

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik

Mitteilungen_20

1.3.1996

Auflage: 290

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

Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 27.2.1996

Auch verfügbar über das Internet:

<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 / Bücher	2	Call for EM-Works	15
CD's	7	Lange Nacht Dresden	15
Informationen	8	Inventionen Berlin	16
Neues vom CCRMA	9	Futurs Crest, Konzerte Texas	16
Neues vom ZKM	11	Musica Scienza Rom	16
Informationen vom Internet	12	LIEM Madrid, Brasilia, Argentina	17
Wettbewerbe	13	Thomas Gerwin: Bericht GNM - Treffen	17
Bourges	13	Ludger Brümmer: Konzerte ICMC Banff	18
ars electronica	13	Hans Mittendorf: Performance Topology	27
Software Bourges	14	Emmanuelle Loubet: zu den Kommentaren von H. Davies in Mitteilungen_11	34
Braunschweig	14		
Weltmusiktage 97	14	Veranstaltungskalender	40
Russolo Varese	15	DegeM — Service	48

Zeitschriften / Bücher

NZ, Neue Zeitschrift für Musik, # 1, 1996 „Über das Lachen“

- Stefan Amzoll „zum 100. Geburtstag des Klangpioniers Dsiga Wertow“¹

MusikTexte, Doppelheft 62 / 63

- François Bayle „ein gewisser Pierre Schaeffer...“ - „Rückwärts in die Zukunft gehen“
- Michel Chion. „Analyse und Experiment : Pierre Schaeffers ‚Traité des objets musicaux“
- Josef Anton Riedl „Pierre Schaeffer lebt nicht mehr!“
- Rudolf Frisius : ausführliches, 16 Seiten langes Porträt von Pierre Schaeffer
- Werkverzeichnis und Diskographie Pierre Schaeffer
- Ausschreibung für die Weltmusiktage 1997 in Seoul (siehe auch „Wettbewerbe“, S. 4)
- Volker Straebel „zu einigen Problemen der gegenwärtigen Cage-Forschung“
- Stefan Drees „die Kraft der leisen Klänge“, Nono's Prometeo, Guai ai gelidi mostri, Hommage à Kurtag auf Platten (EMI 7243 5 55209 20, Montaigne 782047).

Positionen #26 : Interpretation?

- Michael Iber „zur Situation der Ensembles für Neue Musik“ (kurze Kommentare zu Lodon Sinfonietta, Ensemble13, Ensemble InterContemporaine, Ensemble Modern, Ensemble Köln, Klangforum Wien, ensemble recherche, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Musikfabrik NRW - leider unvollständige Liste der wichtigsten Ensembles!). In der Zusammenfassung resümiert der Autor: ...Tendenz hin zum Repertoire...UA von unbekanntem Künstlern werden immer seltener... festgelegte Strukturen. Hinweis auf eine ähnliche Publikation von Pierre Korzilius in Zusammenarbeit mit dem IRCAM.
- In weiteren Artikeln werden noch folgende Ensembles berücksichtigt: London Scratch Orchestra von Cardew, Ensemble Neue Horizonte Bern, ensemble recherche, Kammerensemble Neue Musik Berlin und Kluttig
- Zum Thema äußern sich: Eberhard Blum (Cage-Interpretation), Michael Bach (Rundbogen^{oo}), David Tudor (Aufführungsgeschichte)
- Andres Bosshard „Aufführung als Erzeugen von Klang und Raum“ (Klang erzeugt Raum...)
- Portrait Isabel Mundry
- Karlheinz Essl „Plädoyer für das offene Kunstwerk“, Werk=Prozeß, Lexikon-Sonate

CMJ (Computer Music Journal) VOL. 19, #4 : „Sound Spatialization and Spatial Perception“

- Douglas Lyon „Using Stochastic Petri Nets for Real-Time Nth-order Stochastic Composition
- Gary Kendall „3-D Sound Primer: directional Hearing and Stereo Reproduction. Auf 22 Seiten gibt Kendall eine wunderbare Übersicht über Räumliches Hören. Ausführliche Literaturliste.
- Davide Rocchesso „The Ball within the Box“; allgemeines Modell Physical Modeling mit einem Feedback Delay Network.
- David Malham / Anthony Myatt „3-D Sound Spatialization using Ambisonic Techniques“. Mit einem ausführlichen Rückblick in die Geschichte der Stereophonie aus anglikanischer Sicht (? 50 Jahre Stereo bei der AES in Berlin 1994; ? Kugelpavillon Osaka 1970). Leider kein Hinweis auf das sehr ähnliche Verfahren der „Orthophonie“. Anwendungsbeispiel mit CSound.
- Gary Kendall „The Decorrelation of Audio Signals and Its Impact on Spatial Imagery“. Hinweis auf 5 Effekte, die Decorrelation (Diffusität) beeinflusst: Kammfiltereffekt verringert, Diffusität ohne Hall, Außerkopf-Lokalisation, Klangbildstabilität, Umgehung des Gesetzes der ersten Wellenfront (Lokalisation). Beschreibung, wie man Klang mit FIR-Filtern diffus macht. Im Anhang wird auf das Entfernungshören (bzw. -empfindung) eingegangen.
- Alistair MacDonald „Performance Practice in the Presentation of EM“. (Zitat: „I would like to propose that the “gentle art“ of sound diffusion over a carefully designed and installed array of loudspeakers should be recognized as a necessity rather than an option in the public presentation of EM“).

Mediagramm (Zeitung des ZKM) #22, Januar 1996

- Schwerpunktthema Internet
- Thomas Gerwin „Nachruf auf Pierre Schaeffer“
- Johannes Fritsch „...Klanginstallation von Werner Cee“ in der Kirche am Marktplatz Karlsruhe

¹ Stefan Amzoll produziert gerade ein Hörspiel zu Dsiga Wertow; Ursendung 14.4.1996, DeutschlandRadio Berlin

Array (Communications of the ICMA) VOL. 15, #3

- ICMA Officers: Allen Strange, Cort Lippe, Stephen Arnold, Shuji Hashimoto, Patte Wood, Mary Simoni, Katharine Norman, Paul Lansky, Roger Dannenberg neu unter ICMA Board of Directors: Katharine Norman, Shuji Hashimoto, Larry Polanski, Perry Cook. Damit sind außer Hashimoto und Norman nur US-Bürger vertreten.
 - Gewinner der 1996 ICMA Commission: Francis White, Ricardo dal Farra
 - Ricardo dal Farra: Berichte über 2nd Symposium on Computer Music in Brasilien 1995, Konzerte in Argentina und Venezuela, Workshop in Uruguay
 - ICMC 1995 Banff: Review by Brad Garton; Report Roundtable on Gender I. by Mary Simoni
 - James Beauchamp: History of the ICMA
- Das neue ICMA-Membership-Directory ist erschienen: 758 Mitglieder, darunter 26 aus Deutschland

Contact! 9.1 (CEC-publication, Ian Chuprun, Autumn 1995), (cec@vax2.concordia.ca)

- Kevin Austin „9 years“ (über die cec-Geschichte; cec 1986 gegründet); Claude Schryer „the 6th AMARC World Community Radio Conference“, Dakar January 1995; ausführlicher Beitrag siehe Musicworks #62)
- CD-Besprechungen : Bayle, Chion, Eagle, Gobeil, Lanza, Lucier, McCarthy, Rolnick, Spiteri, Tone, Zanesi, EM Bratislava, The Hub, Tellus 26 / 27...
- Robert Normandeau „ICMC'95“-Bericht, Banff; speziell über die 10 Konzerte
- Bruce Pennycook „MLF — the music library of the future: a pilot project“. Über eine virtuelle Musikbibliothek auf dem Internet, errichtet an der Faculty of Music McGill University. Bereiche: WWW-server (<http://www.music.mcgill.ca>), Entwicklung eines geeigneten Browsers für Audio & Musik, Sammlung von Partituren-Biographien-Informationen (nur Kanada). Hinweis auf die benutzte Struktur (MIDI, Audio Player mit PERL und ORACLE).
- Andra McCartney „14 Canadian Women in the EA Studio“, part 1 (Southam, Young, Miller, Bartley, Peebles, Westerkamp, Frykberg

Leonardo Music Journal #5 (1995), (<http://www-mitpress.mit.edu/>)

- Brigitte Burgmer „Chromatic Notation of Music: Transforming Bach and Webern into Color and Light“; gute Farbabbildung eines Webern'schen Klavierstücks
- David Jaffe „...Musical Hybrids, Technology and the Development of a ‚Maximalist‘ Musical Style“
- Pauline Oliveros „Acoustic and Virtual Space as a Dynamic Element of Music“ - deep listening
- Diane Thome „Reflections on Collaborative Process and Compositional Revolution“
- Charles Ames „...an Analysis of Statistical Methods for Composition“, part one (Theory)
- Libor Zajicek „History of EM in the Czech and Slovak Republics“. Umfassende Dokumentation mit Ausrüstungsliste aller Studios (Plzen, Brno, Bratislava, 3 Studios in Praha), Bibliography
- Andra McCartney „...Constructing and Contesting Gender in Thinking about EM“
- 1995 Index: Leonardo Vol 28 & LMJ Vol 5

Agenda 45 (sonic arts network)

- Neuer Vorstand: Jonty Harrison, Simon Emmerson, Alistair MacDonald. Jonathan Cooper hat sonic arts network als Administrator verlassen, an seiner Stelle arbeitet jetzt Samantha Seaborn

The Soundscape Newsletter (World Forum for Acoustic Ecology) #11, #12 (die letzte!)

- Pierre Mariétan „Fragments / Sources“. ...the role of sound, and the role of the musician in our daily lives...“. In französischer Sprache.
 - #12: die letzte Ausgabe !! Sämtliche bisherigen Ausgaben sind über das Netz lesbar: <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomePage>
 - Emanuelle Loubet „Otozure-Hirano Soundscape Project“ im Hirano-Tempel bei Osaka in Japan. Dieses Langzeit-Projekt läuft seit Juni 1994, wurde im August 1995 unterbrochen.
 - Christof Zürn, „Eindhoven und Elektroakustische Musik“, Karlsruhe 1995, in Auftrag der Stadt Eindhoven. Übersicht der EM bzw. Geschichte der EM in den Niederlanden, speziell vom Philips-Studio (mit Werkliste)
 - **résonance #9**, 1995, IRCAM-bulletin: Kurz-Geschichte der INA•GRM, Übersicht der Forschungseinrichtungen EM in Europa (Marc Battier)
-

- Deutscher Musikrat „**Musik Almanach 1996 / 97**“, Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland. Bärenreiter Kassel / Bosse Kassel 1995
Neu sind Kapitel A (enzyklopedischer Teil „Musikleben in Deutschland“) und C (Europäischer Teil), welche aber beide keine inhaltlich relevanten Informationen zur EM bringen. Nach wie vor fehlen: eine Liste öffentlicher Studios in Deutschland und eine Liste Europäischer / Internationaler Verbände EM (obgleich die Almanach-Redaktion danach gefragt hat und von der DegeM darüber ausführlich unterrichtet wurde!).
- Martin **Riches** „Machines in electrum“, Ausstellungskatalog Museum der Elektrizität Hamburg, 25.4. - 28.5.1995; Begleitworte von Jasia Reichardt, deutsch / english
- Veröffentlichungen des **Deutschen Kulturrates**:
Rundfunk und Fernsehen – Kommerz oder Kultur ? (XVIII. Plenum Kulturrat), 1995
Gabriele Schulz, „Frauen in der Kultur, zwei Untersuchungen des Deutschen Kulturrates“, 1995
- Rolf **Julius** „Small Music (Grau)“, deutsch/englische Beiträge von Gercke, H. de la Motte, Nakagawa, Potocka, Schulz; Hrsgb. Bernd Schulz & Hans Gercke; Kehrer V. Heidelberg 1995
- Giselia **Belgeri** : Il complesso de elettra, CIDIM Roma 1995. Enthält eine vollständige Übersicht über die italienischen Studios. 152 Seiten
- Adolfo **Nuñez** „Informatica y Electronica Musical“, Paraninfo Madrid 1993 (spanisch)
- Gayle Young „The Sackbut Blues – **Hugh Le Caine**: Pioneer in EM“, Ottawa 1989
- Durand **Begault** „3-D Sound for VR and Multimedia“, Chestnut Hill, 1994
- „Music in the Year 2002 <<Where are we, and where do we want to go>>“, Report #16 from an Electro-Acoustic Music **Conference**“, **Stockholm** 1995. Beiträge von Bodin, Emmerson, Parmerud, Sjöland, Zmecek, Lyon, Reimers, Gerwin, Nuñez, Appleton.
Royal Swedish Academy of Music, Blasieholmstorg 8, S - 11148 Stockholm
- Justin **Winkler** „Klanglandschaften“; Dissertation (J. W., Hammerstr. 14, CH - 4058 Basel)
- „**Klangwege**“ (Buch mit CD „Hörbilder und Klangtexte“);
Gesamthochschule Kassel, Infosystem Planung; Henschelstr. 2 ; D - 34109 Kassel
- Kulturreferat der Stadt München, Programmheft „**Klang-Aktionen** ‘95“ : Dokumentation des Festivals NEUE MUSIK MÜNCHEN über die Jahre 1960 bis 1995 in Fotos und Originalabdrucken der Einladungen durch den Festival-Leiter Josef Anton Riedl
- Ursula M. **Levens** „Computerunterstütztes Modellieren von Musikstücken mit Petri-Netzen: Das Mailänder Konzept“, Bericht Nr. 4/95, Fachbereich Informatik, Universität Oldenburg, ISSN 0946-2910. Dieser Bericht kann zum Selbstkostenpreis angefordert werden vom Fachbereich Informatik, Universität Oldenburg, Postfach 2503, D - 26111 Oldenburg oder direkt bei der Autorin : email: levens@informatik.uni-oldenburg.de. Der Bericht ist auch über ftp zugänglich, sowohl in der deutschen Version als auch in der englischen. Die englische Version ist als technischer Bericht im Fachbereich Informatik der Universität Mailand publiziert.
<ftp://ftp.informatik.uni-oldenburg.de/pub/music/paperwork/PNmusic>

Ausgewählte, neuere Literatur für die DegeM-Mitteilungen von Martin Supper

- Causton, Richard. “Berio’s ‘Visage’ and the Theater of Electroacoustic Music.” Tempo (194 / October 1995 1995): 15-21.
- Delaere, Mark. “Karel Goeyvaerts: a Belgian Pioneer of Serial, Electronic and Minimal Music.” Tempo (195 / January 1996 1996): 2-5.
- Dubnov, Shlomo, Naftali Z. Tishby, und Dalia Cohen. “Hearing beyond the Spectrum.” Journal of New Music Research 24 (4 1995): 342-368.
- Goodman. Sprachen der Kunst : Entwurf einer Symboltheorie. Übersetzt von Philippi, Bernd. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995.
- Hoffmann, Achim. “Auf der Suche nach den Prinzipien der Künstlichen Intelligenz.” KI (6 - Dezember 1995): 35-41.

- Hoffmann, Peter. "Zelluläre Automaten als kompositorische Modelle : Sind Chaos und Komplexität musikalische Phänomene." In Arbeitsprozesse in Physik und Musik, Hrsg. Akademie der Künste. 7-18. Frankfurt a.M. / Berlin: Peter Lang Verlag / Akademie der Künste Berlin, 1994.
- Krämer, Sybille. "Spielerische Interaktion : Überlegungen zu unserem Umgang mit Instrumenten." In Schöne neue Welten : auf dem Weg zu einer neuen Spielkultur, Hrsg. Florian Rötzer. 225-236. München: Boer, 1995.
- McLuhan, Marshall. Die magischen Kanäle / Understanding Media. Übersetzt von Amann, Meinrad. Fundus-Bücher, Hrsg. Gerti Fietzek und Michael Glasmeier. Dresden: Verlag der Kunst, 1994 (1964).
- Ochmann, M. "The Source Simulation Technique for Acoustic Radiation Problems (Die Quellensimulationstechnik für akustische Abstrahlungsprobleme)." ACUSTICA 81 (November/December 1995): 512-527.
- Peters, Peter. "Gaudeamus: Fifty years of Probing front lines and Eardrums." key notes September, XXIX (3 1995): 11-15.
- Raaijmakers, Dick. "The future of electronic music." key notes September, XXIX (3 1995): 4-7.
- Schäfer, Sabine. TopoPhonien - ein künstlerisches Entwicklungsvorhaben : Dokumentation der Projektentwicklung und der künstlerischen Arbeiten von 1990 bis 1993. Karlsruhe: Sabine Schäfer, 1994.
- Schiffner, Wolfgang. Lexikon Tontechnik. Kassel: Bärenreiter, 1995.
- Schmidt, Christoph. Komposition und Spiel. Zu Iannis Xenakis. Band 4. Berliner Musik Studien : Schriftenreihe zur Musikwissenschaft an den Hochschulen und Universitäten, Hrsg. Rainer Cadenbach, Hermann Danuser, Albrecht Riethmüller, und Christian Martin Schmidt. Köln: Studio, 1995.
- Scipio, Agostino Di. "Centrality of *Téchné* for Aesthetic Approach on Electroacoustic Music." Journal of New Music Research 24 (4 1995a): 369-383.
- Scipio, Agostino Di. "Inseparable Models of Materials and of Musical Design in Electroacoustic and Computer Music." Journal of New Music Research 24 (1 1995b): 34-50.
- Tellmann, Edwin, Lippold Haken, und Bryan Holloway. "Timbre Morphing of Sounds with Unequal Numbers of Features." Journal of the Audio Engineering Society 43 (9 1995): 678-689.
- Toiviainen, Petri, Mauri Kaipainen, und Jukka Louhivuori. "Musical Timbre: Similarity Ratings Correlate With Computational Feature Space Distances." Journal of New Music Research 24 (3 1995): 282-297.
- Varga, Bálint András. Gespräche mit Iannis Xenakis. Übersetzt von Hoffmann, Peter unter Mitarbeit von Sandor, C. L. Zürich: Atlantis, 1995.
- Kupper, Hubert. Computer und Musik : mathematische Grundlagen und technische Möglichkeiten. Mannheim: BI Wissenschaftsverlag (Bibliographisches Institut & Brockhaus A.G.), 1994

Besprechung dieses Buches:

Deutschsprachige Bücher zum Thema Computer und Musik sind selten und so scheint es erfreulich, daß einer der renommiertesten Wissenschaftsverlage ein entsprechendes Buch publiziert.

Im wesentlichen teilt sich die kompositorische Anwendung des Computers in zwei Bereiche: die Errechnung eines elektroakustischen Klanges (digitale Klangsynthese) und die Errechnung einer Partitur (Partitursynthese). Bei einem Buch, das 1994 bei einem renommierten Verlag erschien, ist anzunehmen, daß beide Gebiete umfassend und aktuell dargestellt werden.

Im ersten Kapitel, *Was hat Musik mit Mathematik zu tun*, gibt Kupper etwas schulmeisterlich einen Abriss über Intervalle nach Pythagoras, arithmetische, geometrische und harmonische Proportionen, Kirchentonarten, temperierte Stimmung u.a. Eigentlich Dinge, die, falls sie nicht bekannt sind, in jedem Handbuch der Musik nachgeschlagen werden können.

