erlahmende Publikumsinteresse mit allen Mitteln wach zu halten. Und selbst in optischer Hinsicht zeigte sich Jon Rose letztlich überfordert, denn hektisches Umlaufen - wie ein Raubtier im Käfig - ersetzt noch keine Bühnenshow, oder Performance, oder wie immer man die Gesamtheit aus akustischer und optischer Darstellung nennen mag.

Neben diesem Eröffnungskonzert wartete das diesjährige Stockholm Electronic Music Festival noch mit sechs weiteren Konzerten auf, die hier jedoch nur summarisch abgehandelt werden sollen. Insgesamt auffällig war, daß die Verbindungen elektronischer Musik mit optischer Gestaltung - sei es nun Video, Tanz, Diaprojektionen oder gleich eine Mischung aus allen diesen Elementen ("Multimedia") - einen großen Raum einnahmen. Schließlich lassen sich auch "Live-Aktionen", wie die des Belgiers Peter Beyls, diesem Verknüpfungskonzept zuordnen. Beyls musizierte in einem eigenen Konzertteil mit anderen "Musikern". Eine Tatsache, die ansich noch nicht übermäßig spektakulär genannt werden kann. In diesem Fall waren seine Musikerkollegen jedoch nach KI-Prinzipien entworfene Computerprogramme (Eingeweihte wissen sofort, daß es sich dabei um das Kürzel für "künstliche Intelligenz" handelt), welche auf die von Beyls' Spiel erzeugten MIDI-Signale mit individuellen musikalischen Mustern "antworten", indem sie ihrerseits wiederum MIDI-Klangerzeuger ansteuerten. Eigentlich keine schlechte Idee, so könnte man meinen, wäre da nicht Beyls' ernüchternde Umsetzung in Stockholm gewesen. Trotz massivem KI-Einsatz tönnte es völlig unintelligent aus den Lautsprechern: Zufallsfolgen von Tönen unterschiedlicher Dichte und Geschwindigkeit überlagerten sich in phantasielosen (MIDI-Expander-) Standardklangfarben, so daß von der angestrebten Interaktion zwischen den musikalischen Individuen leider absolut nichts übrig blieb.

Doch, so mag man besorgt fragen, wo bleibt das Positive? Auch wenn es möglicherweise bisher nicht genügend zum Ausdruck kam: Positive Erlebnisse gab es in Stockholm natürlich auch. Hervorzuheben ist hier vor allem eine Veranstaltung, die in mehreren Beziehungen aus dem Rahmen fiel. Bereits der Veranstaltungsort - der "Blaue Laden" im "Dansens Hus" - zwang zu einer Orientierungswanderung durch die Stockholmer Innenstadt. Dort angekommen erwies sich die Anstrengung als lohnend, da hier etwas wirklich Seltenes zu erleben war: eine mit dem schwedischen Wort "Bildspel" (Bildspiel) bezeichnete Kunstform, die von einer engen Verknüpfung zwischen Tanz, Bild (hier in Form von überblendeten Dia-Projektionen) und Musik lebt. Im Unterschied zu zahlreichen ähnlichen künstlerischen Konzepten, die vorwiegend mit abstrakter Symbolik arbeiten, gingen vier schwedische Künstler (Marie Selander, Thomas

Bjelkeborn, Bert Persson, Inger Arvidsson) in diesem Fall unmittelbar von eigenen kulturellen Traditionen aus, die mit heutigen technischen Mitteln reflektiert und kommentiert wurden. Die feinfühligste Art und Weise, wie dies auf drei künstlerischen Ebenen zur selben Zeit geschah, (besonders hervorgehoben sei die Darstellerin Marie Selander) ließen diese Veranstaltung zu einem der nachhaltigsten Erlebnisse des diesjährigen Stockholm Electronic Music Festivals werden.