In Kapitel 6, ... und komponieren kann der Computer auch?, widmet der Autor 44 Seiten der computergenerierten Partitursynthese. Abbildungen und Text sind mehr oder weniger identisch mit dem, was der Autor in seinem 1970 bei Vieweg erschienen Buch, *Computer und musikalische Kompositionen*, bereits schrieb. Im wesentlichen geht es dort um das Komponieren mit bedingten Wahrscheinlichkeiten (Markow-Ketten). Nach dieser Methode wurde eine der ersten computergenerierten Kompositionen errechnet: die *Illiac Suite für Streichquartett* (1955/66) von Lejaren A. Hiller und Robert Baker. Im 1970 erschienen Buch von Kupper verweist er noch auf die theoretischen Arbeiten von Hiller. Im neuen Buch ist Hillers Name, einem der Väter der Computermusik, gänzlich getilgt. Ärgelich ist nicht nur das. Ein unbedarfter Leser wird unweigerlich den Eindruck bekommen, als wäre Koppers Darstellung der Partitursynthese der heutige Stand der Wissenschaft.

Verwendet Kupper nicht eigene, frühe Veröffentlichungen, so greift er auf andere zurück: der 1988 erschienene Aufsatz *Computer als Orchesterinstrumente* von Pierre Boulez und Andrew Gerzso wurde wörtlich übernommen und zu einem Interview umfrisiert. Die erfundenen Füllsätze sind peinlich: "Monsieur Boulez empfängt uns in seinem Büro" [...] "Monsieur Boulez nickt" [...] "Au revoir Monsieur Boulez, et merci" [...].

Wesentliche Arbeiten und Methoden anderer Komponisten zur computergestützten Partitursynthese fehlen ganz (Gottfried Michael Koenig, Pierre Barbaud) oder werden nur beiläufig erwähnt (Iannis Xenakis, Clarenz Barlow). Aktuelle Arbeiten zur Künstlichen Intelligenz sind nur oberflächlich behandelt.

Wesentlich scheint das Kapitel 3, *Wieso ist der Computer ein Musikinstrument?* Nach einem kurzen Exkurs darüber, was ein Ton ist, was ein Klang ist, beginnt ein Interview mit dem Vater der digitalen Klangsynthese, Max V. Mathews. Auch dieses Interview ist erfunden, die eingestreuten Sätze wiederum peinlich: "Mr. Mathews lächelt verständnisvoll" [...]. Mathews Antworten entnahm Kupper einem Aufsatz von Mathews und Pierce (Max V. Mathews und John R. Pierce: *Der Computer als Musikinstrument in Die Physik der Musikinstrumente*, S. 170-177, Heidelberg: Spektrum der Wissenschaft, 1988). Das anschließende Unterkapitel, *Digitale Klangsynthese heute*, beschränkt sich auf 4 Seiten und müßte eigentlich digitale Klangsynthese von gestern genannt werden, da lediglich die FM-Klangsynthese beschrieben wird.

Es bleibt völlig unverständlich, wie ein Verlag, der durch hervorragende Publikationen einen sehr guten Namen hat, sich einen derart peinlichen Ausrutscher leisten kann.

Martin Supper

Compact Disk's

- LV-362570 / small music vol. 2: Rolf Julius (Klangbogen), hrsg.: der Senator für Bildung..., Bremen für ein Projekt von „Kunst im öffentlichen Raum“, Bremen, ab 28.11.1995
- 50 Jahre Gaudeamus — Doppel-CD u.a. mit Ton Bruynel (Mobile), hrsgb. Donemus
- „Música Maximalista - Maximal Music“, Vol 1 (Menezes), Vol 2 (Winner of the 1st CIMESP'95: Koonce, Tutschku, Anderson, Nazário, Aguiar, Dusman). Studio PANaroma-FASM, Rua Dr. Emilio Ribas 89 ; BR - 05006-020 São Paulo; email: fmenezes@bra000.canal-vip.onsp.br
- ASP 27, Mills College; Grand Surface Noice Opera #3 & #4 by Michael & Suzanne Gendreau
- CAP 21422, Saxophone-Quartet plays Bo Rydberg (Illuminated Bodies)...
- ICMC 1993 Tokyo : Shimazu (From Origin Point), Hyde (in sunlight II), Ciardi (Finzioni), Chan (Unknown Journey), Alcon (a slow dance)
- J&W CD 951 : works by John Winiarz
- MP 90 ORF 08 Musikprotokoll 90: u.a York Höller (Resonance)
- EM from Arie Shapiro, Raviv Gazit; CD from Israel
- SSCCD 001 : Soundscape Amsterdam (Bosma, Hirs, Kuipers, Otter, Yudo, Caron, Herpers, Wardenier, Donck)
- Collection INA•GRM 2: : INA C 3002 (Bayle: Érosphère); MGCB 5694 (Bayle: L'Expérience Acoustic); INA C 2008 (Ferrari: Presque rien); MGCB 0795 (Parmegiani: Enfer; Bayle: Purgatoire); CL 8908 (Jean Schwarz (4 Saisons); CL 9515 (Jean Schwarz: Canto); CL 9516 (Jean Schwarz: Makinak); NOR 2 {Prix Noroit 1991}(Normandeu, Todoroff, Parmerud, Morand, le Goff, Waters)
- ³ Collection „Cultures Electroniques“, Serie GMEB Bourges: LDC 278043 (#1 : Daoust, Rai, Body, Zwedberg, Patachich, Mandolini); LDC 278046/47/48 (#3 / 1988: Dolden, Normandeu, Vaggione, Aikman, Rudow, Parmerud, Poulard, Mandolini, Voigtländer, Kaufmann, Dhomont, Pongracz); LDC 278049/50 (#4 / 1989: Kupper, Kröpfl, Karpen, Gobeil, d'Escrivan, Calon, Rai, MacDonald, Lewis); LDC 278051/52 (#5 / 1990 : Johnson, Dolden, Rowe, White, Saita, Valverde, Rudnik, Pongracz, Asuar, Kusnir)
- neu: Collection „Cultures Electroniques“ LDC 278058/59 (#8 / 1994 : Polonio, Uylenhoet, Calon, Hyde, Cetta, Montague, Parmerud, Ascione, Patachich)
- „ElectroMusica de Arte“, EM aus Chile (Ulloa, Amenabar, Grossi, Ceres, Ossio, Traverso, Mora. SVR Producciones; San Juan 4967; Santiago de Chile. +56-2-5524181
weitere EM auf Kassette erhältlich (Werke von Asuar, Amenabar, Brncic)
- Diffusion iMédia / INA•GRM / GRAME: Philippe Mion (Léone)
- GRAME, Dorival, Estager, Giroudon, Jaffrennou
- WDR - Studio für Klangdesign, D - 50888 Köln: „vom Tontrick zum Klangdesign“, Lehr-CD
- ISAST 5, Leonardo Music Journal #5: Innovation in Contemporary Japanese Composition. Werke von Nodaira, Miwa, Fujieda, Takahashi, Matsumoto, Nakamura, Uehara.
- asellus 004 ; TOC 951 : Klangwerke von Francisco López
- CD K&R CDAA-01 Florian Mutschler, Klang & Raum

² hier aufgeführt sind alle CD's, die in den vorangegangenen Mitteilungen nicht enthalten sind

³ hier aufgeführt sind alle CD's, die in den vorangegangenen Mitteilungen nicht enthalten sind

Informationen

- am 18.1.1996 starb **Chris Walraven**, langjähriger Leiter von Gaudeamus, international engagiert für die IGMN, die ECPNM und überhaupt alle Belange zeitgenössischer Musik.
- am 20.2.1996 starb 65-jährig der Japanische Komponist **Toru Takemitsu**.

-
- Klangkomposition von **Rolf Julius** „Klangbogen“ für die Wegeverbindung zwischen Bahnhof-Nordausgang und Stadthalle am 28.11.1995 eröffnet. Julius gewann den Wettbewerb, weil er „regelrecht wie ein Stadtplaner vorhandene Raumstrukturen aufgreift und ihnen ein doppeltes akustisches Geleit gibt. ... Parallel zur Kurve ertönt aus kleinen, in den Boden eingelassenen Eisenrosten Geplätscher wie von einem unterirdischen Bach. In die Lichtmasten sind Klangschlitze eingelassen. Sie bestreichen die Intervalle mit einer knisternden, atmosphärischen, rhythmisch durchwachsenen Musik“ (Zitat aus der Begründung der Jury, 1993). Dazu wurde eine CD veröffentlicht (siehe „Compact Disk“).

- Pressemitteilung des **Instituut voor Sonologie** 5.2.96: am 2.2.96 fand in der Königlichen Musikhochschule Den Haag die Welt-UR von **György Ligeti's** elektronischer Komposition „Pièce électronique no. 3“ statt. Die Partitur des Stückes - es sollte ursprünglich „Atmosphères“ heißen - wurde 1958 komponiert. Die Realisation (im Kölner WDR-Studio) erwies sich damals als technisch unmöglich. Nun haben Kees Tazelaar und Johan van Kreijl die historische Partitur für eine Realisation mit dem Computer zubereitet und am Computer realisiert. Die „Pièce électronique no. 3“ ist 2 Minuten und 5 Sekunden lang. Ligeti, der das Stück Gottfried Michael Koenig gewidmet hat - denn alte Liebe rostet nicht - zeigte sich über die Arbeit außerordentlich erfreut und empfahl spontan, nun auch die Partitur auf einer großen niederländischen Sonderbriefmarke herauszubringen.

Ein Band des alten, jugendfrischen Werks kann (ausschließlich zu Aufführungszwecken unter den gebräuchlichen urheberrechtlichen Bedingungen) bestellt werden beim:

Instituut voor Sonologie / Koninklijk Conservatorium
Juliana van Stolberglaan 1 ; NL - 2595 CA Den Haag

Berechnet werden Band-, Kopier- und Versandkosten. Das copyright der Komposition liegt bei Ligeti; das copyright der Bandproduktion beruht beim Instituut voor Sonologie. (gez.: Dr. Konrad Boehmer)

- Im September 1995 wurde in Aarau das **Schweizerische Forum für Klanglandschaft** (SFKL) von Bosshard, Gugger, Notari, Pellegrini, Winkler gegründet. Es versteht sich als eng verbunden mit dem WFAE. Das SFKL möchte erhöhte Aufmerksamkeit für die Klangumwelt schaffen. Es unterstützt die oft unspektakulären Anstrengungen, in einzelnen Lebensbereichen Verbesserungen im Sinne eines Klangumwelt-Designs zu bewirken. Das SFKL fördert interdisziplinäre Bemühungen um eine am Maß des Menschen gebildete Klanglandschaft. Im „Haus der Klänge“ stehen eine Mediathek + Tonstudio zur Verfügung. Es publiziert über den Kleinstverlag Akroama (the soundscape newsletter europe editions). Langfristiges Projekt: „Hörbeobachtung Schweiz“, eine on-line-Dokumentation Schweizer Klanglandschaften. Kontakt: Schweizerische Forum für Klanglandschaft, Herrenwängert ; CH - 8886 Märis-Vermol.
- An der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ **Weimar** ist eine **C4-Professur** für elektroakustische und computergestützte Komposition als Zeitprofessur für 6 Jahre eingerichtet. Dieser obliegt Aufbau und Leitung eines „Studios für elektroakustische und computergestützte Komposition“ sowie die Entwicklung und Betreuung von multimedialen Projekten in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar.

Neues vom CCRMA :**Stanford University CCRMA Summer Workshops 1996**

- **D Signal Processing for Audio** (Spectral and Physical Models): **22.7. - 2.8.1996**; \$1500, max. 15 Teilnehmer; Leiter: Perry R. Cook, Xavier Serra.

This course will cover analysis and synthesis of musical signals based on spectral and physical models. The course will be organized into morning lectures covering theoretical aspects of the models, and afternoon labs. The morning lectures will present topics such as Fourier theory, spectrum analysis, the phase vocoder, digital waveguides, digital filter theory, pitch detection, linear predictive coding (LPC), and various other aspects of signal processing of interest in musical applications. The afternoon labs will be hands-on sessions using SMS and the Synthesis Toolkit in C++, SynthBuilder, and other software systems and utilities. Familiarity with engineering, mathematics, physics, and programming is a plus, but the lectures and labs will be geared to a musical audience with basic experience in math and science. Most of the programs used in the workshop will be available to take.

- **Computer-Assisted Research in Musicology** (together with CCARH), **19.8. - 30.8.1996**; \$800, max. 15 Teilnehmer; Leiter: David Huron.

This course provides a comprehensive introduction to computer-assisted research in musicology and ethnomusicology using the Humdrum Toolkit. Participants will learn to manipulate computer-based scores, tablatures, and other documents in order to solve a wide variety of musicological problems. By way of example, participants will learn to characterize common patterns of orchestration in Beethoven symphonies, examine harmonic progressions in Bach chorale harmonizations, and investigate text/melody relationships in Gregorian chant. Thousands of full scores will be available for processing on-line -- including repertoires from various cultures, periods, and genres. The course will be of particular value to scholars contemplating graduate-level or advanced music research projects. All software and documentation from the workshop (including a sizeable score database) are free to take. The software is available for UNIX, DOS, OS/2 and Windows-95 (some restrictions apply). Familiarity with the `emacs' or `vi' text editors is recommended, limited knowledge of UNIX is helpful.

- **Introduction to Psychoacoustics & Psychophysics** (Audio and Haptic Components of VR Design), **24.6. - 6.7.** \$800; max. 15 Teilnehmer; Lehrer: Brent Gillespie, Sile O'Modhrain, Craig Sapp; Perry R. Cook, Louis Rosenberg, Malcolm Slaney, Bill Verplank.

This course will introduce concepts and apply tools from cognitive psychology to the composition of virtual audio and haptic environments. In particular, the salience of various auditory and haptic phenomena to the perception and performance of music will be examined. Just as visual artists spend time learning perspective to provoke 3D effects, composers and virtual object designers must study the perceptual sciences to create virtual environments which are convincing upon hearing and touch. We will study relevant topics from acoustics, psychology, physics and physiology. We will apply these to the design and rendering of virtual objects not for the eyes, but for the haptic and audio senses. Principles of speech, timbre, melody, pitch, texture, force, and motion perception will be addressed. Various audio and haptic effects and illusions will be demonstrated. Morning lectures will cover these topics and also feature talks by eminent researchers and entrepreneurs working in the fields of psychoacoustics and haptics. Afternoon labs will provide practical experience in psychophysics experiment design and execution. In addition to sound synthesis tools, various haptic interfaces will be made available for experiment designs.

- **Introduction to Algorithmic Composition, 8.7. - 19.7.1996**, \$800; max 20 Teilnehmer; Lehrer: Heinrich Taube, Fernando Lopez Lezcano, Tobias Kunze, Nicky Hind, Jonathan Norton.
This course introduces basic principles and techniques of algorithmic composition and covers such topics as object oriented music representation, chance composition, algorithmic description of musical processes, and musical pattern languages. Sound synthesis performed as course material will include MIDI, the (realtime) Music Kit and (non-realtime) Common Lisp Music. The course will be taught using the Common Music environment* on Mac and NeXT workstations. The labs will be hands-on spectral and physical modeling using software such as SMS, MusicKit, SynthBuilder, and simple C-Code examples. The Yamaha synthesizers to be used in the course will include the VL-1 and SY-77. All source code and documents from the workshop including the graphic interface are free to take. Prior programming experience is useful but not required.
<http://ccrma-www.stanford.edu/CCRMA/Software/cm/cm.html>

- **Advanced Projects in Algorithmic Composition, 22.7. - 2.8.1996**, \$800
Topics are continued from the first course but emphasis is placed on developing programming skills while working on individual projects. Students may take the full 4 week Algorithmic Composition course at a reduced tuition rate of \$1400.

- **Three-day Intensive DSP Workshop, 17.5. - 19.5.1996**, \$1500, max 15 Teilnehmer, Lehrer: William Putnam, Julius Smith, Scott Levine.

This workshop covers applications of the Fast Fourier Transform (FFT) arising in digital audio research. The main topics addressed are practical spectrum analysis using the FFT, sound synthesis by means of spectrum models, and signal processing using the FFT. Specific topics include FFT windows, spectrum analysis, FFT based convolution, and phase vocoders. Both the overlap-add and filterbank-summation interpretations of short-time Fourier processors will be addressed. Additionally, applications such as audio compression, and time/compression and expansion will be presented.

CCRMA Summer Workshops / Department of Music / Stanford University
Stanford, CA 94305-8180, USA. fon: +1 - 415 7234971 ; fax: 7238468
E-mail: aledin@ccrma.stanford.edu
<http://ccrma-www.stanford.edu/>

- As there has been no official announcement and there have been questions and rumours floating about, and as I am the unofficial historian of CCRMA, I would like to confirm to the ICMA members that **John Chowning retired** as Director of CCRMA at the end of the Stanford University academic year in August 1995. He was co-founder of CCRMA in 1975 along with Leland Smith, Loren Rush, Andy Moorer, and John Gray and served as a Co-director and then as Artistic Director for the past twenty years.

Chris Chafe has been appointed to succeed John Chowning as the new Director of CCRMA. Chris is currently Professor of Music and Department Chair in the Music Department at Stanford. CCRMA Staff will be helping bridge the administrative gap at CCRMA while he is sharing his time between the two responsibilities. Once his tenure as Department Chair ends, then he will assume the directorship of CCRMA fulltime.

To clarify, the recently posted position at CCRMA which some people believed to be for John Chowning's replacement, is in reality a separate position from the directorship of CCRMA. I hope this clear up everyone's questions.

Patte Wood Visiting Associate, CCRMA

Neues vom ZKM

- **Studienarbeitsthema:** Bestimmung von Raumimpulsantworten mit der Methode der MLS

Am Institut für Musik und Akustik des ZKM's arbeiten Musiker und Ingenieure eng zusammen um neue Techniken für Musikkompositionen zu verwenden. Für eine moderne elektroakustische Komposition ist zunehmend von Bedeutung, in welchem Raum sie dargeboten wird, da der Aufführungsraum mit seinen akustischen Eigenschaften die Wahrnehmung beeinflusst. In der Studienarbeit sollen verschiedenste Räume mit einem portablen digitalen Messsystem vermessen und anschließend aufbereitet und analysiert werden. Das Meßsystem arbeitet nach der Methode der Maximum Length Sequence (MLS), bei der mit einem Pseudozufallssignal der Raum angeregt wird. Mit einem Mikrofon wird die Reaktion des Raumes aufgezeichnet. Aus Erregung und Reaktion des Systems "Raum" bestimmt sich die Impulsantwort, der die Eigenschaften des Raums aufgeprägt sind. Unterschiedliche Charakteristiken des Raumes lassen sich mit Verfahren der technischen Akustik aus der Raumimpulsantwort ermitteln. Die aufgezeichneten und analysierten Impulsantworten konnten als Grundlage dienen um ein synthetisches Raumnachhallprogramm zu steuern. Interessenten wenden sich bitte an:

Dr.-Ing. Pierre Dutilleux Pierre.Dutilleux@zkm.de
Dipl.-Ing. Christian Muller-Tomfelde cmt@zkm.de

- Das **Medienmuseum** des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe baut eine Installation, die dem Besucher das Verhältnis zwischen Klang und Raum näher bringen soll. Die Besucher sollen eigene Erfahrungen mit Klängen im Raum machen können. Sie sollen angeregt werden, wirkliche und virtuelle Klangräume kennen zu lernen, um zu erfahren, wie beispielsweise ein klassisches Konzertstück in einem Konzertsaal, in einer Kirche, im Badezimmer, im U-Bahntunnel, in einem Kubus, einem Rohr, einer Kugel klingt. Der Besucher wird verschiedene geometrische Körper zur Auswahl bekommen. Diese geometrischen Körper stellen verschiedene Räume dar. Er hat ebenfalls mehrere Klänge bzw. musikalische Ausschnitte zur Wahl. Die Installation soll die freie Kombination dieser Elemente ermöglichen. Zu den derzeit vorhandenen Werkzeugen gehören Computer Musik Systeme wie das ISPW/MAX. Wir brauchen aber noch folgendes:

- Daten, die die Räume beschreiben: von der Nachhallzeit bis zur Impulsantwort;
- trocken aufgenommene musikalische Abschnitte: von Orgelmusik bis hin zu Rock
- Algorithmen: von Nachhallsimulation bis hin zur Faltung der Klänge durch die Impulsantwort.
- Angebote für Computer-Systeme, worauf die Installation funktionieren könnte.

Diese Installation wird im Auftrag des Medienmuseums vom Institut für Musik und Akustik des ZKM entworfen. Beteiligte:

Koordination/Verwaltung: Bernhard Serexhe, Medienmuseum
Gesamleitung: Johannes Goebel, Institut für Musik und Akustik
Designplanung: Frank den Oudsten

Kontakt:
Dr.-Ing. Pierre Dutilleux Pierre.Dutilleux@zkm.de
Dipl.-Ing. Christian Muller-Tomfelde cmt@zkm.de

Informationen vom Internet

- You might want to join our new little informal **mailing list** (commercial ads and spammers are expressly prohibited, and no dreary talk of MIDI or Soundblasters is encouraged :-). Write to computermusic-aesthetics-request@lists.uchicago.edu with the word "subscribe" in the Subject: (not the body) of your message. There are already a bunch of people from the icma, ceediscuss, silence, post-classical, and nm-list lists who've subscribed.
Chris Koenigsberg
ckk@uchicago.edu, <http://www2.uchicago.edu/ns-acs/ckk/index.html>

- Announcement from Douglas Nunn: British Computer Music **mailing list** : At a recent conference in Italy, several of the British contingent were impressed by the organisation of the Italian CMA, and discussed the fact that there is no similar association or central resource in Britain. It was generally agreed that a mailing list would be a useful first step. To this end, I have set up such a mailing list.

The list is intended for the computer music research community to exchange information, conference/seminar announcements, job offers, and any other matters of interest at the national level. Initially at least, the new list will be unmoderated and open to postings from all. Hopefully this will prove satisfactory - let me know if there are any problems with this arrangement. The usenet newsgroup comp.music.research remains the best forum for discussing CM research issues, and the ICMA mailing list is the best place for postings of an international flavour. Instructions for the list :To SUBSCRIBE post to

mailbase@mailbase.ac.uk. Put this line in the BODY :

subscribe brit-comp-music Clarence Postlethwaite

Alternatively, browse the mailbase WWW site at <http://www.mailbase.ac.uk/>

POSTINGS should be sent to: brit-comp-music@mailbase.ac.uk

- National Endowment for the Arts: Funding, Staffing Slashed ⁴

The U.S. National Endowment for the Arts has announced that it will cut its staff from 279 to 148 and eliminate its programs to fund ongoing support and specific disciplines. The NEA will instead fund four newly-created categories: Heritage and Preservation, Education and Access, Creation and Presentation; and Planning and Stabilization. All grant applications must be for a specific project and time frame, and organizations will be permitted only one grant application per year. In addition, the highest possible award will be \$500,000, half the previous \$1 million maximum, and requirements for groups to raise matching funds will be more stringent. Grants to individual artists will be eliminated completely, except for grants to jazz masters, writers, and folk-art masters. The cutbacks are in response to cuts in the NEA's budget mandated by the Republican-controlled Congress, which reduced the agency's budget from \$162 million to \$99.5 million for fiscal year 1996. NEA chair Jane Alexander said that the cuts "put us back in spending power to 1972". The agency's future doesn't look much brighter than its present. House Speaker Newt Gingrich has vowed to "zero-out" the agency, while its funding is included in the Department of the Interior appropriations bill, currently part of the U.S. budget impasse.

⁴ Anmerkung der Redaktion: diese Presstenotiz übermittelte David A. Jaffe, der sie abschließend mit „This is a difficult time to be an American“ kommentiert. Ja: in einigen News - Groups deutet sich seit Wochen ein Aufstand seitens der amerikanischen Komponisten an. Interessanterweise wird in diesem Zusammenhang das copyright-Gesetz noch nicht angezweifelt. Achtung: halten wir das copyright fern von Europa, denn es bringt nur Nachteile für die Autoren!!!

Wettbewerbe

- Gewinner des ersten internationalen Wettbewerbs für EM in São Paulo 1995: Paul Koonce
-

- **23. Internationaler Wettbewerb** für Elektroakustische Musik **1996 Bourges**.

Das umfangreiche Regelwerk besteht aus 8 dichtbedruckten Seiten in 4 Kapiteln sowie dem 8-seitigen Formular (dieses Formular / Registration Form ist obligatorisch; ein Exemplar liegt der Redaktion vor). Die Regeln können wie folgt zusammengefaßt werden:

Jeder kann sich beteiligen. Der Wettbewerb ist in 3 Sektionen geteilt, der unterschiedliche Altersgruppen anspricht (jede Sektion mit unterschiedlichem Formular und unabhängiger Preisvergabe); eine Person kann sich (allerdings mit mehreren Werken, für die jeweils ein Formular ausgefüllt sein muß) nur an max. einer Sektion beteiligen (Ausnahme: 3. Sektion darf sich an 2. Sektion beteiligen). Die eingereichten Werke müssen in den letzten 5 Jahren fertiggestellt sein, die Dauer sollte zwischen 7 und 25 Minuten liegen (kürzere bzw. längere sind erlaubt). Formular und Bänder (analog 19 oder 38 cm/s 1/4' stereo oder 4-Spur; digital RDATA mit 48, 44.1 oder 32 kHz; auf einem Band nur ein Werk kopieren!; kein Name auf Band oder Karton) bis spätestens **26.April.1996** schicken an (es wird empfohlen, das / die Päckchen einzuschreiben):

SCP Miny-Jacquet-Farsy ; Huissiers de Justice 1, rue Coursarlon F - 18999 Bourges

Die Vor-Jury trifft sich Mitte Mai; sie darf den Sektionen falsch zugeordnete Werke unwidmen. Die Hauptjury (F. Barrière, Bennett, Berenguer, Boesch, Boeswillwald, Decsenyi, Hanson, Roads) beurteilt die selektierten Werke Ende Mai. Die Preise sehen vor: Rundfunksendungen, CD-Pressung, Geldpreis (unterschiedlich angewendet auf die Sektionen, z.B. 1. Preis der 2. und 3. Sektion FF 10000). Ab 15.6.96 kann man die Resultate kontrollieren auf: <http://www.GMEB.fr>. Die drei Sektionen: Residenz, Quintivium, Magisterium

- **Residenz:** Bewerber jünger als 25 Jahre, alle Studenten (können auch älter sein); Bewerbung anonym, max. 2 Einreichungen. Preise: 3 bis 6. Die Gewinner erhalten ein Arbeitsstipendium für eines der folgenden Studios: Simon Fraser Vancouver, LIEM-CDMC Madrid, UPIC Paris, GMEB Bourges, Studio Radio Budapest, SCCM Zürich. Das Verfahren, wer nun wo arbeitet, ist undurchschaubar, ebenso die Finanzierung (Reise- und Aufenthaltskosten).
- **Quintivium:** Bewerber 25 und älter. Bewerbung anonym. In diese Sektion kann man max. 2 Bewerbungen explizit für je eine der **5 Kategorien**, im ganzen also max. 10 Werke (kein Werk in mehreren Kategorien!), anmelden: Band-EM (analog, digital, hybrid), EM mit Interpreten (entweder Band + Interpret oder Interpret + live-elec.), Programm-EM (radiophon, Hörspiel, Audio-Poem; ohne Interpreten aufgeführt), experimentelle EM, Charakter-EM. Klanginstallationen können ihrer individuellen Art gemäß in die Kategorien EM+live, Charakter-EM bzw. experimentelle EM fallen. Preise: je Kategorie 1 - 3 Preise sowie 1 - 3 Mentions.
- **Magisterium:** „für die P und Meister“, die mindestens 20 Jahre Erfahrung nachweisen können; Bewerbung (nicht anonym) kann individuell oder durch Verlag, Studio, Radio o.ä. erfolgen. Es müssen 3 Werke eingereicht werden, darunter nur 1 älteres. Preise: 1 oder 2.

- **Prix ars electronica** 1996; Kategorien: World Wide Web Sites ; Interaktive Kunst ; Computer-animation ; Computermusik. Regeln für die Computermusik :

DAT einreichen; Komposition für Band solo oder plus 1 oder mehrere Instrumente. Max 1 Werk zugelassen; dieses muß in den letzten 3 Jahren entstanden sein. Formular vorgeschrieben (1 Exemplar liegt bei der DegeM). Der Einreichung liegen bei: Foto / Dia, Partitur / Skizzen, Biografie; technische Erläuterung zur Aufführung. Jury: Stephen Arnold, Ludger Brümmer, Werner Jauk, Bob Ostertag, Andrea Sodomka. **Deadline: 30.April** 1996. Adresse:

ORF - Prix Ars Electronica ; Europaplatz 3; A - 4010 Linz

- 1st **International Musical Software Competition**, Institut International de Musique Electroacoustique ; BP 39 ; F - 18001 Bourges Cedex
fax: +33 - 48204551; Deadline 6.Mai 1996. All public-domain or "share-ware" software packages are eligible for the competition. Entries are sought in each of four categories:

- real-time sound synthesis/processing,
 - non-real-time sound synthesis/processing;
 - computer-assisted composition; and
 - interactive control and performance.

The jury, to be chaired by Max Mathews, will award a first prize and three other prizes in each category. The winners will be announced during the Bourges "Synthese" Festival, which takes place from 31 May through 9 June in Bourges, France. The winning software packages will also be described in a feature article in Computer Music Journal 21:1. Contact e-mail : agmeb10@calvacom.fr. For more information, see the GMEB or CMJ Web pages at <http://www.gmeb.fr>
<http://www-mitpress.mit.edu/Computer-Music-Journal>.

- 7. **Kompositionswettbewerb** für Synthesizer- und Computermusik, Motto „Elektronische Musik + Prosa / Lyrik“. Ausschreibungstext (ohne Gewähr):
 1. Die Komposition soll für 1 Musiker und 1 Sprecher oder Sänger konzipiert sein. Die Elektronik kann eine beliebige Anzahl Synthesizer/Sampler, Computer und/oder Tonband umfassen (bei der UA ist der Komponist für sein eigenes Equipment zuständig). Die Auswahl der Prosa/Lyrik ist frei und kann in jeder Sprache beliebigen Sprache verfaßt sein. Bei nichtdeutscher Prosa/Lyrik muß eine (sinngemäße) Übersetzung beigelegt werden. Die Prosa / Lyrik kann mit oder ohne elektronische Verfremdung eingesetzt werden.
 2. Die Komposition kann stilistisch frei gearbeitet sein, soll sich jedoch von kommerzieller U-Musik absetzen. Das eingereichte Werk soll sich vor allem durch kompositorische und elektronikspezifische Eigenständigkeit auszeichnen. Es darf noch nicht veröffentlicht worden sein. Dauer höchstens 15 Minuten.
 3. Die Komposition soll als Partitur (ausnotiert, grafisch / verbal) und als Kassetteneinspielung eingereicht werden und mit einem Kennwort versehen sein. Ein beigelegtes Couvert, das ebenfalls das Kennwort trägt, soll biografische Angaben und die Anschrift des Komponisten enthalten.
 4. Preise: 1. Anerkennungspreis 2000 DM, 2. Anerkennungspreis 1000 DM. Die Preisträger müssen in der Veranstaltung „Medien-Nacht“ im Rahmen des 15. Synthesizer Musik Festivals am 26.10.1996 in Braunschweig ihre Werke live uraufführen.
 5. Die Jury: Prof. Dr. Dieter Salbert, Hans Peter Schier, Wolfgang Grotjan
 6. **Deadline** (Poststempel): **31. Juli** 1996. Anschrift: Neue Akademie Braunschweig e.V.; Reierweg 3 ; D - 38527 Meine. tel/fax: 05304-3578
 7. Falls die eingereichten Werke nach Abschluß des Wettbewerbs an den Bewerber zurückgeschickt werden soll, bitte das Rückporto in Briefmarken beilegen.
-

- **Weltmusiktag 1997** in Seoul. Motto „Human Voice in Music“. Ausschreibung (gekürzt): nationale Sektionen & assoziierte Mitglieder können bis zu 6, Komponisten individuell max. 1 Komposition(en) einreichen (Individuen müssen Bearbeitungsgebühr zahlen). Einreicher können auch Verlage sein (mit schriftlicher Einwilligung der Komponisten). Insgesamt wird max. ein Werk pro Komponist akzeptiert (egal, wer einreicht). Unter den 8 Kategorien sind hier interessant: (a) Orchester + EM, (b) Kammerorchester + EM, (e) Solo-Instrument(e) und/oder Stimme(n) +
-

EM oder Band, (f) **EM** in 3 Subkategorien: Multimedia, interaktive Computermusik + Live-Stimme(n), Tonbandmusik (auch Film, Video), (g) Klanginstallationen

Einsendungen enthalten: Bio, Adresse, Programmnotiz, Dauer, alle für die Jury wichtigen Infos, Aufführungsmaterial, Band (auf DAT ⁵). Nur auf Wunsch und Kosten des Einsenders werden Materialien zurückgesendet. Internationale Jury: Anders Beyer, Mariano Etkin, Jelena Firsowa, Sukhi Kang, François Mâche. **Deadline 30. Mai** 1996 bei Gaudeamus in Amsterdam. Adresse: ISCM, c/o Gaudeamus; Swammerdamstraat 38 ; NL - 1091 RV Amsterdam

Deadline 15. April 1996, wenn an die GNM geschickt: Gladbacher Str. 23, 50672 Köln.

- **18° Concorso Internazionale „Luigi Russolo“**. Regeln: Internationaler EM - Wettbewerb für Komponisten jünger als 35 Jahre. Max. ein Werk von höchstens 15 Minuten Dauer kann eingereicht werden, das eindeutig einer der 3 folgenden Kategorien zugeordnet ist: (1) analoge oder digitale EM, (2) EM + Instrumente oder Stimmen, (3) radiophone EM. Die Einsendung enthält: Foto, Geburtsurkunde oder Kopie des Ausweises, Biografie, formloser Antrag, kurze Programmnotiz, im Falle Kategorie 2 die Partitur. Für die radiophone Einsendung ist gefragt „those characteristics that attributed to the radio, it has to create a suggestion of image during the listening“. Die eingeschickten Materialien verbleiben bei der Stiftung. Die internationale Jury: Maffina, de Vivo, Dobrev, Duris, Ferrario, Pessina, Maggia. Ausgezeichnete Werke kommen auf CD. Ein Gewinner erhält 1 Monats-Stipendium im GMEM Marseille. **Deadline 20. Juli** 1996. Adresse: Fondazione Russolo-Pratella; Via Bagaini 6 ; I - 21100 Varese.
-

Call for EM-Works

- Am 4.10.1996 wird eine **Elektronische Nacht in Dresden** mit Werken von DegeM-Mitgliedern stattfinden. Dieses Konzert ist Bestandteil der 10. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik, die unter dem Motto stehen: Provokation & Resignation, Kunst am Anfang und Ende des Jahrhunderts. Werke folgender Kategorien können eingereicht werden:

Bandstücke (DAT, ADAT)

Instrumental - elektronisch (Live-Elektronik und/oder Zuspieldband bis max. 3 Ausführende)

Audiovisuell (z.B. Video SVHS)

Klangskulpturen

Die Einsendung erfolgt an den Veranstalter:

Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik / Kennwort *Elektronische Nacht*

Schevenstr. 17 ; D - 01326 Dresden

Einsendeschluß ist der **30.04.1996**. Den Einsendungen sollen folgende Informationen beigelegt werden:

- Kurzbiographie (19 Zeilen)

- Kommentar zum Stück (10 Zeilen)

- technische Angaben zur Aufführung

Vorbehaltlich der Genehmigung der Finanzen ist das DZzM bereit, den zur Aufführung ausgewählten Komponisten (max. 15) eine Übernachtung und eine Reisekostenpauschale zu gewähren.

Die Teilnahme der Komponisten ist dann verpflichtend. Wir erwarten Eure Zusendungen!

gez. Koordinator Prof. Wilfried Jentsch

⁵ dies ist unsere Empfehlung; in der Ausschreibung ist nichts explizit gesagt

- **call for proposals & tapes INVENTIONEN⁶96:** die Veranstalter bieten vom 2. - 3.6.1996 einen Workshop mit dem **INA•GRM** Paris an; in diesem Workshop sollen Interessenten auch ihre eigene akusmatische Musik auf dem voll ausgebauten Akusmonium an prädestinierter Stelle in Berlin mithilfe der GRM einüben und zur öffentlichen Aufführung bringen. Hierzu ist eine Anmeldung zwingend bis zum 29.4.1996 vorgeschrieben.
Für das Wochenende - wahrscheinlich am 15.-16.6.96 - wird interessierten Komponisten die Möglichkeit geboten, ihre mehrkanaligen Werke (die aus bekannten Gründen kaum zur Aufführung gelangen) unter besten Bedingungen mithilfe einer neu entwickelten Raumklangmatrix über 12 oder mehr Meyer-Lautsprecher aufzuführen. Vorschläge bzw. Werke (auf ADAT, auf CD-ROM mit kompletter Protocols-Session oder im Ausnahmefall auch auf DA88) können eingeschickt werden an : Berliner Künstlerprogramm des DAAD / Frau Beirer, Postfach 240, D - 10106 Berlin. Tel. Rückfragen: +49-30 20220828 oder +49-30 31422821 oder per email: hein@gigant.kgw.tu-berlin.de. Einsendeschluß ist der **29.4.1996**.
- **call for tapes Futura 96 Crest:** bitte Vorschläge (Tonbandkonzertwerke, Installationen) auf DAT oder CD einsenden. Dabei soll zugelegt sein : Programmnotiz, Liste anderer akusmatischer Werke des Einsenders, Kurzbiografie, Foto. Einsendeschluß: **15.Februar**.1996 ⁶ . Leitung : Denis Dufour und Jean-François Minjard. Adresse : Festival International d'Art acousmatique Futura 96; Les Taillas ; F - 26400 Crest. Auskunft: +33 - 78371441
- ebenfalls für **Futura 96 Crest** werden 3- bis 4-minütige, rhythmische und pulsierende EM-Werke (denen man mit dem ganzen Körper zuhören kann!) für die akusmatische DanceNacht zu Beginn des Festivals gesucht. Einsendeschluß: **30. April** 1996. Adresse siehe oben.
- **Call for Solo Tape Music in Texas:** Electro-acoustic composers are invited to submit tapes for performance consideration on a series of three Spring 1996 "Sonic Explorations" concerts sponsored by the Music Program at Texas A & M University, College Station, Texas.
The first spring "Sonic Explorations" concert will occur on February 21, 1996. Works submitted on or before Feb. 15, 1996 will be considered for this event. Works received after Feb. 15 will be considered for performance on future events. Composers will be notified if their work is selected for a performance. Multimedia works on S-VHS format are encouraged. Snail mail CDs, DAT tapes, or SVHS video tapes with program notes, bio, and SASE for return of materials to:
Tim Crowley (timc@jing.tamu.edu)/ Sonic Explorations Series - Music Program
406B Academic Building - MS4240 ; Texas A & M University; College Station, Texas 77843
<http://orpheus.tamu.edu/music.program.web/computer.music>
- **call for tapes: MUSICA SCIENZA'96** Roma organize a festival under the focus „space“, investigating on spaces for the music: from architectural problems to simulation of virtual spaces with computers or modifications of concert-hall characteristics with digital systems and all the implications for perception and musical composition. Laura Bianchini, co-director of the Centro Ricerche Musicali looks forward to receive works in such questions. Contact: CRM, Laura Bianchini; Via Lamarmora 18 ; I - 00185 Roma.
- **Call for Scores** with instruments & live electronics / tapes by the **Scheck-Ensemble** (Soprano, Violin, Bass-Clarinet); contact: Scheck-Ensemble; Koperwieklaan 48; NL - 2251 NW Voorschoten. fon +31-71-5612287 ; fax -3859268

⁶ leider ist die Deadline schon vorbei !! Bitte für das nächste Jahr vormerken!!