Die Verleihung des Stockholm Electronic Arts Award gestaltete sich schließlich wie eine Mischung aus Oscar- und Nobelpreis-Verleihung. Zwei Kategorien, in denen um den Preis gerungen wurde, standen zur Auswahl: Zum einen "elektroakustische Musik", soll heißen: Tonbandmusik, egal ob mit oder ohne Computer erstellt, und zum anderen "Video mit elektroakustischer Musik". Hier ging es - neben einem eigenständigen Qualitätsniveau von Bild und Musik - vor allem um die gelungene Verbindung von bewegtem Bild und Musik. Leider befand die Jury jedoch keines der eingereichten Musik-Videos für preiswürdig, so daß der mit 10.000 Schwedenkronen dotierte Preis nicht vergeben wurde. Eine Preisverleihung gab es aber dennoch, und zwar in der anderen Kategorie: genannt "elektroakustische Musik". Der Stockholm Electronic Arts Award in dieser Kategorie ging an den Amerikaner Ray Guillette für sein Stück "Hommage à Pollock no. 2", dem die Jury eine außerordentliche Klarheit des Denkens, der gestischen Artikulation, des Timings und der Phrasierung bescheinigte, welches er mit bewundernswerter Ökonomie musikalischer Mittel umsetzte. Damit ist er wohl einer von wenigen Preisträgern dieser Welt, die ihre Auszeichnung auch für möglichst wenig klanglichen Output ("bewundernswerte Ökonomie der Mittel") erhalten haben. Auch dieser Preis war mit 10.000 Kronen dotiert, und so konnte der bei der Verleihung am Telefon präsente Ray Guillette, welcher derzeit übrigens nicht etwa Musik- sondern Architektur-Student am traditionsreichen Dartmouth-College an der amerikanischen Ostküste ist, nach der symbolischen Übergabe eines überdimensionalen Schecks wohl voller Genugtuung ein Glas Champagner zu sich nehmen.

Das Abschlußkonzert des diesjährigen Stockholm Electronic Music Festivals präsentierte neben elektronischen Werken namhafter schwedischer Komponisten (Jan W. Morthenson und Ákos Rózmán) sowie einem Stück von Horacio Vaggione ("Tar") das 22-minütige Tonbandstück "Bohor I" von Iannis Xenakis. Jedem, der dieses mit klanglicher Brachialgewalt operierende Stück von Xenakis kennt, ist klar, daß eine solche Kombination mit anderen, musikalisch eher zurückhaltenden Beiträgen innerhalb eines Konzertes äußerst problematisch ist. Insofern stellte sich zum Schluß des Konzertes, der gleichzeitig auch das Ende des Festivals war, die Frage, ob hier nur leichtfertig gehandelt wurde oder einfach Unkenntnis am Werke war, mangelndes Wissen über elementare Zusammenhänge der Programmgestaltung, sowie - schlimmer noch - über charakteristische Klangästhetiken im Bereich elektronischer "E-Musik".

Trotz dieses irritierenden Festival-Ausklangs bleibt die Erfahrung, daß es wohl keine bessere Möglichkeit gibt, skandinavische, d.h. nunmehr auch schwedische, finnische, norwegische, dänische und isländische elektronische Musik konzentriert kennenzulernen, als das Stockholm Electronic Music Festival und das Nordic Computer Music Festival. Dabei zeigt sich, daß jenseits von Nord- und Ostsee keineswegs kulturelles Ödland dominiert. Trotz vielfältiger Verflechtungen mit heutiger "Globalkultur", sind es besonders die reichen und bis heute lebendigen nationalen Traditionen der einzelnen Länder, welche individuelle Sichten auch auf musikalische Dinge bis hin zu elektronischer und Computermusik bewirken. Mit etwas Aufmerksamkeit kann man hier unvermutete Entdeckungen machen.

André Ruschkowski

Bericht über die ICMC '91 in Montreal

Überblick

Die 17. International Computer Music Conference (ICMC) fand vom 16.10. bis 20.10. dieses Jahres in Montreal, Kanada, statt. In fünf Tagen wurden 122 Vorträge (Papers), 12 Studio Reports, 15 Konzerte mit insgesamt 73 Kompositionen, eine Sondersitzung über die Erhaltung Elektroakustischer Musik, 10 Demonstrationen, mehrere Vorführungen kommerzieller Systeme, 5 Tutorien und eine "Keynote Address" von Julius O. Smith präsentiert. Zum Abschluß der Tagung fand die jährliche Mitgliederversammlung der International Computer Music Association (ICMA) statt.