- **Call for Scores / Proposals for EM** LIEM-CDMC calls for international proposals for a commission to compose a piece or to work at the LIEM-Studio Madrid; they provide financial help (150000 - 500000 Pesetas, studio-hours). Please send (also per fax) : explanation of the project, curriculum, letter of proposal to: Centro para la Difusion de la Música Contemporánea ; Calle Santa Isabel 52 ; E - 28012 Madrid. fax: +34 - 1 - 5308321. **Deadline** 23.2.1996.
Anmerkung: die Frist ist gerade um, jedoch kann man es noch bis Anfang März versuchen.
- **Call for EM in Brasil**; send tapes/DAT/CD's to: Prof. Jorge Antunes, Laboratorio de Musica Electroacustica; Universidad de Brasilia, Dep. de Musica, Sala 21 ; BR - 70.910-000 Brasilia
- **Call for EM in Argentina**; send DAT / CD's to: Ricardo dal Farra, Radio Nacional; Azcuénaga 2764 ; RA - 1640 Martinez / Buenos Aires

Bericht über das GNM-Treffen: Nachwuchsforum und Jahreshauptversammlung der GNM

Am 27. Januar 1996 fand in Frankfurt die Jahreshauptversammlung der Gesellschaft für Neue Musik (GNM) in den Gebäuden der Siemens AG statt. Begleitend dazu gab es erstmalig das "Nachwuchsforum der GNM für Komponisten, Interpreten und Musikologen" - Veranstaltungen und Treffen rund um die Neue Musik.

Damit erweitert die GNM, die sich übrigens noch immer als Selbsthilfegruppe versteht, ihr Spektrum um eine neue, interessante Facette. Hier kurz das Programm: 25.1. 96: Bazon Brock "Über musikalische Zeitgenossenschaft", 26.1.96 Seminar über Musikjournalismus, Ulrich Dibelius "Zu wenig Kompetenz - zu viel lasche Akklamation?", Tom Johnson "Musik schreiben und über Musik schreiben", Peter N. Wilson "Musikjournalistische Arbeit zwischen den Genres", sowie eine "Veranstalterkonferenz" am 27.1.96. Hier trafen sich neben regionalen GNM-Gruppen auch Rundfunkleute und Vertreter assoziierter Institutionen und Verbände (z.B. der DegeM), um sich miteinander bekannt zu machen und über Probleme auszutauschen.

Sodann gab es Konzerte am 27.1.96 (Werke von Enno Poppe, Guus Janssen, Juliane Klein, Michael Beil, Bönn sowie Markus Schmitt), am 28.1. 96 um 11Uhr (Werke von Knut Müller, R.Murray Schafer, Frederik Zeller, Rolf Riehm, Rena Meyer-Wiel und Bertram Voll sowie Hartmut Wohlleber) und am 28.1.96 um 18Uhr (Werke von Orm Finnendahl, Nikolaus A.Huber, Kumiko Omura, Harald Münz sowie Hauke Harder). Von den insgesamt 17 Stücken gebrauchten ganze 3 überhaupt elektroakustische Mitteln und dies auch nur im Sinn von Instrumente plus Tonband.

Dieses Mischungsverhältnis mußte ich als offizieller DegeM-Vertreter natürlich kritisieren. Denn elektroakustische Musik, das habe ich auch auf der Mitgliederversammlung sehr deutlich gemacht, ist eine der wichtigsten und innovativsten Genres des zeitgenössischen Musikschaffens und dies nicht nur, weil sie sich der neuen und neuesten Medien bedient. Die Entwicklung der elektroakustischen Musik, die ja mittlerweile auch auf eine rund fünfzigjährige Geschichte zurückblicken kann, hat die Ästhetik und das gesamte zeitgenössische Musikschaffen nachhaltig beeinflußt. Deshalb gehört in jedes Festival und jede Veranstaltung mit zeitgenössischer Musik verstärkt elektroakustische Musik hinein und dafür setzt sich die DegeM auch ein. Dieser Wunsch nach mehr, auch offizieller Anerkennung und das Werben um mehr Akzeptanz fand bei der Mitgliederversammlung der GNM, deren institutionelles Mitglied die DegeM ist und der auch sonst eine Anzahl DegeM-Mitglieder als ordentliche Mitglieder angehören, erfreulicherweise eine immerhin teilweise freundlich-unterstützende Aufnahme. Jetzt geht es, nach meiner Meinung, für die Zukunft aber vor allem darum, aktiv

zusammenzuarbeiten und die prinzipiell gemeinsamen Ziele gegenseitig zu unterstützen. Ein erstes konkretes Beispiel einer Zusammenarbeit, wo die DegeM etwas beitragen kann, soll die Einrichtung einer zentralen GNM-Datenbank sein, in der bundesweit alle Veranstaltungstermine zeitgenössischer Musik erfaßt und möglichst online recherchierbar sein sollen. Diese Idee wurde auf der Veranstalterkonferenz geboren und in der Mitgliederversammlung beschlossen. Die GNM wird ein eigenes Büro einrichten und mit einer ABM-Kraft diese Aufgabe in Angriff nehmen. Später soll dann diese Datenbank erweitert werden, um Werke, Partituren, etc nachzuweisen und später auch auf Tonträger zu sammeln (so wie es übrigens bereits jetzt die DegeM-www-Page mit den diversen Abzweigungen und das DegeM-Archiv am ZKM Karlsruhe bieten...).

Als weitere Ergebnisse der GNM-Hauptversammlung ist noch zu vermelden, daß die Weltmusiktage dieses Jahr in Kopenhagen, 1997 in Seoul, Korea ⁷ und 1998 in England stattfinden werden, als Auswahljury für 1998 wurden Jörg Birkenkötter und Carola Bauckholt (Komponisten), Astrid Schmeiling und Peter Rundel (Interpreten) sowie Solf Schäfer und Gisela Nauck (Vermittler) gewählt.

Resümee: Ich freue mich auf eine gute Zusammenarbeit mit (und das meint auch in) der GNM. Bitte beteiligt euch zahlreich an der Bewerbung für die Weltmusiktage in Seoul. Und ein Toast auf die elektroakustische Musik: Happy New Ears!

Euer Thomas Gerwin

Die Konzertreihe der ICMC95 in Banff

Ludger Brümmer

Hohenzollernstr. 66, 45128 Essen Germany

++ 49 201 787823 Have a nice day!

ludi@zkm.de

ludi@ccrma.stanford.edu

ludi@folkwang.uni-essen.de

Die ICMC 1995 fand im kanadischen Banff, einem herrlichen in den Rockies gelegenen Bergstädtchen statt. Umgeben von Drei- bis Viertausendern, die dramatisch von dem bewaldeten Tal aus in die Höhe steigen, liegt das "Banff Centre of the Arts" in einem landschaftlich begnadeten Fleckchen Erde und so machte es denn auch großen Spaß, innerhalb eines solchen Environments Musik zu hören, begleitet von mehr als riesigen weidenden Elks, die einige Meter neben der Konzerthalle friedlich grasten, oder mal ein Schaukämpfchen veranstalteten, sodaß man sich sogleich an Jurassic Park erinnert fühlte (Elks ist Großwild, nicht zu verwechseln mit einem Elch, da Hirsch = Elk und Elch = Moose).

Die Konzerte der ICMC fanden in zwei unterschiedlich großen Räumen mit ebenso unterschiedlicher technischer Ausstattung statt. Zum einen im Margaret Greenham Theatre, einer kleinen Halle mit ca. 150-200 Plätzen und einer mittelgroßen Bühne. Der Zuschauerraum war sehr breit, jedoch nicht sehr tief, wobei die Lautsprecher links und rechts an der Bühnenkante über der Bühne angebracht waren. Das Beschallungssystem bestand aus einer 6 kanaligen Ramsa Anlage mit 2 Subwoofern vorne, die glücklicherweise mit 2 getrennten Ausgangspotis angesteuert werden konnten. Der Klang war, entgegen der Erwartung und gemessen an der Qualität der Lautsprecher erstaunlich gut, jedoch verhinderte das weit auseinander gezogene Links-Rechts Panorama eine zufriedenstellende Stütze des Klanges in der Mitte. Leider schien die Ramsa Anlage für den Raum zu klein dimensioniert zu sein, sodaß dem recht durchsichtigen Klang trotz Subwoofer die Klangkraft fehlte. Wegen der nicht ausreichenden Sitzanzahl wurden die in diesem Konzertsaal stattfindenden Aufführungen zwei mal gespielt.

⁷ siehe Ausschreibungstext Seite 14

Der zweite Konzertsaal im Eric Harvie Theatre präsentierte sich als ausgewachsener Konzertsaal mit über 400 Plätzen und einer großen Bühne, die auch für Choreographien und Theater benutzt wird. Dementsprechend üppig war die vorhandene Lichtanlage, die in vielen Konzerten benutzt wurde. Das rechnergesteuerte Lautsprechersystem bestand aus einem Prototyp von Sound Traffic Control aus San Francisco. Diese 8 kanalige Lautsprecheranlage brachte ein exzellentes Klangbild hervor, das keine Wünsche offen ließ. Hier hinterließen die Ansprüche an Brillanz, Präsenz, Impulstreue und Klangkraft keinen unzufriedenen Hörer. Bei dem System handelte es sich insofern um einen Prototyp, als das im Versuchsstadium befindliche Sound Traffic Control den Versuch unternimmt, ähnlich wie das BEAST System in England, ein Lautsprecherenvironment mit spezifischen Eigenschaften aus verschiedenen Komponenten, wie Computer, Digitalpult, Effektprozessor usw. für den Konzertbetrieb zu entwickeln. Die Besonderheiten des Sound Traffic Control (STC) Systems bestehen in einer oder mehreren Rechereinheiten, die den Klang durch den Raum bewegen können und zusätzlich unterschiedliche Signalmanipulationen wie Doppler Effekt, Amplitudenmanipulationen in Abhängigkeit zur Lokalisation des Klanges usw., zu applizieren im Stande ist. Die Steuerung wird durch ein LCS (Level Control Systems) mithilfe von Midi Daten in Max Patches generiert und mithilfe von verschiedenen Soundprocessing Einheiten und Mischpulten durchgeführt. "All means combine to create trajectories directing sound in rhythmically and geometrically precise paths - or diffuse sonorous information through random or probability-based patterns". Diese Eigenschaften des Systems wurden vielversprechend angekündigt, hinterließen jedoch außer dem phantastischen Klang keine beeindruckenden Erlebnisse und enttäuschten doch die hoch gesteckten Erwartungen. Es läßt sich schwer ausmachen, inwiefern diese Enttäuschung durch die mangelnde Qualität der Anwendung oder der technischen Mittel selber hervorgerufen wurde.

Da die Konzertsäle von sehr unterschiedlicher Klangqualität waren, bleibt die Aufteilung der Stücke auf die verschiedenen Konzerträume nicht ohne Konsequenzen für die jeweiligen Kompositionen.

Leider war es nicht immer nachvollziehbar, aus welchem Grund bestimmte Stücke im großen Konzertraum und andere im kleineren Konzertraum gespielt wurden. Eine Tendenz ließ sich jedoch ausmachen: Stücke mit aufwendiger Life Elektronik wurden vornehmlich im großen Konzertraum gespielt. Für den kleineren Konzertraum wurden die meisten Tonbandstücke ausgewählt: von den insgesamt 61 Stücken waren 17 Tonbandkompositionen und 44 Stücke für einen oder mehrere Life Performer und Tonband bzw. Life Elektronik. Von den Tonbandstücken wurden 7 im kleinen und 10 großen Saal gespielt. Läßt man das vom kanadischen Komponistenverband gesponserte und somit im Programmverlauf von außen bestimmte Programm weg, so bleiben 4 Tonbandstücke für den großen Raum!

Diese Zuweisung der Stücke entsprang wohl eher einem Prestigedenken als einem praktischen Denken, demzufolge "große Namen" und eine gewisse Priorität von Life Elektronik eine höhere Wertschätzung erhielten. Letztendlich konnte auch der große Raum, die aufwendige Beleuchtungsanlage und die feine Lautsprecheranlage nicht über den Qualitätsunterschied zwischen Tonbandmusik und Life Elektronik hinwegtäuschen. Die aufwendigen Abendkonzerte, obwohl unter viel günstigeren Bedingungen gespielt (wer hat morgens um 11.00 Uhr schon ein offenes Ohr) waren durchweg von schlechterer musikalischer Qualität, als die um 11.00 und um 14.00 Uhr präsentierten Tageskonzerte.

Zu den positiven Aspekten der Konzerte gehört die Organisation des Programmablaufs. Ein großes Lob an die Organisatoren und die vielen ehrenamtlichen Mitarbeiter, die buchstäblich bis zum Umfallen für den reibungslosen Ablauf der Konzerte verantwortlich waren. Wenn man den technischen Aufwand bedenkt und mal hinter die Kulissen sah, was dort an Hardware hin und hergeschoben werden mußte, so stellen der relativ reibungslose Ablauf der Veranstaltungen und die kurzen Umbaupausen eine große Leistung dar. Ansonsten war die Zusammenstellung der Stücke innerhalb der Konzerte durch die darin vorkommenden Instrumente diktiert. Für jedes Programm

herrschte eine bestimmte Besetzung vor. Dabei wurden Tonbandstücke zwischen die Life Darbietungen plaziert, sodaß allein von der Abwechslung innerhalb der Konzerte ein frischer Eindruck entstand, der mit dazu beitrug, der im Verlauf der 10 Konzerte kontinuierlich fortschreitenden Übersättigung der Hörer Paroli zu bieten. So gab es ein Konzert mit Flöte, eines mit Streichquartett, eines mit Kontrabaß, eines mit Violine, eines mit gemischten Soloinstrumenten, eines mit japanischen Instrumenten, ein reines Tonbandkonzert mit ausschließlich kanadischen Komponisten usw..

Es ist ein wenig schwierig, sich über alle 61 Stücke der 10 Konzerte zu äußern, zumal einige Werke entweder keinen, oder einen nichtssagenden Eindruck hinterließen. Deshalb werde ich nur die Stücke erwähnen, an denen sich interessante Aspekte zeigten.

Interessant war im **ersten** Konzert Michael Edwards Komposition "flung me foot trod" für Tonband und life Saxophon. Ein erfrischendes Stück aus repetitiven Elementen. Der Tonbandpart ist aus Saxophonklängen mithilfe der Synthesprache "clm" (Bill Schottstaedt) entstanden. Eine nicht alle amerikanische CCRMA Produktion, die Spaß am Hören vermittelte. Schockierend im Gegensatz dazu eine der drei ICMC95 Comissions, das Stück "Powers of Two" von Barry Truax, eine Multimediakomposition mit viel, viel Aufwand, postmodernen Reminiszenzen von Monteverdi bis Wagner und einem stilistisch fragwürdigen Ergebnis. Dieses Stück grenzte nicht nur an Kitsch

Im folgenden **zweiten** Konzert spielte das Streichquartett, in diesem Fall das Penderecki Quartett, neben einem Cembalo und einem Stück für MIDI Flügel die Hauptrolle. Eindeutig überzeugen konnte Alessandro Cipriani mit seinem Stück "Quadro" für Streichquartett und Tape. Beeindruckend war die konsequente harmonische Stringens und der zurückhaltende Gebrauch der Elektronik. Durch die Sparsamkeit des Tonbandes wurde die Funktion der elektronischen Klänge innerhalb der Komposition paradoxerweise nach dem Motto "weniger ist oft mehr", aufgewertet und stand so in einem Spannungsverhältnis zu den Streicherklängen. Zusätzlich war das Werk durch die Reduktion des Materials von einer kompositorischen Kompaktheit geprägt, was dem ca. 11 Minuten dauernden, auf der ICMC-CD veröffentlichten Stück einen gelungenen Eindruck gab.

Von ganz anderer Sprache war da das ebenfalls auf der CD veröffentlichte "Bronze Piano" für Klavier, MIDI Flügel / Life Elektronik und Tonband von Daniel Scheidt und Robert Kyr. Ein in der Gamelan Skala gestimmtes MIDI Klavier arbeitete zusammen mit einem konventionell gestimmten und gespielten Instrument. Durch diese Eingrenzung der Komposition auf strukturelle und harmonische Formung – also keine Klangsynthese – spielt nur der klangfarbliche Aspekt im Sinne von harmonischer Farbsynthese ein Rolle. Leider nutzen die Komponisten diese Eingrenzung vornehmlich in virtuoser Weise und hoher Eventdichte. Es fehlten sensible, sparsame Entwicklungen der Struktur, denn komplexe und dichte Kompositionen gibt es für Klavier schon zuhauf.

Im **dritten** Konzert stachen vor allem Horacio Vaggione's "Schall" and Geoffrey Wright's "Instrument of Balance and Grace" hervor. Schall war, wie zu erwarten, ein interessantes Tonbandstück mit dichter, lebendiger, aber auch sparsamer Struktur. Vaggione versteht es schon, nicht zu sehr auf klangliche Stereotype hereinzufallen, indem er nicht allein auf die Wirkung der synthetisierten Klänge vertraut, sondern sich auf den kompositorischen Zusammenhang verläßt - der eigentlichen Intention für das Einbringen des Klanges in eine Komposition. Diese Absicherung lenkt die Aufmerksamkeit des Hörers nie allein auf die Einzigartigkeit der Klanglichkeit, sondern eher auf Aspekte der Metamorphose oder Entwicklung. Das Stück kann deshalb das Wagnis eingehen, schon häufig benutzte Klaviersamples, aber auch kleine melodische Strukturen auch konventionell zu verarbeiten. Es ist auch ein gelungenes Beispiel dafür, daß sich die Klanglichkeit eines Tonbandwerkes genauso signifikant ins Gedächtnis einprägen kann, wie es sonst nur bei Werken mit optischen Elementen der Fall ist.

"Instrument of Balance and Grace" ist der Versuch, einen sich auf der Bühne bewegenden Körper, als Controller für verschiedene Parameter der Synthese bzw. Komposition zu verwenden. Die Tänzerin Charlene Curtiss arbeitete dabei in einem Rollstuhl, an dem die entsprechenden Controller angebracht waren und sorgte für ein doch ungewohntes Tanzerlebnis. Leider offenbarte sich schon nach kurzer Zeit die Begrenztheit ihres Bewegungsvokabulars und hinterließ den Eindruck einer zu langen Dauer. Bezüglich der Musik läßt das Stichwort "Controller" auf eine Midi Interaktion schließen und auch das führt zu "Synthesizer" und "Presets". Leider war das bei dieser Komposition richtig gedacht und der musikalische Eindruck war doch sehr schwächlich. Wie bei so vielen Stücken mit Life Interaktions-Elementen konnte man das Ergebnis auf die Formel bringen: Interessante Idee mit einem insignifikanten ästhetischen Output. Leider zeigt sich zumeist am gehörten Werk, welche musikalische Potenz der Komponist hat walten lassen.

Elisabeth Hoffmann's Werk "Tesseract" war in etwa das, was man sich unter einem Stück von Elisabeth Hoffmann vorstellt: ein langsames, meditatives Werk, dessen meditative Wirkung nicht unbedingt auf den konventionellen Klanggestus so vieler elektronischer Stücke beruht. Ein eigenwilliges Stück, dessen Faszination man sich nicht unbedingt entziehen konnte, das jedoch ein wenig mehr Innovation im Vergleich zu anderen Stücken der Komponistin hätte vertragen können.

Das einzige Highlight im **vierten** Konzert, in dem das später besprochene Stück "Shaman - Sister of Dreamtime" von Allen Strange und ein ebenso triviales Werk von David Eagle sowie ein nur mäßig interessantes Werk von Mark Wingate "Ode to the south facing form" vorkam, stellte das Stück "Fleabotics" dar. Sicherlich war das Publikum hierbei geteilter Meinung: das Stück gab nicht vor, mehr zu wollen als zu sehen und zu hören war. Als wichtigstes kreatives Element diente dabei eine Mischung aus improvisierten und einstudierten Teilen. Dazu traten Texteinblendungen auf einer großen Leinwand und verschiedene Überblendungen zwischen zwei Kameras mit stehenden Bildern sowie bewegte Nahaufnahmen von kleinen Environments auf. Faszinierende Kamerafahrten filmten kleine, zusammengesuchte Gegenstände, die durch Makroaufnahmen und die Mischung der zwei separaten Kamerabilder manipuliert wurden. Diese auf eine große Leinwand projizierten Bilder wurden durch teilweise live eingegebene oder vorproduzierte, sich über das Bild bewegende Texte kontrapunktiert, die zwischen kunstvoller Ironie und beeindruckender Ernsthaftigkeit balancierten. Dazu improvisierte ein aus Sängerin, Kontrabaß und verschiedenen Ethnoinstrumenten bestehendes Ensemble. Das Werk entsprang aus einer Mischung von Humoreske mit tieferem Sinn, solidem Handwerk und respektlosem künstlerischen Habitus. Verglichen mit anderen Beispielen multimedialer Überschätzung stellte dieser Wahrnehmungsgenuß eine geglückte Zusammenarbeit verschiedener Künstler und eine legitime ICMC Einladung dar, in der technischer Aufwand und effiziente Ausnutzung der Mittel in einem vernünftigen Verhältnis zueinander standen.

Die Stücke des **fünften** Konzertes "CellOrganics" von Nicolay Apollyon für Cello und electronics, "Crow" von John Rimmer für Oboe und Tonband, "Music for Flute and ISPW" von Cort Lippe, "Cronicas de Ultrasueno" von Sergio Barroso für Oboe und Tonband waren erwähnenswert, wenn auch nicht herausragend.

Die ersten beiden Kompositionen des **sechsten** Konzertes "Modoki II" von Ikue Furitsu und "Gestures, Tactile and Tethered" von Kojiro Umezaki gaben dem Ambiente einen im positiven Sinne exotischen Auftakt. Durch die Masse der bisher gehörten Stücke traten bei den Hörern hier schon Übersättigungserscheinungen auf, die der negativen Bewertung einiger Stücke sicherlich unrecht taten. Einerseits traten durch die komprimierte Wahrnehmung so vieler Kompositionen in einer kurzen Zeitspanne stereotype Klänge und Strukturen sehr deutlich zutage, andererseits waren die Zuhörer um so dankbarer für stimmige kompositorische Lösungen und empfänglicher für unkonventionelle Ansätze. Bei den beiden Anfangsstücken dieses Konzertes war es sicherlich die Exotik der Ästhetik, der Klangfarben und auch die Qualität der Spieler (Takaaki Masuko, percussion, Kichio Nozawa, Shamisen bzw. Don Stein, Shakuhachi), die den Hörern die Ohren und auch die Augen öffneten. Jon C. Nelsons "They wash their Ambassadors in Citrus and Fennel" wurde vom

dem etablierten Star Joan LaBarbara höchstpersönlich vorgetragen und liegt auch als Produktion auf der diesjährigen ICMC-CD vor. Das im EMS Stockholm realisierte Stück ist eine Auftragskomposition von Joan LaBarbara, und dementsprechend exponiert sich die Stimme sowohl im Tonbandmaterial als auch im Life Part. Im Konzert wurde die Stimme recht sparsam mit Hall versehen, während sich die Sparsamkeit in der Produktion nicht wiederfindet, was der Verschmelzung zwischen Life Stimme und Tonband gut tut. Vielleicht wäre es für das Stück besser, es genau umgekehrt zu machen, da man bei der Produktion kaum zwischen "Life" Stimme und Tonband unterscheiden kann. Ansonsten zeichnet sich das Stück durch einen konventionellen Stimmgestus, eine sensible, mit wohl durchdachten Pausen arbeitende Spannungsstruktur, aber im großen und ganzen durch einen recht kraftlosen und allzu lyrischen Verlauf aus. Obwohl man deutlich hört, daß Nelsons sein Handwerk versteht, geht die Stimmbehandlung nicht über Konventionalitäten hinaus. Gerade bei Joan LaBarbara's Virtuosität stand Nelsons ein Instrument zur Verfügung, das keine Wünsche offen ließ. Es bleibt also die Frage, ob es hier an der mangelnden Phantasie des Komponisten liegt oder vielleicht auch an der Unfähigkeit, komplexe stimmliche Verläufe verlässlich zu notieren, was zweifelsohne auch ein Teil des Kompositionsprozesses bestimmt.

Ein wenig ärgerlich war das Stück "Espresso Machine II" für Radio Baton und Celletto von Fernando Lopez-Lezcano. Wie so oft handelt es sich um eine sehr interessante Idee, die ihre kompositorische Tauglichkeit in dieser Aufführung nicht beweisen konnte. Fernando Lopez schrieb für das Radio Baton eine mit dem Next OS zusammenarbeitende Software, die die Fläche des Batons in Quadrate aufteilt. Jedes dieser Quadrate entspricht einer spezifisch in Realtime erzeugten kompositorischen Struktur, die über Midi an den entsprechenden Synthesizer weitergegeben wurden. In dieser modularen Kompositionstechnik liegt der Kern des Systems. Es ermöglicht dem Interpreten, gemäß der von Max Mathews bezüglich des Batons geäußerten Intention, 'sich nicht auf die mechanischen Spielvorgänge, sondern nur auf die Interpretation der Komposition zu konzentrieren'. Das Celletto hat bei dieser Komposition eher die Funktion eines Solisten gegenüber den orchestralen Strukturen der Synthesizer. Leider war die von Lopez und Chafe zu Gehör gebrachte Interpretation des Werkes ziemlich konturlos und schwülstig. Wie so oft klafften Komplexität der Idee und Ausführungsmittel erheblich mit dem Klangeindruck auseinander. Wenn auch die Produktion des Stückes auf der CD einige Qualitäten aufweist und hier dramaturgisch funktioniert, so sind doch die Einfachheit der kompositorischen Strukturen, fehlende Dichte und die endlos langgedehnten "megaspacesounds" eher einseitig. Verglichen mit den mir bisher zu Gehör gekommenen amerikanischen Kompositionen für Radio Baton ist dieses Stück allerdings das bisher erträglichste.

In dem **siebenten** Konzert hat mir besonders Arthur Kampela's Tape Stück "Textorias" für computer-generierte Gitarre gefallen. Das Stück ist auch auf der ICMC CD veröffentlicht. Es zeichnet sich durch einen witzigen nervösen Stil aus, dessen Klanglichkeit scheinbar nahe am instrumentalen Charakter, d.h. wenig verfremdet zu sein scheint. Hier bemerkt man deutlich instrumentales und kompositorisches Können, Kapela ist selbst Gitarrist. Das unruhige bizarre und kurzzeitig repetitive Klangbild erinnert manchmal an Elemente frankokanadischer Kompositionen, aber ohne je in deren stereotype Klanglichkeit hineinzugeraten. In diesem Programm wurde auch "Ambre, Lilac", eine 4-kanalige Tonbandkomposition des Autors dieses Artikels gespielt. Wie oben schon erwähnt, ist mir nicht besonders einleuchtend, warum eine 4-Kanal Komposition in dem kleinen Konzertsaal gespielt wurde. Es war ein wenig ärgerlich, daß die Technikerin, wahrscheinlich völlig übermüdet, zwei Anläufe brauchte, um die Kanalanordnung richtig zu stecken und zusätzlich, während das Stück schon zum zweitenmal anlief, erst begann, die Kanäle im Pult richtig zu routen und den Input für die Subwoofer aufzudrehen. Ebenfalls fraglich ist es, daß sich Kompositionen, die die Länge von 10 Minuten wesentlich überschreiten, sogleich von der Veröffentlichung in diversen Festival CD's ausschließen. Die 21'45" lange Komposition hatte hier keine Chance. Ich würde gerne andere

Kriterien für die Auswahl der zur Veröffentlichung bestimmten Stücke angewendet sehen. Lobenswert war jedoch der Einsatz des Light-Designers, der sich den Wünschen des Komponisten willig hingab. Über die Qualität der Komposition "Ambre, Lilac" will ich mich wegen mangelnder Objektivität nicht mehr äußern, als daß sich das Stück durchaus hören lassen konnte und beim schon sehr übersättigten Publikum recht gut ankam. Erwähnenswert war noch Jøran Rudi's "When timbre comes apart" für Video und Tonband. Die wenig aufregenden Klänge des Stückes wurden mithilfe einer FFT und eines graphischen Programmes in visuelle Landschaften umgesetzt. Die fiktive Kamera flog simultan zur vergehenden Zeit über die momentane graphische Repräsentation des Klanges. Dabei modifizierte sich die Darstellung in Farbe, Form Perspektive. Leider benutzte die erste Hälfte der Musik recht verbrauchte FM-Klänge und wurde erst in der zweiten Hälfte erträglich. Das, was aber optisch passierte, und die Art, wie hier ein Zusammenhang zwischen Klang und Bild geschaffen wurde, war doch recht faszinierend.

Den Höhepunkt der 10 Konzerte stellte das im großen Konzertraum stattfindende und vom kanadischen Komponistenverband "CEC" (canadian electroacoustic community) gesponserte **achte** Konzert dar. Es bestand als einzige Veranstaltung fast ausschließlich aus Tonbandwerken und wurde eingeleitet durch die Komposition "Shioum" von Pete Stollery, die sich recht blaß gegen die darauf folgenden Werke gab. Da war "La Ville Machine" von Gilles Gobeil schon ein anderes Kaliber. Es handelte sich hier um eine Art Kriminalhörspiel, in dem Stimmen, Story und Klang eine miteinander verwobene Einheit bildeten und jedes Element dazu beitrug, den dramaturgischen Verlauf der Geschichte zu steuern. Ganz besonders kam hier die Qualität der Diffusions-Anlage mit der enormen Impulstreue zum Vorschein. Leider waren die Texte in französischer Sprache und deshalb nicht für jedermann verständlich, aber um so deutlicher wurde der brillante Einsatz der Sprachgestik, die Stimmeldie usw.

Richard Zvonar's "Massif" war das einzige Stück dieses Konzertes, das Life-Elemente mit einbezog. Hierbei handelte es sich um einen Kontrabaßpart, der mit "computer controlled signal processing" und Tonband zusammen über das level-controlled Mehrkanal Sound System abgespielt wurde. Leider ließ sich bezüglich der Bewegung der Klänge durch den Raum nichts Aufregendes feststellen. Das tat dem Stück aber keinen Abbruch.

Andrew Lewis' Stück "Ascent" ist von seiner Ästhetik her eine typisch frankokanadische, acousmatische Komposition mit kraftvollen Klängen, mit der ebenso typischen Wellendynamik, mit der kontrapunktischen Gegenüberstellung von geräuschhaften und grundtonhaften Klängen und der nervösen Kleinstruktur. In seiner Dynamik ist es ein recht stimmiges, interessant zu hörendes Werk, das mit 13'30" das zeitlich ausgedehnteste der auf der CD befindlichen 7 Stücke ist.

Francis Dhomont's Komposition "Miroitements" enttäuschte ein wenig, da es keinerlei extreme Elemente enthält, sondern sich mit feinsinniger Klangmodulation beschäftigt. Viele Klänge dieses Stückes hatten eine Ähnlichkeit mit dem Summen von Bienen und anderen Insekten. Es fehlten die gewaltigen Baßimpulse, jedoch nur auf den ersten Blick, denn schnell ließ sich erkennen, daß sich der "Meister" nicht auf die sonst üblichen, zwar effektvollen, jedoch häufig benutzten Stereotypen verlassen wollte und diese sinnlich umschiffte. Es ist ein Stück, das sich sicherlich erst bei mehrfacher Hören erschließt und dessen Klangverläufe sich dem Hörer nicht sofort vollständig eröffnen, obwohl sich eindeutig das Potential erahnen läßt.

Sehr wirkungsvoll war die von Robert Normandeau - wie bei den meisten Stücken des Abends - durchgeführte "Spatialisierung" der Stereokompositionen. Normandeau's eigenes Stück "Le renard et la rose", eine Kompos ebenfalls wie Gobeil's Werk mit Text sprechenden Stimmen, frühnte dieser Zurückhaltung seines Lehrers nicht, sondern ging als letztes Werk dieses Abends "in die Vollen". Es war wirklich ein Gourmet-Genuß der Ohren, dieses Werk zu hören, und man sah auch, daß Normandeau, am Pult stehend, alle Hände voll zu tun hatte, um die Klänge in die richtigen Bahnen zu leiten. Der gesprochene Text sowie der Verlauf der Musik fußte auf Saint-Exupéry's "der

kleine Prinz". Man bekam das Gefühl, das Abgleiten in die Märchenwelt sei hier entschuldigt, daß hier ein Hexenmeister in einem riesigen Klangtopf rührte und die wildesten Klänge und Rhythmen hervorbrachte, die zwischen lyrischen Passagen und wilden periodischen Disko-Rhythmen pendelten. Also ein opulentes Werk, das einige faszinierende Wirkungen im Gebrauch periodischer Rhythmik offenbarte. Leider war das Ende des Stückes so, als hätte der Komponist bei seinem Werk, der zweiten ICMC95 Commission, keine Zeit mehr gefunden, um eben ein solches zu finden. Es wirkte unmotiviert und unpassend und läßt die Hörer recht enttäuscht zurück. Das war angesichts einer so phantastischen Komposition nicht nötig.

Die **beiden letzten** Konzerte boten, was wohl keiner nach 8 Konzerten zu hoffen glaubte: illustre Geschmacklosigkeiten, die ihresgleichen suchten. Die gebotenen Schocks hatten für den Zuschauer und -hörer nicht nur einen negativen, sondern teilweise auch einen recht unterhaltsamen Aspekt, und das weckte den müden Zuhörer nach 8 absolvierten Konzerten und wer weiß wie vielen Vorträgen wieder auf. Insofern war die Plazierung dieser Stücke am Schluß gar nicht so ungeschickt. Es fragt sich bei einigen nur, wie sie an der Jury vorbei bzw. mit dem Votum der Jury in die Programmauswahl gekommen sind. Da ist zu nennen: Ivar Frounberg's "Time and Bell" für Percussion und Life Elektronik. Bei diesem Stück fragte sich auch der tolerante und offene Hörer, welchen ästhetischen Wert diese "Einfachst-Rhythmik" haben sollte. Das Stück besaß weder eine logische Dramaturgie noch repräsentierte es ein kompositorisches Materialverständnis und wird dem Komponisten somit sicher nicht zum Ruhme gereichen.

Einen humoristischen Höhepunkt erreichte das Konzert mit Shigenobu Nakamura's "Solitude" nur mithilfe der virtuoson Einfallskraft von David Garfinkle als Schauspieler, der der später in Belanglosigkeiten abgleitenden Komposition eine wirklich witzige Einleitung gab, die weniger vom Komponisten geplant als vom Schauspieler improvisierend entwickelt worden zu sein schien.

Einen Höhepunkt der völlig neuen Art bescherte Kazuo Uehara den Zuschauern. Sein Stück "Kyo-Kyouba" für Ohrharfe, Life Elektronik, Video und Performer wurde eingeleitet durch eine mit roten Blinklichtern ausgerüstete (ich wage es kaum auszusprechen) FEE!!!, die eher einem massiven Auftreten von in dieser Gegend nicht vorkommenden kaminroten Glühwürmchen glich. Nachdem besagte die obskure, eher einer "Liberace"- Traumszene entspringenden FEE die Bühnenmitte erreicht hatte, leitete sie die folgende Sequenz mit einem ebenfalls blinkenden ZAUBERSTAB!!! ein. Daraufhin betrat der Künstler persönlich die Bühne, warf den silbernen Umhang von seinem mehr oder weniger attraktiven Leib und begann auf der, ebenfalls mit roten Positionsleuchten kenntlich gemachten Ohrharfe seinen Eingebungen Ausdruck zu verleihen. Dazu wurden Videosequenzen von mehrfach gespiegelten Landschaften, Seen und Pflanzen gezeigt. Die Musik war mindesten ebenso unglaublich wie die oben geschilderte Szenerie. Wem es gelang, dem Geschehen mit einer humoristischen Haltung gegenüberzutreten, der hatte sicherlich seinen Spaß dabei.

Das Letzte Stück des Konzertes "Voo" von Alcides Lanza brachte einen wirklichen Höhepunkt bezüglich der Gesangs- und Interpretationsleistung von Meg Sheppard, die unglaublich eindrucksvoll, allein auf der großen Bühne sang. Diese Nacktheit und Einfachheit der Mittel verfehlte ihre Wirkung nicht. Die Musik schwebte sehr geschickt zwischen melodischen Fetzen und sprachlicher Expressivität. Leider zerstörte Lanza die aufgebaute Spannung vollständig, als er eine folkloristische Melodie, die er vorher im Hintergrund belassen hatte, als Zitat in den Vordergrund stellte und mit einer recht kitschigen Begleitung versah, sodaß die aufgebaute Aura der Komposition völlig zusammenbrach. Das war für die Zuhörer ein jäher Schock, der das vorher Erlebte leider entwertete.

Das **letzte**, vielleicht als Höhepunkt intendierte Konzert bestand aus 3 Kompositionen. Das Tape Stück von Jonty Harrison "Unsound Objects", eine weitere ICMA Commission, enthielt eine belanglose Aneinanderreihung unterschiedlicher Klänge. Wenig spannend. Larry Austin's "Variations ... beyond Pierrot" ging leider nicht beyond Pierrot. Die handwerklich solide instrumentierte und har-

monisch und kontrapunktisch gekonnt gesetzte Komposition für Piano, Sopran, Klarinette und verschiedene Schauspieler mit aufwendigen Kostümen verhartete ästhetisch völlig im Pierrot Stil und gab nichts von der Tatsache preis, daß inzwischen einige Jahrzehnte an musikalischer Entwicklung ins Land gegangen sind. Allerdings zeigte Altmeister Larry Austin ein hochdifferenziertes Vermögen, für Instrumente zu komponieren, was ja auch nicht selbstverständlich ist. Die Produktion mit den Schauspielern war ebenfalls sehr sorgfältig durchgeführt worden, sodaß es schade ist, daß das Stück eine stilistisch fast ignorante Ästhetik vertrat und dadurch in die Belanglosigkeit glitt.