Bei einer solchen Fülle von Ereignissen und einem Programm, das jeden Morgen um 8:30 Uhr begann und bis nach 1:00 Uhr des nächsten Morgens laufen konnte (das letzte Konzert begann erst um 22:30 Uhr) und Vorträge in vier parallel laufenden Sitzungen während des Tages enthielt, ist es mir nur möglich, einen ganz persönlichen und kleinen Einblick in die Tagung zu geben.

Tutorials

Der erste Tag der Konferenz bot Tutorien, die als Einführung in bestimmte Bereiche der Computermusik gedacht waren. Die behandelten Themen galten MIDI; Klangsynthese; CDs, DATs und digitale Signalverarbeitung sowie der Standard Musical Graphic Language. SMGL ist ein Vorschlag des amerikanischen Normungsinstitutes ANSI, um mit einer rechner-unabhängigen Sprache alle nur denkbaren musikalischen Abläufe beschreiben zu können. Es soll möglich sein, Partituren, digitale Aufzeichnungen, MIDI Files etc. zu speichern und die gespeicherten Daten zwischen verschiedenen Rechnersystemen auszutauschen. Ein anderes Tutorial von Deta S. Davis gab einen historischen Überblick der Computermusik.

Keynote Address

Prof. Julius O. Smith vom CCRMA Stanford war eingeladen, die Keynote Address zu halten. Sein Thema "Viewpoints on the History of Digital Synthesis" war keine "Festansprache" im eigentlichen Sinn; Smith nahm diese Gelegenheit wahr, detailliert und fachlich zu mehreren Themen Stellung zu nehmen.

Im ersten Teil seines Vortrags gab Smith einen Überblick zur geschichtlichen Entwicklung digitaler Synthese. Dabei fand er auch Zeit, einige Seitenhiebe gegen das MIDI-Protokoll zu geben (die Literatur über die Schwächen von MIDI nimmt ständig zu, Smith ist es dennoch gelungen, etwas Neues dazu beizutragen).

In der zweiten Hälfte des Vortrages widmete sich Smith der Klassifizierung von Synthesetechniken. Dazu gliederte er diese in vier Klassen: 1. spektrale Modellierung (hier geht es darum, ein Modell der Wahrnehmung als Grundlage für die Synthese zu nehmen - Beispiele hierfür sind additive Synthese und Phasenvocoder); 2. physikalische Modellierung (hier werden die Vorgänge, die sich in natürlichen Musikinstrumenten abspielen, als Grundlage für die Entwicklung von Algorithmen genommen); 3. "Processed Recording" (z.B. Sampling oder granulare Synthese) und 4. abstrakte Algorithmen (Waveshaping und Frequenzmodulation sind zwei Beispiele hierfür). Er wagte die Voraussage, daß spektrale und physikalische Modellierung in der Zukunft eine zunehmend bedeutende Rolle spielen werden.

Zwischen diesen Teilen wägte Smith die Vor- und Nachteile dedizierter DSP-Chips gegenüber neuen RISC-Prozessoren ab. Zwar weisen DSP-Chips ein besseres Preis-Leistungs-Verhältnis auf ("More bang for the buck"), aber dafür sind sie wegen ihrer unkomfortablen Entwicklungsumgebung schwieriger zu programmieren als RISC-Prozessoren oder "General Purpose" - Hardware im allgemeinen. Auch hier wagte Smith eine Prophezeiung bzw. eine Empfehlung: heute mache es noch Sinn, DSP-Chips zu programmieren, aber in nicht zu weiter Zukunft würden RISC-Prozessoren so schnell und preiswert sein, daß es mehr Sinn machen werde, mit ihnen zu arbeiten. Womit der historische Bogen geschlossen scheint: Die ersten Sprachen für Computermusik (die von Max Mathews entwickelte MUSIC-Familie) waren auch für "General Purpose" - Hardware entwickelt.