Das als gigantisches Spektakel geplante Abschlußstück sollte "The Swarm of Dones" werden. Dabei sollten vor allem auch die Fähigkeiten des STC Systems exzessiv genutzt und vorgeführt werden. Beginnend mit einem Streichquartett sollte das Ambiente vom artigen klassischen in einer Art Take-off in gigantischen Extremen landen. Das von dem Team des Sound Traffic Control erarbeitete Werk ging entweder gnadenlos an den Intentionen der Macher oder an der akustischen Qualifikation der Hörer vorbei. Das läßt sich mit Sicherheit sagen. Außerdem lag sicherlich eine Fehleinschätzung bezüglich der Leistungsaufnahmefähigkeit eines ordinären Trommelfells vor. Mit gut verstopften und zugehaltenen Ohren ließ sich das Klangereignis differenziert genug wahrnehmen, wenngleich auch der Klirrfaktor fehlte. Von herumsausenden Klängen war hier und da mal etwas zu hören, jedoch ist die Formel "zuviel ist nicht gleich mehr und viel zu viel ist eher gar nichts" in jedem Parameter auf diese Kollektivkomposition anwendbar. Da half denn auch ein auf der Bühne herumtobender langhaariger Dirigent, der keiner war, nichts, der uns mit seiner rührenden Laienhaftigkeit den Wahnsinnigen machen wollte, sodaß man hier vielleicht den "gut gemeint" Bonus vergeben könnte. Die Zuhörer honorierten das Stück dann auch mit einem zügellosen Verlassen des Konzertsaals, um draußen vor der Tür anstelle der "Wie fandest Du dies ..." die "Was war denn das ...?" Diskussionen einzuleiten. Das im Saal verbleibende Viertel des Publikums wußte diese Frage nach Beendigung des Werkes auch nicht besser zu beurteilen, falls sie noch den zu ein Gespräch notwendigen Wahrnehmungsapparat besaßen.

Zusammenfassend läßt sich über die 10 Konzerte der ICMC95 sagen, daß neben den teilweise geschickt plazierten Programmen auf jeden Fall die Mischung unterschiedlicher musikalischer Stile und Nationalitäten gelungen war. Sicherlich kann man sich selber sehr schwer von den in der eigenen Umgebung erworbenen Vorlieben und der dort gültigen Ästhetik freisprechen, jedoch sind mir einige der instrumentalen Werke, insbesondere die Stücke für Violine und Tonband bzw. Life Elektronik negativ aufgefallen. Es war bemerkenswert, wie sich die instrumentalen Parts für die Violine ähnelten. Es handelte sich durchweg um eine konventionelle Tongestaltung, normalen Bogenstrich, melodische Phrasierung und fast immer um tonal dominierte Strukturen, keine geräuschhaften Klänge, keine "extreme" Struktur, sondern das, was man sich unter 'Geige spielen' klanglich vorstellt. Das ist nach der Entwicklung der Musik in den letzten 50 Jahren doch recht erstaunlich, hängt aber sicherlich auch mit der Herkunft der Komponisten zusammen. Wenn sich der Tonbandpart manchmal durchaus neuer und interessanter Klänge bediente, so wurde dieser positive Eindruck sogleich durch den Instrumentalpart wieder zerstört. Dieser Kategorie von Stücken gehörte Allen Stranges "Shaman: Sister of Dreamtime" für Violine und Elektronik, David Eagles "...heaven over heaven rose the night", erstaunlicherweise auch die Komposition der erfahrenen Violinistin Mari Kimura "Gemini" an, einer ICMC95 Einladung, die eher an das Ausprobieren eines Effektprozessors erinnerte und die in dem Programmtext angekündigten "neuen" Spieltechniken doch recht gewöhnlich ausfallen ließ.

Leider ist die Tendenz, den instrumentalen Teil der Komposition konventionell zu gestalten, häufig zu beobachten gewesen, wenn auch nicht immer so eklatant, wie bei den Stücken mit Violine oder bei einigen Kompositionen für Stimme. Dies ist besonders fragwürdig, als die elektroakustische Musik doch die Freiheit besitzt, Skalen und Event Strukturen der eigenen kompositorischen Idee zu unterwerfen. Warum sind die Komponisten, die diese Freiheiten genießen, anscheinend problemlos dazu bereit, gerade im instrumentalen Gebrauch auf einfachste Konventionen zurückzugreifen? Das

läßt die Frage aufkommen, ob einige Komponisten 1. genügend Kenntnisse über das Instrument und seine Literatur besitzen, 2. sich ausführlich genug kreativ mit den Möglichkeiten der Spieltechnik auseinandergesetzt haben, 3. genügend Erfahrung im Bereich der Notation von zeitgenössischen Spieltechniken besitzen und 4. in ihrer ästhetischen Kreativität im Bereich der instrumentalen Komposition auf gleichem Niveau wie im Bereich der elektroakustischen Komposition sind.

Geht man interpretierend an dieses Phänomen, so läßt sich vielleicht ein kompensierendes Verhalten einiger Komponisten bemerken, die der Mühe der "Erfindung" müde sind und sich auf etablierte ästhetische Mittel zurückziehen. Manchmal gewinnt man sogar den Eindruck, daß sie, der Wirkung des elektroakustischen Parts vertrauend, die Konventionalität des Instrumentalparts zu verschleiern hoffen. In dem Fall liegt dann aber die Frage nahe, ob die Stücke für Instrumente und Tonband oder Life Elektronik nicht eben dem Versuch entstammen, der tristen Vortragsituation der Tonbandmusik im Konzert zu entgehen und die Instrumente dazu zu mißbrauchen.

Eine andere Erklärung für dieses Problem läßt sich in der Tatsache der Herkunft vieler der oben erwähnten Komponisten erklären, denn die geäußerte Kritik ist eher mit Europäischen Ohren empfunden. Die amerikanische Ästhetik geht mit Begriffen wie Tonalität und Melodie viel unkritischer um als die europäische. Daß es allerdings auch anders geht, zeigte Heinrich Taubes „Swansong“ für Cello und Tonband, das eine interessante Spannung zwischen Struktur, tonalen Elementen und Harmonik aufbaute. Leider konnte nur der 2. von den 3 Sätzen des Werkes aufgeführt werden, da die Taktspur des ADATs fehlerhaft war.

Mich persönlich haben die meisten Kompositionen des Genres Life Elektronik unbefriedigt gelassen. Sie erfüllten selten die Anforderung eines akustischen Erlebnisses in den Dimensionen Klang oder Komposition, wobei letzteres doch wegen der Möglichkeit von interpretatorischer Flexibilität die Domäne der Life Elektronik sein sollte. Trotz verbesserter und aufwendigerer Technik in der Life Elektronik konnte man von den Tonbandstücken durchweg ein solides Qualitätsniveau erwarten, welches selten unterschritten wurde; ein Tonbandstück vermittelte zumeist einen akustischen Genuß. Die Stücke mit Life Elektronik waren dagegen häufig kompositorisch oder ästhetisch mager und klanglich undifferenziert. Sie benutzten Klänge, die, würden sie in einem Tonbandstück vorkommen, das Stück disqualifizieren könnten. Hier muß die Frage gestellt werden, ob die rasante Entwicklung der zur Verfügung stehenden Instrumentarien von den Komponisten nicht bewältigt wird, bzw. ob die grenzenlose Flexibilität der Life Elektronik-Environments dem effektiven Gebrauch derselben entgegensteht. Vielleicht stellt die rasante Entwicklung der technischen Möglichkeiten auch ein Hinderungsgrund bezüglich der kompositorischen Qualität der mit ihnen hergestellten Stücke dar? Die erst in den letzten Jahren auftretende Konsistenz von Environments, bzw. die Fortentwicklung innerhalb konsistenter Environments wie Mac/ISPW, Csound, CLM usw., brachte sowohl in der Realtime- als auch in der Non-Realtime-Domain Fortschritte im Sinne kompositorischer Qualität. Aber noch immer liegt das Hauptproblem in der signifikanten Nutzung und der kompositorischen Reduktion und Effektivierung von musikalischem Material.

Am eindrucksvollsten von allen 10 Konzerten war zweifelsohne das vom kanadischen Komponistenverband CEC gesponserte Konzert. Es stellte den glanzvollen Höhepunkt der ICMC95 dar. Dieser fand dann auch zurecht im großen Konzertsaal statt, obwohl keinerlei Bühnenaktivitäten durchgeführt wurden. Der Konzertsaal wurde hier wirklich als Klanginstrument benutzt.

Bezüglich der herausgegebenen CD, die durchaus spannend und gelungen ist, sollte man vielleicht darüber nachdenken, daß es nicht immer nur die Menge der veröffentlichten Kompositionen macht und das Werke mit einer Dauer über 15 Minuten eventuell auch ihren Reiz haben könnten. Verständlich ist der gute Wille, möglichst vielen Komponisten dieses dauerhafte Forum der Musikverbreitung zu öffnen. Es ist aber nicht sinnvoll, immer wieder die Kürze einer Komposition als Hauptkriterium für deren Veröffentlichung auf CD heranzuziehen. Dieser Fehler wird leider von den meisten Veranstaltern gemacht.

Performance Topology A Science Of Multidimensional Composition

Hans Mittendorf

IRB, 35A Bisson Road, London E15 2RD UK Tel/Fax 0044-181-5347303

Abstract

Most disciplines of science are mathematically interrelated. In this paper we will apply mathematics to multimedia. Parameter synthesis, data processing and resynthesis as a structural approach to combine various disciplines of art. Perception and cognition as a computational process of data structures. Interfacing the 'human system', which restricts all data applied to the capabilities of the 'human factor'.

Audio and visual information is treated topologically as two separate spaces, which are related to each other on the level of their parameters. The mathematical synthesis of parameters allows for operational processes to be applied multidimensionally. 'Performance Topology' will be related mathematically to 'Multidimensional Composition'.

Philosophical models of nature are a source for data generation and structuring.

The uncertainty principle is reflected by the way parameters are treated.

Multimedia and real-time signal processing is here to create a new era of interdisciplinary developments.

1. INTRODUCTION

During the last centuries performing practice has been under steady development responding to change in style, techniques and instruments. Centuries of this practice have created an artistic vocabulary, unconsciously present and inherited through our cultural environment. Up to the first half of this century, performance practice could be categorised as causal. In as much as the result is recursive. With the event of real-time signal processing, which has the capacity to create synthetic environments, a multidimensional performance is now possible. This coincides with philosophical thinking of the 20th century. Even though, multidimensional composition is not strictly performance oriented, just as $E=mc^2$ is not linked to an atomic chain reaction, sometimes the proof wants to be seen...

Performance Topology is the result of the science of multidimensional composition. It represents events in time and space. Space is considered multidimensional and therefore, will result in a topological structure of all coordinates. The science of "Multidimensional Composition" is to interrelate parameters of multiple dimensions. The approach taken by the author of this paper is by the use of mathematics.

A multidimensional operation requires a spatial representation of the parameters involved. This can be achieved by relating events numerically to be presented topologically. Mathematically, this situation can be seen as a vector space of n dimension, \mathbb{R}^n .

2. THE HUMAN FACTOR

As mentioned earlier, all of our remotest ideas have to face the human factor. We can develop an abstract representation geometrically or mathematically, but to materialise it in art, we will meet the physiological boundaries of perception and cognition of human beings. It is indeed likely that humans have the capacity to understand nature in total. The brain is an extremely powerful organ. By now it is obvious that mankind is on its way to search for the 'Quantum Field Law', where the full state of the universe would be complete, and all the dimensions involved to constitute it are disclosed geometrically or mathematically. The translation into a work of art is very often still a

simplification, since it has to be reduced to less dimensions for the human interface. It is the important task of research in audio-visual perception and cognition to find the processes which correspond to the multidimensional quality and quantity of the data input.

Anticipating the fact that we already know the structure of nature by the unconscious, we are actually searching for a match with what we already know, rather than exploring the unknown. This concept would give way to the direction of 'Art→Science', and meet the direction of 'Science→Art'.

The obstacle is the connection between the eye and the brain. The data processing process of synthesising and resynthesising. Even the best cognitive representation of a structure might not interface with the data transmitted, referring to the same subject. In music many pieces of formalized compositional structures do not relate to the performance of our hearing system. They fail to interface properly and therefore, miss to address the cognitive level of the listener.*⁸

Visual art, apart from moving pictures, represent a 'snapshot' like reality to us. Only a few states out of many possible simultaneous ones, which exist in multiple dimensions, are shown to us. Colour has the quality to create spaces for our visual sense. Each colour can be seen as a parameter or sub-space.**⁹

2.1 Philosophical Models

Kant's philosophy refers to space and time as transcendental. Space and time are 'a priori' and create the conditions of our experiences. They do not depend on it, (Kant 1956). The theory of 'relativity' is reflexive, and relates to the physical conditions which determine our experiences. The independence of objects from their 'Inertia System' is the principle of relativity, (Einstein 1954). The connectionist model of 'twistor-space' (Penrose 1989), inherits the existence of a common structure of nature.

This would result in a termination of independence of space and time. If the connectionist model is also true for human societies, differences between them could be explained referring to parameter.

The speed in which occidental societies evolve is obviously higher than anywhere else in the world. Technological development has started to have its own life. The computer industry is an 'exponential' industry, progressing at a rate of power factors. Parts of technology have arrived at the use of speed of light. The system structure of societies is similar, but the throughput is different. The effects are innovations at all levels, sociologically, politically, religiously, technologically and artistically, only to name a few. This evolutionary description of space/time shows that even if the existence is not denied, the influence of local factors are evident on the level of parameters. Otherwise human societies would be the same everywhere. Returning to the model of 'a priori', relativity and connectionism, it seems as if we have to accept that all categories exist simultaneously, and it is uncertain which one applies at any given moment.

3. The Uncertainty Principle

Quantum mechanical processes address the problem of precise measurement (Mittelstaedt 1989).

A situation in which we have no knowledge of all parameters at any given time, creates the uncertainty principle, $E=h\nu$, $p=\frac{h}{\lambda}$; $\Delta x \Delta p \sim h$.

This will lead directly to the facts of 'non causality'. If we do not have the knowledge of $|\varphi\rangle$, we cannot calculate $|\varphi'\rangle$.

⁸ see Appendix A

⁹ see Appendix B

Most approaches to complete our knowledge to construct the 'Quantum Field Law', relate to the materialisation of matter, but the existence of a 'non materialising world' is also possible. It would be mathematically expressed as 'minus', while the 'materialising world' is expressed as plus. Graphically shown in Fig. 1

In a the thory like that, E would equal 0, $E=0$, before it will become $E=h\nu$. This model would relate to our unconsciousness. The geometry could look like a point with no dimension, but the whole of the 'material world' attached to it simultaneously. Fig.2

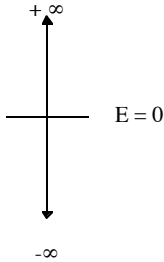


Fig. 1 Graph of materialised and non materialised axis.

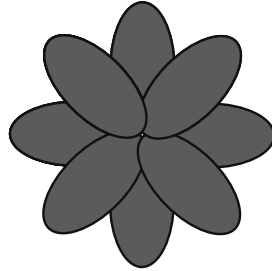


Fig. 2 Model of the geometry resulting from $E=0$

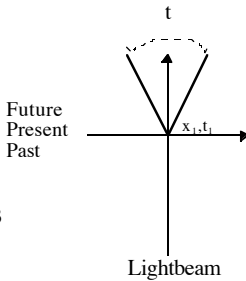


Fig.3

Fig. 3
If of two events one is the cause of the other, the time scale of those events has to be independent from the system it refers to. The cause (x_1, t_1) , will have an effect (x_2, t_2) , within the marked area. (Lightbeam).

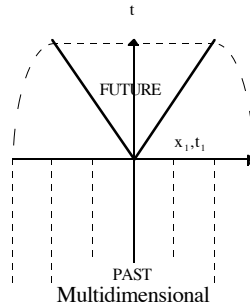


Fig.4

Fig. 4
The time scale of future present and past. The difference to the classical physical model is the fact that the present is spacially presented.

Even if the 'material world' is connected as shown in Fig.2 the size of it will still create localities with different states. Since light is the fastest medium, everything further apart will vary in 'real time'. Therefore, causality and non causality will have a transient state. Fig3, 4.

The multidimensionality of nature creates a multidimensional present. Therefore, present is to be seen as a 'field', and not as a point on a linear time-scale. This 'field' of the present connects to the 'field' of the future, which reflects the uncertainty principle.

4. Performance Topology

Every theory, even the perfect description of nature around us, will be an interpretation. The act of visualisation of geometry or mathematics related to philosophical models can cause problems at the level of cognition. This is recently shown by attempts to visualise fractal geometry. Personally, I consider a mathematical relation like $E=hc/\lambda$ to be a piece of artwork in its own right. However, since state of the art philosophical models refer to multiple dimensions, so far, the visualisation and actual materialisation of a piece of artwork is a reduction of the dimensions involved. In order to meet the corresponding cognitive structure to create the sensation of an agreement, the interpreter of that particular model has to prepare the data for the human interface.

Classical models of perception refer to the conditions under which human beings are able to agree cognitively with nature. From Aristoteles to Kant the term 'substance' was used to describe our relation to nature. Kant asked, 'how can plain cognitive terms to be applied to objects'¹⁰. He concludes that the scheme of pure intellect is the transcendental fixation of time. 'The nature of substance is its continuity of its real part over time.'¹¹ All changes of the object will not change the substance and its nature will not increase nor decrease¹². The a-priori of this sentence refers to an existence of 'something' in our experience that already anticipates that the substance remain, despite the change of the objects. 'Therefore, the continuity (of the substance) is a necessary condition under which all objects appear as things or something, and from where they will be able to create a possible experience.'¹³

With the event of Quantum theory, the term of substance will face limitations in which it can be applied. Quantum theoretical systems can only come to conclusions by measuring commensurable characteristics. The conditions in which we will be able to experience something is limited by the way in which we can extract knowledge from measurements. A complete measurement of a 'quantum system' would influence the system itself and lead to a situation where the full state of the system cannot be measured at once. The category of 'substance' as a carrier of all possible measurable characteristics will lose its meaning, when trying to assign indifferent characteristics to one object. An object in this context is something which allows for a complete understanding of its existence. Quantum mechanical systems do not allow to define all characteristics without changing the system itself during the measurement. Therefore, results cannot become 'accessories' of a substance. It is not even hypothetically possible to assign all characteristics to an object, because it would lead to paradoxical situations. The classical understanding of substance will not quality to describe all commensurable characteristics.

To apply this knowledge in a work of art will favour inclusion of hidden parameter. Each parameter can be treated as a commensurable and a hidden parameter at once. This would agree with quantum mechanical systems.

Topologically, a superposition of multiple space,
$$X = \sum_{i \in I} x_i$$

¹⁰ Kant, I. Kritik der reinen Vernunft. F. Meiner, Hamburg 1956 : 'wie reine Verstandsbegriffe auf Erscheinungen angewandt werden können'

¹¹ wie oben: 'Das Schema der Substanz ist die Beharrlichkeit des Realen in der Zeit'

¹² wie oben: 'Bei allem Wechsel der Erscheinungen beharrt die Substanz, und das Quantum derselben wird in der Natur weder vermehrt noch vermindert'

¹³ wie oben: 'So ist demnach die Beharrlichkeit (der Substanz) eine notwendige Bedingung unter welcher allein Erscheinungen, als Dinge oder Gegenstände, in eine mögliche Erfahrung bestimmbar sind'

5. MULTIDIMENSIONAL COMPOSITION

To represent the multidimensionality of nature topologically, a spatial representation has to be developed. The use of parameter as a carrier of information in multiple dimensions can be numerically related. Addressing multiple dimensions simultaneously, a multimedia platform offers the means to determine the environment. It is the artists choice to select the parameters involved and to assign them to carry out particular tasks.

As an example, I will describe a situation where music and visual art create a topological performance.

In this example numerical progressions are applied. A sequence of numerical progression will be related to music, horizontally and vertically, to dance by transformation into the three dimensions of space. A musical value can be represented two-dimensionally as frequency and time. In fact, this is a musical quantum. If, for example, a frequency of 392 Hz will be developed numerically by a progression, a time unit has to be applied too. Fig. 5.

The transformation into the three dimensions of space follows the same operation applied to a distance measure e.g. meter. Fig. 6.



Fig.5
The notation shows a representation of a two-dimensional expansion of music over pitch and time. It expands at the ratio of 2:3:5:7. The x, y axis of the spatial representation
Fig. 6
relates to a distance measure and time (meter/sec).

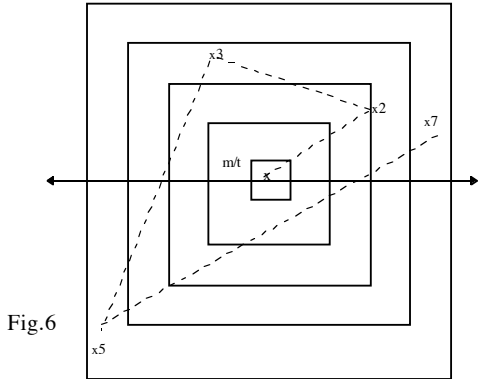


Fig.6

Fig. 5 and Fig. 6 show a multidimensional representation of a numerical progression. Frequency, time and distance have been treated as parameters. The hidden parameter of the movements in space are represented by the fact that the dancer has no instruction to follow a certain direction for the movements. Therefore, the fixed movement in respect to distance measure is accompanied by the chance operation of direction applied to each movement.

The set of parameters, as a representation of sub-spaces, can be extended further to include colour, synthetic environment, film and other media of relevance for the particular composition.

Pitch and time as well as the distance measure are treated as parameter within multidimensional composition. The dimensional differences of frequency, distance and time are synthesised numerically to present the data numerically, and operate on it mathematically. Fig 7.

Fig.7 If $(x_1, \dots, x_n) \in \mathbb{R}^n$ and $\lambda \in \mathbb{R}$, then we can write $\lambda(x_1, \dots, x_n)$

The data of individual parameter is resynthesised after the mathematical operation to their related dimension for transcription (HZ/t=Pitch/time).

APPENDIX A

FUNDAMENTALS OF AUDIO PERCEPTION

1. LOUDNESS AND FREQUENCY

The perception of loudness is related to frequency and duration. An impulse of 100ms is perceived less loud than the identical impulse of longer durations. Measurements related to hearing have shown a combination of linear and logarithmic decoding of loudness performed by our ears. Up to 500HZ, we have linear impression of loudness. With increasing frequency bands, hearing becomes logarithmic. Widening of frequency bands influences the impression of loudness, and therefore, changes the balance between frequency bands. Our hearing system has the most sensitive region around 4KHZ. Alterations of frequency bands influence the critical bandwidth. Critical bandwidth is a function of frequency. Between 100HZ and 500HZ, we find a constant linear bandwidth. Frequencies above 500HZ create a relative bandwidth of 20% for centre frequencies. The existing frequency range from 0HZ to 16KHZ can be divided into 24 critical bands. These divisions result in the critical band rate. The division of critical band rates refers to the ability of our hearing system to perceive and decode frequencies in small bands. Changes of the width of a band result in a perceived change of timbre and hearing sensation.

2. TIME

The most important physical magnitude for psychoacoustics is the time function of sound pressure level. The stimulus can be described in terms of spl, frequency and durations. The physical magnitudes are correlated with the psychophysical magnitudes of loudness, pitch and subjective duration, which can be called hearing sensations. Pitch is the hearing sensation of quantity frequency. We can distinguish different loudnesses of tones at once, and therefore, attend separately to loudness and pitch. The two sides of the auditory system process informations for sound localisation in early parts of the received audio, while temporal information is processed more accurately, and many components of the stimuli are analysed separately.

Topological perception of audio information in space relates to the position of the listener, and the sensibility of the listener to decode this information. The micrometer behaviour of the dynamics of frequency bands, e.g. spectral morphology, change timbres and loudness in the spectral content of the soundfield.

APPENDIX B

FUNDAMENTALS OF COLOUR PERCEPTION

The procedure of how our brain processes colour is still not fully understood. Some physiological facts conclude in a theory of vision, whereby colour is the result of processes related to vision. Matter has no colour. The colour we see is a product of light absorption.

The processing of light based information is similar to that of a computer. The eye gives an input value to the brain which calculates it. The result is the perception of the colour. The stimuli of what we see is the transmitter, which causes the effect of colour related to the light of electromagnetic waves.

Colour perception relates to the point of view and the subjects physiological abilities (colour blindness).

Between stimuli and response of colour is no fixed correlation! Perception is subjective. Therefore, it is not possible to explore the laws of colour from the stimuli response mechanism.

The eye has three different cells inside the iris which react to different wavelengths. There is also a specialised cell for brightness. The three cells which are related to colour collect light quants in their specialised region. We can see between 400-700nm (nm=10⁻⁹m). The three primary colours are independent of each other and relate to one of the three cells specialised for perception within a certain bandwidth. As soon as a cell has collected enough quants from the electromagnetic waves of its specialised region, it will send a code to the brain. This code will be processed according to a fixed correlation!

There are as many colours as there are variations between the three primary colours. Theoretically an infinite amount. From the three primary colours we get the spectral colours by addition, plus black and white.

$$\begin{array}{llll}
 V+G+O & = & \text{White} & \\
 V+G & = & \text{Cyan} & \\
 G+O & = & \text{Yellow} & \\
 V+O & = & \text{Magenta} & \\
 - + - + - & = & \text{Black} &
 \end{array}$$

MATHEMATICAL ORGANISATION OF COLOUR

To organise colour mathematically, we can describe each primary colour as a vector and build a geometrical model.

Every three-dimensional geometry will help to organise the range of colours to be presented as a colour-space! Angles of 60° or 90° represent the colour-space.

$$90^\circ = \text{Form of a dice} \qquad 60^\circ = \text{Rhombus}$$

These geometrical forms are established through the law of the parallelogram of forces (Fig 8). The ideal colour-space is the Rhombus. The angle between the vectors is 60°. Every point within this colour-space will represent a colour nuance. The colour-space constructed as a Rhombus represents the laws of vision.

The technique of mixing colour should ideally refer to the laws of vision. The Rhombus colour-space shows the relation of three primary colours to each other. Every primary colour appears parallel to the level of which it interacts with the other two primaries. The parallelogram of forces between the primary colours determines every nuance within this space. Fig 9.

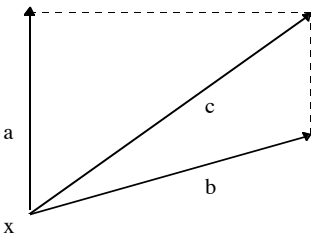


Fig. 8 The law of the parallelogram of forces

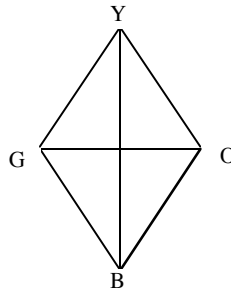


Fig.9. The position of colour nuances within a Rhombus color-space.
 P1 result from the parallelogram of forces.
 (G=Green, Y= Yellow, O= Orange, B= Black).

References

- ESCOM, 3rd ICMPC Proceedings 1994, Intern. Conf. for Music, Perception and Cognition. University de Liege.
- Kant, I. Kritik der reinen Vernunft. F. Meiner, Hamburg 1956
- Einstein, A. Über die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie. Vieweg, Braunschweig 1954
- Penrose, R. The emperor's new mind. Oxford Univ. Press Oxford 1989
- Mittelstaedt, P. Philosophische Probleme der modernen Physik. B.I. Hochschultaschenbuch. Mannheim 1989
- Marr D. Vision, 1982 Freeman New York
- Zwicker, E. Psychoacoustics. Springer 1990
- Steller, E. Computer und Kunst. B.I. Mannheim 1992.
- McAdams, S. Thinking in Sound. Oxford Science Publ. 1993.
- Xenakis, I. Formalized Music. Pendragon Press 1992
- Kant, I. Kritik der Urteilskraft. Reclam 1966.
- Peitgen, H-O. The Beauty of Fractals. Springer 1986.
- Kuppers, H. Das Grundgesetz der Farbenlehre. Dumont 1978.
- Kanitscheider, B. Kosmologie. Reclam 1991.
- Heisenberg, W. Quantentheorie und Philosophie. Reclam 1979.
- Jackendoff, R. Consciousness and the computational mind. MIT Press 1989.
- Weyl, H. Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaften. Oldenbourg 1990.
- Hilbert, D. Grundlagen der Geometrie. Teubner 1968.
- Oppenheimer, A. Discrete-Time Signal Processing. Prentice Hall 1989.

**Anfänge der Elektronischen Musik in Japan
Zu den Kommentaren von Hugh Davies,
in: DecimE Mitteilungen_11, 1993**

Dr.Emmanuelle Loubet Independant Radio Producer
Yao-Shi, Higashi-Taishi 2-5-26, Japan 581
FAX(81-729)24-7735
e-mail: eloubet@jms06.jeton.or.jp

**I- ZUR KONTROVERSE : DIE WERKLISTE JAPANISCHER WERKE
ELEKTRONISCHER MUSIK**

Ich habe mit grosstem Interesse die Antwort von Hugh Davies auf meinen Artikel "Die Anfänge der elektronischen Musik in Japan 1953-1965" (in: DecimE Mitteilungen 11, Dez.1993) gelesen und bedanke mich fuer die Zeit, die er sich genommen hat, um ihn zu kommentieren. Auf ein paar Punkte moechte ich zurueckkommen. Im Grunde scheint es, dass er mir vorwirft, in sein "International Electronic Music Catalog" nachgeschlagen zu haben, ohne es zu erwaehnen. Dies konnte fuer mehrere Gruende, die ich nun vorlegen werde, nicht der Fall sein.

Das "International Electronic Music Catalog" von Hugh Davies kenne ich wohl aus der Zeit, wo ich an der TU Berlin ueber die Interferenzen zwischen Informationstheorie und Denkprozessen in der zeitgenoessischen Musik forschte. Sehr hoch achte ich diese wertvolle Arbeit, in der ich ueberigens zu dieser Zeit ausschliesslich nach europaeischen Daten nachschlug. Die Zeit ist nun lange her, und seitdem ich seit 1986 in Japan lebe, habe ich das Buch leider nicht mehr zur Verfuegung gehabt, sowie sonst weitere Quellen aus Europa und der westlichen Welt.

Mein Standpunkt, der Suche nach japanischen Musik und Musik/Klang im allgemein gegenueber, ist der eines unabhaengigen Rundfunk Produzenten, der als Arbeitswerkzeug ausschliesslich seine Ohren hat : es ist der einer Suche nach akustischem Material. Dies impliziert natuerlich in einer weiteren Phase die Suche nach historischen und kontextuellen Daten. Diese sollte aber in keinem Fall den vorgruendigen Zweck der Handlung werden.

Wie Hugh Davies es wohl bemerkt hat, stammen zum grossen Teil die historischen Daten, die ich in meinem Artikel dargelegt habe, aus Interviews und Gesprachen, die ich zwischen 1986-1993 mit den Komponisten elektronischer Musik und ehemaligen Tonmeistern der Zeit gefuehrt habe. Dies umfasst u.a. wiederholte Interviews mit den Komponisten Toshiro Mayuzumi, Makoto Moroi, Minao Shibata, Toshi Ichiyangi, Iori-Aki Matsudaira, Joji Yuasa, Katsuhiro Tsubono, Yuji Takahashi, Takehisa Kosugi, Mieko Shiomi, Shiuko Mizuno, Keiki Okasaka, Somei Sato, Isao Tomita, Sumitani Satoshi sowie mit den Toningenieuren Hiroshi Shiotani, Yoshinori Ando, Shigeru Sato und dem ehemaligen NHK Rundfunk Redakteur Wataru Uenami. Dieser Prozess der Recherche am Ort ist ein langwieriger Prozess und kann in einer ersten Phase Unstimmigkeiten enthalten. Das Schreiben eines solchen Artikels betrachte ich als "work in progress". Im Endeffekt bin ich doch davon ueberzeugt, dass sich aus solchem Verfahren der Recherche am Ort (fieldwork) treffende Information herauskommt. Es ist eine Arbeit erster Hand. Schriftliche Quellen halte ich keineswegs fern : sie sollten aber erst spaeter als Vergleichs- und Bestaetigungselemente zum schon zugrundeliegenden Raster der am Ort "erlebten" Information dazu kommen. Dies ist mein Standpunkt, es kann bestritten werden. Doch moechte ich mich zuerst einmal daran halten, zumindest insofern ich mich in einer fremden, wenig erforschten Kultur wie Japan befinde.

Ich bedaure daher, dass ich zu der Zeit, einer Zeit der Assimilation zu einer fremden Kultur, nicht zu dem Gedanken gekommen bin, Daten ueber die Anfänge der elektronischen Musik in Japan in das in der westlichen Welt entstandene "International Electronic Music Catalog" von Hugh Davies zu suchen.

Daher scheint mir seine Bemerkung "much of my work duplicated" (sic, in: DecimE Mitteilungen 11, Dez.1993, s.11) hoechst unwahrscheinlich und uebertrieben. Ob sich ein Teil der Werke, die sich im Catalog von Hugh Davies befinden, auch in meiner Liste erscheinen, sehe ich nicht als Bewunderswertes an, sondern eher als etwas Beruhigendes : wie koennten denn Daten von zwei verschiedenen Autoren, die sich mit dem gleichen Material befassen, sich nicht teils ueberschneiden ?

II- FESTSTELLUNG BEI DER VEROEFFENTLICHUNG MEINES ARTIKELS

Eine Bermerkung von Hugh Davies hat mich jedoch zu einer vom Thema weit entfernten Feststellung gefuehrt, die ich hoechst bedauernswert finde und weder seiner Analyse meiner Arbeit noch die Arbeit selbst betrifft. Diese Feststellung kam, als ich folgenden Satz des Autors las : "... although she uses the now common layout and abbreviations for different genres that I introduced in it"(idem, s.11). Dabei wird es ersichtlich, dass Hugh Davies offenbar eine vermutliche Aehnlichkeit des Layouts meiner Werkliste mit dem Layout der Werkliste aus seinem Katalog irritiert hat. Den Grund dafuer konnte ich nicht sofort erkennen, da ich eben die Werkliste aus seinem Katalog weder zur Verfuegung hatte noch mich damit befasst hatte. Noch einmal las ich also die in den DecimE Mitteilungen 10 veroeffentlichte "Version" (siehe weiter unten) des Artikels inkl. Werkliste aufmerksam, um den Grund fuer solche Behauptung zu finden.

An diesem Punkt musste ich auf einen Fakt stolpern, wofuer ich mich nun der Redaktion der DecimE Mitteilungen gegenueber kritisch wenden muss :

es ist nicht mein originales Layout, das die Kommentare von Hugh Davies zu sich gerufen hat, sondern anscheinend das modifizierte Layout, fuer das sich die Redaktion der DecimE Mitteilungen zur Zeit der Computer Speicherung der von mir zugesandten Daten entschieden hat.

Ich erklare : im Gegenteil zum Artikel selbst, den ich per e-mail geschickt hatte, habe ich die Werkliste als Tabelle auf Papier per Post geschickt. Das nicht-Standard Format meiner Tabelle eignete sich zur Speicherung in meinem Computer und daher auf Diskette nicht (ich benutzte zur Zeit das Software "Ichitaro Dash 1.0" von Justsystem unter japanischem MS-DOS System 3.10).

Die Tabelle musste also erneut von der DecimE Redaktion ins Computer ein gegeben werden. Dabei wurden graphische sowie inhaltliche Entscheidungen getroffen, die u.a. zu einer Modifizierung der Daten-Anordnung und zur Hinzufuegung einer neuen Daten-Spalte, an deren Entstehung ich keinen Anteil hatte, naemlich der sogenannten "Art"-Spalte mit Verkuerzungen wie "C, I, R...", fuehrte. Die Bedeutung dieser Abkuerzungen kennen ich uebrigens noch nicht.

Ob sich also im Stadium der Digitalisierung/Modifikation der originalen Tabelle bestimmte Charakterzuege herauskristallisiert haben, die eine Aehnlichkeit zu dem Katalogisierung-System, wie es Hugh Davies fuer sein bekanntes "Internationel Electronic Music Catalog" entwickelt hat, aufweisen, das kann ich zur Zeit nicht direkt nachpruefen. Doch einzig diese Eventualitaet kann ich zur Zeit als Grund seiner Kritik aufspueren. Doch auch wenn diestatsaechlich der Fall ist, moechte ich hoffen, dass es seitens der Redaktion der DecimE Mitteilungen weder bewusst noch absichtlich war.

UM DIESEN PUNKT, DER MIR OEFFENTLICH UNRECHT GEBRACHT HAT, ZU KLAEREN, FORDERE ICH NUN DIE REDAKTION DER DecimE MITTEILUNGEN, MEINE "ORIGINALE" WERKLISTE WIE ICH SIE PER POST ZUR ZEIT DER VEROEFFENTLICHUNG DES ARTIKELS ZUGESCHICKT HABE, ZUSAMMEN MIT DIESEM ARTIKEL IN EINEM LESBAREN DRUCK-MASSSTAB ZU VEROEFFENTLICHEN.

III- DIE EIGENTLICHE SCHWAECHER DER ORIGINALER WERKLISTER - URSPRUEENGLICH EINER TONBAND LISTER

Meine Lister hat jedoch eine Schwaeche, die ich gerne gestehen moechte und die leider von Hugh Davies unbemerkt geblieben ist. Im Grunde genommen handelte es sich ursprueenlich um eine Lister von Baendern bzw. Tapes, die aktuell noch existieren und die ich persoenlich abhoeren konnte - abgesehen vom Zustand der Baender und von urheberrechtlichen Betrachtungen. Es ist nicht eine Lister von Werken, die irgendwann komponiert bzw. realisiert worden sind, deren Tonaufzeichnung jedoch ungeklaert bleibt. Als diese Lister fertig war, habe ich festgestellt, dass durch meinen Standpunkt Komponisten wie Toru Takemitsu und Takehisa Kosugi kaum repraesentiert waren. Dies fuehrte mich zum folgenden "Fehl"-Schritt : im nachhinein habe ich Werke von denen und anderen Komponisten hinzugefuegt, deren "Titel" zwar eine historische Bedeutung haben, aber von denen die Baender nicht mehr zur Verfuegung bzw. verloren gegangen sind.

Jeoch habe ich, dem ursprueenlichen Ziel entsprechend, den Unterschied zwischen Werken, die aktuell auf Band "existieren" und Werken, von denen die Existenz einer Tonaufzeichnung ungeklaert bleibt, in der Lister klar ausgedrueckt.

Die letzteren Werke sind in dieser "originalen" Lister, wie ich sie zu der Redaktion der DecimE geschickt habe, mit dem Vermerk "TAPE ?", "TAPE LOST ?", bzw. mit einer Partitur Referenz angeben. Diese Vermerke, die meinen Standpunkt, dem Vorrang des akustischen Materials gegueber bestaetigen, sind bedauerlicherweise bei der Veroeffentlichung der Werklister geloescht worden - was den Zweck der Lister schwer zu erkennen macht.

FUER DIESEN WEITEREN GRUND FINDE ICH UMSO WICHTIGER, DASS MEINE "ORIGINALE" WERKLISTER NOCH EINMAL IN DEN DecimE MITTEILUNGEN VEROEFFENTLICHT WIRD.