Vorträge

Vorträge wurden gehalten über die Themen Klangsynthese, Komposition, Analyse (sowohl von musikalischen Strukturen als auch von Klängen), Wahrnehmung, Ästhetik, Computermusik in der Schule

sowie Arbeitsumgebungen (hier gab es jeweils eine Sitzung, die sich dem MIT Media Lab und dem Kyma/Capybara System der University of Illinois widmete, und es gab Vorträge über den NeXT - Rechner, MIDI und MAX).

In den Vorträgen zu analytischen Themen war klar zu erkennen, daß das Sonogramm eines der wesentlichen Werkzeuge bleibt. Arbeiten, die sich dieses Mittels bedienen, stellten Martha Brech (TU Berlin), Peter Lundén und Tamas Ungvary (KTH Stockholm) sowie Daniel PW Ellis und Barry Vercoe (MIT Media Lab) vor.

Eine interessante Variante sonographischer Analyse präsentierten Alexander Brinkman und Martha Mesiti. In Ihrer Arbeit "Computer-Graphic Tools for Music Analysis" wurden eine Reihe von Methoden zur grafischen Darstellung von Partituren entwickelt. Ihr 'Note Plot' ähnelt dem Sonogramm, aber als Grundlage dient die Partitur, nicht der Klang eines Musikstückes. Darüberhinaus wurden Methoden vorgestellt, in der Information über den rhythmischen oder dynamischen Verlaufs einer Partitur, den Verlauf einzelner Stimmen oder die Auffüllung des Tonraums grafisch dargestellt wird.

Meines Wissens war diese ICMC die erste, in der ästhetische, philosophische und kritische Themen als Schwerpunkt vorgestellt wurden, wofür gleich zwei Sitzungen vorgesehen waren. Viele der Vorträge beschäftigten sich mit der "Musikalität" in der Computer Music (und in der elektronischen Musik allgemein). Eine Konzert-Aufführung der Musik vom Tonträger war immer schon umstritten; aber jetzt wird auch bei Live - Electronic beklagt, daß die Interaktion zwischen den Beteiligten auf einer sehr mechanischen, 'unmusikalischen' Ebene bleibt. Dieses Problem wurde unter anderem von Simon Emmerson (City University London) in seinem Vortrag "Computers and Live Electronic Music: Some Solutions, Many Problems" artikuliert. Brad Garton und Mara Helmuth (Columbia University) sehen Lösungen solcher Probleme in alternativen Konzertformen - als Beispiel sei ihr "Wohnzimmer"-Projekt genannt: Ein großer Gesellschaftsraum wurde mit Plüschmöbeln, Pflanzen, Stehlampen und sonstigen Nippessachen gemütlich eingerichtet und so zu einem Wohnzimmer gemacht. In dieser informellen Atmosphäre stellten Komponisten nun ihre Tonbandkompositionen vor. Garton und Helmuth berichteten von einem Publikum, das noch lange nach Ende des Konzertes verweilt und über die gehörte Musik redet.

Ein Vortrag von Peter Desain und Henkjan Honing (Kunsthochschule Utrecht) mit dem Titel "Tempo Curves Considered Harmful", in dem die Geschichte von drei Freunden, einem Psychologen, einem Mathematiker und einem Musiker, erzählt wird, war mit Sicherheit der unterhaltsamste Vortrag der Tagung. In der Geschichte versuchen die ersten zwei Freunde den Musiker für ihren neuen Sequenzer zu begeistern. Die anfängliche Begeisterung des Musikers verschwindet bald nach den ersten Versuchen, Tempoänderungen durchzuführen. Sinn des ganzen ist eine Analyse der Probleme mit der unmusikalischen Zeit und wie der Mensch damit umgeht.

IDEAMA

In einer Sondersitzung wurde das Projekt "IDEAMA" (das Internationale Digitale Elektro - Akustische Musik-Archiv) vorgestellt.

Das Projekt ist entstanden, um den Verlust wichtiger Werke der Elektroakustischen Musik zu verhindern. Viele dieser alten Werke sind auf Träger aufgezeichnet worden, die in absehbarer Zeit nicht mehr abspielbar sein werden, sei es durch Verschleiß des Tonträgers selbst oder durch Verschleiß des Abspielgeräts (78 cm/s -Magnetophone werden rar!). Ziel des Unternehmens ist es, alle wichtigen Werke der Elektroakustischen Musik möglichst dauerhaft und digital zu speichern und gleichzeitig durch deren Archivierung einem breiten Interessenkreis zugänglich zu machen.

Das Projekt wird von den zwei Instituten CCRMA der Stanford University und dem ZKM in Karlsruhe getragen.

Demonstrationen

Von allen kommerziellen und nicht-kommerziellen Hard- und Software(n), die bei Demonstrationen vorgeführt wurden, bleiben mir die neuen Produkte von Digidesign am stärksten in Erinnerung. Diese Firma hat sich auf Sampling mit Macintosh-Rechnern spezialisiert. Neu waren die ProTools, ein Paket für Direkt-To-Disk Sampling, und SampleCell, ein RAM-basierter Sampler.

ProTools besteht aus einer NuBus-Karte und einem externen 19-Zoll-Einschub. Dieser Einschub verfügt über jeweils vier analoge Ein- und Ausgänge (symmetrische XLR-Stecker) sowie AES/EBU-Schnittstellen für digitale I/Os. Das System läßt sich auf bis zu 16 Kanäle erweitern. Zur Steuerung der Karte und zur Verarbeitung der Aufzeichnungen dienen zwei Macintosh -Programme. MIDI-Daten können in die Verarbeitung integriert werden.

Konzerte

Trotz aller Vorträge, Demonstrationen und Vorführungen sollte die Musik den Mittelpunkt einer Computermusik Konferenz bilden. Bei 15 Konzerten verteilt über 90 Stunden war auf jedem Fall ein reiches Musikangebot vorhanden.

Der Amerikaner Tod Machover wurde als 'Featured Composer' hervorgehoben. Diese Auszeichnung ist, im Vergleich zu anderen Tagungen und Festivals, etwas bescheiden ausgefallen: Machover wurde mit nur zwei Stücken in einem einzigen Konzert vertreten: *Bug-Mudra* (für akustische Gitarre, E-Gitarre, Schlagzeug und Dirigent) und *Begin Again Again* (für Cello solo). Beide Stücke verwenden Live-Elektronik, sog. Hyperinstrumente, wobei die beteiligten Instrumentalisten die Elektronik teilweise durch spezielle Sensoren, die in ihren Instrumenten eingebaut werden, teilweise über MIDI beeinflussen.

Obwohl Machovers Werk wegen ästhetischer Gesichtspunkte stark umstritten ist, bleibt sein technisches Handwerk beachtenswert. Insbesondere hörte ich hier die Art von Interaktionen zwischen Musikern und Elektronik, die von Simon Emmerson (und anderen) sonst so sehr vermißt ward.

Andere Stücke, die mir stark in Erinnerung blieben, waren Bruce Pennycook's *PRAESCIO-IV* (für Klarinette und Tonband) wegen der schönen Texturen, und James Dashow's *Oro, Argento & Legno* (für Flöte und Computer) wegen der Behandlung der Querflöte.

Eine Eigenschaft von Stücken, die mich immer stärker irritiert, ist die Art der Synchronisation zwischen Musiker und Tonband, nämlich über einen Click-Track, der den Instrumentalisten über Kopfhörer zugespielt wird. Diese Sünde habe auch ich in eigenen Kompositionen begangen, dennoch hoffe ich, daß solche Methoden immer seltener praktiziert werden. Daß es auch ohne geht, zeigten neben Machover noch viele andere Komponisten.

Mitgliederversammlung der ICMA

Von der Mitgliederversammlung der International Computer Music Association gibt es zwei wichtige Neuigkeiten zu berichten. Erstmals konnten drei Kompositionsaufträge dank einer anonymen Spende erteilt werden. Die Komponisten Takarui Rai, Horacio Vaggione und ??? wurden beauftragt, ein Stück zu komponieren, das bei der nächsten ICMC uraufgeführt wird. Die zweite Ankündigung betrifft den Austragungsort der ICMC 1993: das Angebot der Wasaida University in Tokio wurde von der ICMA angenommen, die Tagung findet dort im September 1993 statt.

Die nächste ICMC wird vom 14.10. bis 18.10 1992 in San José, Kalifornien, stattfinden. Sie wird von Allan Strange geleitet.

Peter Castine

Dieser Beitrag wurde von der Redaktion irrtümlicherweise erst nachträglich beigelegt - ich bitte um Nachsicht (F. H.)

Nach den Berichten / Beiträgen wurde in den **Mitteilungen_3**
ein 13-seitiger **Veranstaltungskalender** abgedruckt:

**"Internationaler Kalender Elektroakustischer Musik / Zeitraum September bis
Dezember 1991"**

Siehe separater Kalenderteil

DecimE - Interna (diese Seite wird nur an die *DecimE* -Mitglieder verschickt!):

- wir begrüßen die **neuen Mitglieder**: Dr. Emmanuelle **Loubet** (Japan), Kiyoshi **Furukawa** (Hamburg), Thomas **Schneider** (Berlin), Rüdiger **Rüfer** (HfM Hannover), Carsten Kurz (Köln, **GIMIK**), Michael **Obst** (Bad Honnef), Reinhold **Friedl** (Berlin) sowie die **Heinrich Strobel-Stiftung** des SWF e.V.(Freiburg) als juristisches Mitglied.

Zur Zeit gibt es 80 *DecimE* -Mitglieder.

- Der zweite stellvertretende Vorsitzende der *DecimE* :

In § 8 der *DecimE* -Satzung heißt es: „Scheidet ein Mitglied des Vorstandes vorzeitig aus, kann der Vorstand für die restliche Amtsdauer einen Nachfolger wählen.“

Bis zum angekündigten Redaktionsschluß 31.11.91 wurde von den Mitgliedern kein Vorschlag zur Bestimmung des zweiten stellvertretenden Vorsitzenden eingereicht, so daß der Vorstand nun vom zitierten Satz in § 8 der *DecimE* -Satzung Gebrauch macht. Der Vorstand hat **Dirk Reith** zum zweiten stellvertretenden Vorsitzenden gewählt; Dirk Reith hat die Wahl angenommen und tritt sein Amt am 1.12.1991 an. Es wird nun keine Briefwahl durchgeführt, wie anfänglich angekündigt. Dies scheint aber dem Vorstand schon dadurch demokratisch gerechtfertigt, als bei der Gründungsversammlung die Wahl von Dirk Reith schon mit Mehrheit stattgefunden hätte, wenn er nicht seine Kandidatur zurückgezogen hätte.

- Vorstandsbeschluß, daß die *DecimE* **juristisches Mitglied der GNM** wird; Brief-Zitat :

„Wir meinen, daß auf diese Weise den Interessenten Elektroakustischen Musik (EM) am ehesten gedient ist. Wir wollen den Konfrontationskurs der CIME (unserer Dachorganisation) mit der IGNM nicht mitmachen und dagegen den gemeinsamen Weg mit all denen beschreiten, die sich für zeitgenössische Musik einsetzen. Zwei Themen in Zusammenhang mit der GNM interessieren uns vor allem: die Vertretung EM auf den Weltmusiktagen und die Einstufung EM bei der GEMA.

Hinsichtlich der Weltmusiktage stellen wir bedauernd fest, daß zur Zeit sowohl das internationale Gesamtaufkommen EM gering ist als auch der deutsche Beitrag. Wie auf der Sitzung in Frankfurt letzten Herbst zu erfahren war, wurden keine Stücke EM der Weltmusiktage-Jury von Seiten der deutschen Komponisten vorgelegt - das ist ziemlich unverständlich und bedarf daher eines aufklärenden Wortes. Offenbar scheint das Interesse der Komponisten erlahmt (womöglich in der Annahme, daß das Einsenden EM sowieso keine Aussicht auf Erfolg hat ?); tatsächlich sind die Weltmusiktage kaum ein Ort interessanten Geschehens auf diesem Sektor. Hier wollen wir gemeinsam mit der GNM neue Akzente setzen, zumal die Wirklichkeit in der deutschen Kulturlandschaft auf dem Gebiet der EM und nun besonders in Hinsicht der vielseitigen Aktivitäten in den neuen Deutschen Bundesländern ganz und gar nicht dieser Enthaltensamkeit bei den Weltmusiktagen entspricht! Es gibt sie nämlich, die deutschen Komponisten ErM! Wie schon angemahnt, gilt dies ebenso für das Rostrum - letztes Jahr war in Oslo die Bundesrepublik überhaupt nicht vertreten! (Dies ist natürlich ein Vorwurf an die Ignoranten in den ARD-Anstalten). Und daß die GNM die Situation mangelnder Beteiligung der EM bei den Weltmusiktagen als nicht ideal einstuft, wagen wir hier einfach mal zu unterstellen.

Die Neueinstufung der GEMA-Bewertung für EM ist überfällig. Ein erster Vorstoß bei der diesjährigen GEMA-Hauptversammlung scheiterte kläglich; daher gilt es um so mehr, auf diesem Gebiet aktiv zu werden. Die Unterstützung der GNM wäre diesbezüglich hilfreich.

Der *DecimE* -Vorstand hat sich Gedanken über den Umstand gemacht, daß die *DecimE* selbst wie auch die GNM deutsche Sektionen von internationalen Dachverbänden sind. Wir schlagen vor, daß im Gegenzug zum Beitritt der *DecimE* in die GNM die GNM wiederum juristisches Mitglied der *DecimE* wird - dies ist selbstverständlich keine Bedingung unseres Beitritts sondern nur ein Vorschlag, der ausschließlich gemeinsame Ziele im Auge hat. Aus diesem Grunde lege ich unsere Satzung und einen Aufnahmeantrag bei. Ich darf darauf hinweisen, daß zur Zeit unser Jahresbeitrag 200.- DM für juristische Mitglieder beträgt.“

gez. *Hein* (Zitatende)

- zu den Kursen der **INVENTIONEN '92** mit dem IRCAM und dem ZKM:

DecimE - Mitglieder sind von der Kursgebühr befreit!

Mit herzlichem Gruß, schöne Weihnachten, ein frohes Neues Jahr und viel Spaß bei der
Entwicklung des „Anrufbeantworters als Kunstform“ (Folkmar Hein, Redaktion)

Inhaltsverzeichnis Mitteilungen_3:

Neuigkeiten vom CIME-Treffen in Stockholm.....	1
Neuigkeiten von den CIME-Sektionen	1
CIME General Assembly in Stockholm September 1991	2
Der Deutsche Musikrat.....	3
Bourges 1991.....	3
Zeitschriftenlese / Veröffentlichungen / Infos.....	3 - 5
Kaleidoskop.....	5
Stockholm Electronic Arts Award 1991	6
UNCM (Union Nationala des Compositeurs de Musique)	6
INVENTIONEN´92 veranstaltet 2 Workshops (IRCAM, ZKM).....	6 - 7
Infos: Interfestival, 605k-Projekt, GNM, Kalender, Ausleihe	7
Aufnahmeantrag DecimE.....	8
Interview mit Tamas Ungvary zum KACOR-Projekt (F.H.)	9 - 11
Marta Breche: Analyse elektroakustischer Musik / Kongressbericht Trento.....	12
Elena Ungeheuer: Schönheit - Eine Utopie?.....	13
André Ruschkowski: Bericht Stockholm Festivals	14 - 17
Peter Castine: Bericht ICMC'91 in Montreal	18 - 20
DecimE - Interna	22