Dass Hugh Davies, der meinen in den DecimE Mitteilungen 10 veroeffentlichten Artikel minuzioes analysiert hat, aus den vorgelegten Daten nicht die Absicht der Arbeit erkennen konnte, finde ich schade, trotzdem aus den vorgelegten Gruenden sehr verstaendlich. Dass er dagegen das Werk "Koega Kuru" von Joji Yuasa, das ich mit der ungefahren Uebersetzung "VOICE Coming" in Klammern versehen habe (siehe "originale" Werklister) mit dem Werk "VOICES Coming" (originaler Titel in English) aus dem Jahre 1969 vom gleichen Komponisten verwechseln konnte (Ursendung September 1969), dies kann ich nur durch uebereilte Reaktion seitens des Autors erklaren.

Auch wenn die Anordnung des originalen Titels ("Koega Kuru") und des uebersetzten Titels ("Voice Coming") von der DecimE Redaktion ausgewechselt worden ist, war es doch an den Werk-Erlaeterungen ("Concrete Music for Radio Drama ueber einen Text von Shintaro Ishikawa") leicht ersichtlich, dass es sich in keinem Fall um das bekannte, drei-teilige Werk fuer Tape "Voices Coming" von Joji Yuasa aus der Zeit der Expo'70 handeln konnte.

Zum Schluss moechte ich kurz kommentieren: ich dedauere sehr, dass ein Missverstaendnis, meiner Werklister betreffend, zustande kommen konnte. Doch wenn auch ein neues Layout und eine neuere Daten Anordnung bzw. Modifizierung meiner Werklister seitens der Redaktion der DecimE zu solchen Schluessen fuehren konnte, scheint es mir uebereilt, daraus zu schliessen, wie Hugh Davies es gemacht hat, dass es sich um "Plagiat" seiner eigenen Veroeffentlichung "International Electronic Music Catalog" handelt.

Ich bin davon ueberzeugt, dass die Veroeffentlichung der eigentlichen Werklister den zentralen Diskussionspunkt aufklaeren wird.

Falls die Diskussion sich doch fortsetzen sollte, werde ich die Redaktion der DecimE Mitteilungen dazu fordern, meine beiden Artikel ins Englische zu uebersetzen und noch einmal zu veroeffentlichen, um den Lesern gegueber die Ungleichheit der Kommunikation zwischen deutschen Veroeffentlichungen und englischen Veroeffentlichungen wieder auszugleichen.

JAPANISCHE ELEKTRONISCHE MUSIK / LISTE 1953 - 1965
(Hergestellt von : Emmanuelle Loubet)

Jahr	Komponist	Titel	Dauer	Vermerke
1953	Toshiro Mayuzumi	XYZ für konkrete Musik (Musique Concrete no tameno XYZ)	14'00	HOSO BUNKA STUDIO
1953	Joji Yuasa	Resupyugu - Mishiranu Sekai no Hanashi (Tale of an unknown World) , Concrete Music with Slides		TAPE LOST ?
1954	Toshiro Mayuzumi	Boxing (Text: Yukio Mishima)	36'00	HOSO BUNKA STUDIO Hörspiel
1954	Joji Yuasa	Mobiiru to Vitoriinu - Concrete Music for an artistic movie (movie : Shozo Kitashiro, Seiji Onobe, Katsuhiko Yamaguchi)		TAPE LOST ?
1954	Studio Members	Experimental Music	3'00	NHK-STUDIO
1955	Toshiro Mayuzumi	Pure Wellenmusik über einer proportionalen Serie von Primzahlen (Sosu no Hikeiretsu ni yoru Seigenha no Ongaku)	4'11	NHK-STUDIO
1955	Toshiro Mayuzumi	Modulierte Wellenmusik über einer proport. Serie von Primzahlen (Sosu no Hikeiretsu ni yoru Henchoha no Ongaku)	5'52	NHK-STUDIO
1955	Toshiro Mayuzumi	Invention über Sägezahn- und Rechteckwellen (Kiyoshijoho to Kugeiha ni yoru Invention)	4'07	NHK-STUDIO
1955	Minao Shibata	Musique Concrete für zwei-dimensionale Übertragung (Rittai Hoso no tameno Musique Concrete)	20'00	NHK-STUDIO
1955	Toru Takemitsu	Static Relief	6'50	Universal PBU1
1955	Joji Yuasa	Mirai no Eve (Eve in the Future)		TAPE LOST ?
1955	Joji Yuasa	Shusaku I (Study I)		TAPE LOST ?
1956	Toshiro Mayuzumi Makoto Moroi	Variationen über Sieben (Shichi no Variation)	14'00	NHK / V-VX52 V-SJV1515
1956	Moroi Makoto	Thema for a broadcast Program (1-8) (Bangumi no Tema 1-8)		NHK-STUDIO no Tape ?
1956	Toru Takemitsu	Vocalism AI	4'00	Universal PBU1/ JVCD 1009/ RCA VCCS 1334
1956	Toru Takemitsu	Clap Vocalism	3'00	SHIN NIPPON HOSO (1.Broadc.) TAPE ?
1956	Toru Takemitsu	Tree, Sky, Bird (Ki, Sora, Tori)	3'00	SHIN NIPPON HOSO (1.Broadc.) TAPE?
1956	Toru Takemitsu	Yuridice	5'30	Universal PBU1
1957	Toshiro Mayuzumi	Aoi no Ue (Text vom Noh Theater)	11'20	NHK-STUDIO
1958	Toru Takemitsu	Sky, Horse and Death (Sora Uma soshite Shi)	3'20	NHK/ SJV 1515 Philipps 6527003
1958	Moroi Makoto	Henshin	5'00	Partitur (TAPE?)
1958	Toshiro Mayuzumi	Yure wa koko ni iru (The Ghost is here) Incidental Music to Kobo Abe		TAPE LOST ?
1958	Toshiro Mayuzumi	Bara to Kaizoku (The rose and the Pirate) Incidental Music to Yukio Mishima		TAPE LOST ?
1959	Shinichi Matsushita	Black Monastery (Kuroi So-in)	16'00	NHK-STUDIO
1959	Joji Yuasa	Buyo Mitsu no Sekai (Three Worlds-Dance music) for orchestra and concrete music		TAPE LOST ?
1959	Makoto Moroi	Die Sterne des Pythagoras (Pythagoras no Hoshi)	10'10	NHK-STUDIO Musiktheater
1959	Akira Miyoshi	Ondina	9'30	NHK-STUDIO
1959	Toshiro Mayuzumi	Campanology	10'10	NHK-STUDIO
1960	Makoto Moroi	Der rote Kokon (Akai Mayu), (Text: Kobo Abe)	26'00	NHK-STUDIO Musiktheater
1960	Ioshiro Irino	Wellen und Flöte (Nami to Fue)	45'00	NHK-STUDIO , Hörspiel
1960	Toru Takemitsu	Water Music	5'00	SJX-7504-JSV/ JVCD 1009/ RCA VCCS 1334
1960	Toru Takemitsu	Quiet Design	8'00	SOGETSU HALL/ SAL

1960	Studio Members	Elektronische Musik für zwei-dimensionale Übertragung (Rittai Hoso no tameno Denshi Ongaku)	6'00	NHK-STUDIO
1960	Mizuno Shuko	Symphonie für Konkrete (sic) (Konkureto no tameno Kokyokyoku)	50'00	TOKYO UNIVERSITY
1960	Joji Yuasa	Koega Kuru (Voice Coming), Concrete Music for Radio Drama (Text : Shintaro Ishikawa)		TAPE LOST ?
1960	Joji Yuasa	Shiroi Nagai Sen no Kiroku (Record of a long white Line), Concrete Music for a Documentary. Prod.: Toshio Matsumoto		TAPE LOST ?
1961	Mizuno Shuko	Gyomon	10'00	TOKYO UNIVERSITY
1961	Groupe Ongaku	Automatism (Improvisation)		Nihon Kindai Ongaku Kan
1961	Takehisa Kosugi	O-S-3 (Improvisation)		TAPE LOST ?
1961	Joji Yuasa	Aoi no Ue (Musique Concrete) (Text : Noh Theater)	27'00	TAPE LOST ?
1961	Joji Yuasa	Shisen Kurabu, Concrete Music for a Theater Piece		TAPE LOST ?
1962	Makoto Moroi	Einer langen, langen Strasse entlang (Nagai, nagai michi ni sotto), (Text: W.Borchert)	19'35	NHK-STUDIO Musiktheater
1962	Makoto Moroi	Yamamba (Opera Ballet)		NHK-STUDIO (TAPE?)
1962	Makoto Moroi	Variete	7'20	NHK-STUDIO
1962	Yuji Takahashi	Phonogene	9'45	NHK-STUDIO
1962	Yuji Takahashi	Time	8'00	PETERS/N-YORK(TAPE?)
1962	Toshi Ichianagi	Paralell Music	9'10	NHK-STUDIO
1963	Toru Takemitsu	Ko	15'00	NHK-STUDIO
1963	Joji Yuasa	Shinpan (Judgment), Concrete Music for a Radio Drama, Text : Kobo Abe		BUNKA HOSO I.Broadc.
1963	Satoshi Sumitani	Revealed Beam	15'00	TOKYO UNIVERSITY(TAPE?)
1964	Joji Yuasa	Projection Exemplastic	7'30	NHK / SJV-1515 RCA-JRZ-2104
1964	Iori-Aki Matsudaira	Transient 1964	20'00	NHK-STUDIO
1964	Keitaro Miho	Divertimento	10'00	NHK-STUDIO
1964	Toshiro Mayuzumi	Olympic Campanology	3'15	NHK/ OLYMPISCHE SPIELE TOKYO
1964	Makoto Moroi	Kusabira (Text : traditional Kyogen)	27'00	NHK-STUDIO
1964	Studio Members	Japanese Winter (Nihon no Fuyu)	30'00	NHK-STUDIO
1964	Toru Takemitsu	Kwaidan (Filmmusik)	27'00	SJV-1505/ jved 1009 SJX-75004/VX-21
1964	Toru Takemitsu	I left my Heart in San Francisco	4'00	TAPE LOST ?
1964	Toshi Ichianagi	Life Music, Electronic Version		NHK-STUDIO - TAPE ?
1964	Takehisa Kosugi	Anthology 8		NO TAPE
1965	Toshi Ichianagi	Kuu (Contemplation)	61'30	NHK-STUDIO
1965	Toshi Ichianagi	Tinguely Mixture N.2		elec-acoust/ TAPE ?
1965	Toshi Ichianagi	Shiki soku ze Ku, Ku soku ze Shiki (Lust is emptiness and emptiness Lust) Filmmusik ; Prod.: Toshio Matsumoto	30'00	NHK-STUDIO?
1965	Toshiro Mayuzumi	Drei Oden für Tape (Tape no tameno Mitsu no San)		NHK-STUDIO TAPE LOST ?
1965	Toshiro Mayuzumi	The Bible, Film Music		TAPE LOST ?
1965	Makoto Moroi	Gyosha Phaeton (Phaeton)	40'00	LR-61 (private LP)
1965	Maki Ishii	Hamon	10'00	NHK-STUDIO
1965	Shiro Kon	Musik für 12 Spieler und elektronische Musik (Djunin no Ensosha to Denshi Ongaku no tameno Ongaku)		NHK-FUKUOKA
1965	Satoshi Sumitani	Garden on air	9'13	TOKYO UNIV./TAPE ?
1965	Satoshi Sumitani	Andromeda Festival	9'00	TOKYO UNIV./TAPE ?
1965	Makoto Shinohara	Visions I	5'15	SONOLOGY UTRECHT

Internationaler Kalender Elektroakustischer Musik ab März 1996

2. 2. Deadline	5th electro video clip, ACREQ 1908 Panet suite 302 Montréal, QC H2L 3A2	5th edition of the international Electro-Video Clip Contest. More information from Lynda Clouette email: thibaula@ere.umontreal.ca
15.2. Deadline	Futura 96, Les Taillans F - 26400 Crest	Einsendung von akusmatischer Musik auf CD oder DAT mit Programmnotiz, Kurzbiografie, Werkliste von anderer EM des Einsenders, Foto.
23.2. Deadline	LIEM / CDMC Calle Santa Isabel 52 E - 28012 Madrid	LIEM calls for international proposals for a commission to compose a piece or to work at the LIEM-Studio Madrid; they provide financial help (150000 - 500000 Pesetas, studio-hours). Please send (also per fax) : explanation of the project, curriculum, letter of proposal ; fax: +34 - 1 - 5308321
2.3.	Bath College of higher Education Newton Park, Bath BA2	Workshop „electroacoustic Trombone“ with B. Webb & M. Pascal
2. - 9. 3.	Workshop ZKM, Ritterstr. 42 76137 Karlsruhe	Gebührenpflichtiger Workshop für Musiker, bildende Künstler, Wissenschaftler in englischer Sprache: Physical Modeling mit dem ACROE Grenoble (Leitung Claude Cadoz, J. L. Florens, Annie Luciani). Einführung in das System „Cordis Anima“. Modelle der Klang- und Bildsynthesen. Mehr Informationen im Mediagramm 21 und kontakt: fon 0721-9340300; fax -934039; email music@zkm.de
4	conservatorio Madrid	Workshop Hildegard Westerkamp (la ciudad como material sonoro)
5.3.	DeutschlandRadio Berlin UKW / FM	Breitsameter (Stadtspaziergänge im Klangdschungel); H. Westerkamp (Kits Beach)
5.3.	WDR 3 Köln	Th. Schulz (Skulptur Europa), ernst Jandl (Das Röcheln der Mona Lisa), Juan Allende Blin (Les voies de la voix)
6.3.	une heure concrète Universié Libre de Bruxelles	Concert with EM from Germany and Austria Musique et Recherches
6. - 17.3.	Festival Archipel P.O. Box 67 CH - 1211 Geneve	Konzert mit Werken vom GRAME Lyon; Portrait Ligeti mit u.a. „Fractales et Musique“; Symposium zu diesem Thema, Gast u.a. Mandelbrodt
7.3.	„Formeln“ #4 Konzerthaus Berlin	John Chowning (Stria, Turenas)
8. - 17.3.	Sensor / Kunst-Stationen S-Bahn Berlin & HdK S25 (Nord-Südbahn).	„Komponisten kommen zum Zuge“; von 8.-10. bis 15.-17. März 1996 abends 8.3. 20.07 (Nordbf.) - 22.14 Uhr ; 9. + 10.3. 19.11 - 22.14 Uhr 15. - 17.3. 19.11 - 21.28 Uhr.
10.3.	Midlands Arts Center Edgbaston, Birmingham	Birmingham Electroacoustic Project Part 2 with premiers (course with D. Teruggi last October)
10.3.	Saalbau Recklinghausen	Hans Ulrich Humpert (Assonanze Nuove)
10.3. - 28.4.	Het Apollohuis Tongelresestraat 81 NL - 5613 DB Eindhoven	Robin Minard (silent music)
12.3.	DeutschlandRadio Berlin UKW / FM	Mauricio Kagel (Nah und Fern)
12.3.	WDR 3 Köln	Alvin Lucier (I am sitting in a room);
13.3.	discoveries 18 Aberdeen Northern College theatre	MacDonald, Ritchie, McNabb, Wallace, Thompson, Stollery, Dow
13. - 17.3.	Messe; Postf. 150210 ; 60062 Frankfurt	musikmesse / proligh+sound; fax->Anmeldung: 069-75756614
14., 15.3.	Fractales & Musique Festival Archipel CP 67; CH - 1211 Genf	Vorträge von Georges Starobinski, Philippe Junod, Benoît Mandelbrot, Friedmann Sallis, Simha Arom. Musikalischer Schwerpunkt: Werk von G. Ligeti.

14. - 24.3.	Musique en Scene Musique & Mathématiques GRAMÉ 6 Quai Jean Moulin F - 69202 Lyon	14.3. Jaffrenou, Cavro 15.3. Film-Portrait Varèse. Schlagzeugkonzert : Reich, Estager / Rimey-Meille / Vinzant, Cage /3rd Constr.) 16.3. Varèse (Poème Electronique), Stockhausen (Gesang der J.), Schaeffer (Etude aux objets), Xenakis (Orient-Occident), Ligeti (Artikulation) 16./17.3 Musique & Mathématiques : Vorträge von André Riotte, Gérard LeVot, Robert Pascal, Laurent Mazliak, Benoît Mandelbrot, György Ligeti, Marcel Mesnage, Denis Lorrain, Roland Assous, Marc Chemillier, Jacques Roubeau, Gérard Assayag, Daniel Arfib. 20.3. Giroudon, Jaffrenou, Tasset (Spectacle in der Oper) 22.3. Aldo Brizzi, Yann Orlarey, James Giroudon, Enrico Cocco 16. -23. Klanginstallationen und Performances (Frédéric le Junter, Christof Schläger, Pitch, Michel Conte / Marc Lauras, G. Mary, Chatelain, Doll, Frament, Guillaumon, Perrin, Georges)
18.3.	Son-Mu 96 / INA•GRM Maison de Radio; F - 75016 Paris	Cycle acoustique 3: Tim Brady (Pandemonium...), D. Schachter (Espejos virtuales), G. Gobeil (Là où vont les nuages...; le vertige inconnu); D. Dufour (Bazar...), R. Renouard-L. (Futaie), B. Parmegiani (Bolero)
19.3.	WDR 3 Köln	Stimmenlandschaften mit u.a. La Barbara, Anderson, Tató, Man, Chopin, ...
21.3.	Ijsbreker-Serie EM Amsterdam	EM von Frank Zappa
21. - 26.3.	Hebbeltheater 10963 Berlin	Robert Wilson (Hamlet, ein Monolog); Musik von HP Kuhn
25.3.	Conference/ Clark University CMS / MML 950 Main St. Worcester, MA 01610	The Sound of Multimedia: Musical Practice and Its Interpretation in the Age of Digital (Re)Production Paper topics: social, cultural, historical and political analysis of music and technology; new applications or research in music technology; interdisciplinary technology transfers; lecture/demonstrations of creative applications Performance Pieces & Installations: live/interactive performance; installations
26.3.	open air EM Brasilia 1 BSEM, Uni Brasilia	Fernando Condon, Gerald Eckert, Mauricio Kagel, Lars-Gunnar Bodin, Reginaldo Carvalho
28.3.	EM hören 'spezial' Elektronisches Studio Raum 324, Einsteinufer 17 10587 Berlin	Vorstellung des Projektes „Tonhaus“ (Francisci López & Klaus Schuwerk). 'Tonhaus' ist ein architektonisches und ein musikalisches Projekt. Die Beziehung zwischen Musik & Architektur liegt im gemeinsamen Wunsch, den Grund der beiden Disziplinen zu erreichen. Die Musik von 'Tonhaus' drückt eine minimalistische Haltung in der Musik aus, die sich in der Nähe mancher Malerei und Bildhauerei befindet.
28.3.	IRCAM Paris	Julian Yu (Philopentonia), Claude Lenner (Euphonia), Michael Jarrell (Assonance V), James Dillon (Vernal Showers), Ivan Fedele (Richiamo)
30.3. - 3.4.	50. Arbeitstagung, IfNM Grafenstr. 35 64283 Darmstadt	Motto: „Improvisation - Performance - Szene“. Referate / Seminare von u.a. Fritsch, Nic Collins, Barthelmes, Frisius, Hopp. Aufführungen / Performances: Globokar, Rolf Julius ...
? 4.	SoundCulture 96 fax: +1 - 415 - 7494590 San Francisco	3rd transpacific festival of contemporary sound practices. Included: performances, exhibitions, symposia, radio transmissions, experimental and indigenous music, public art-work, new media arts, listening rooms
1.4.	INA•GRM Maison de Radio; Paris	Hommage à Pierre Schaeffer
2.4.	WDR 3 Köln	Sabine Schäfer (Sprach(tr)räume - ein endlos geflochtenes Band)
3.4.	une heure concrète Univerisé Libre de Bruxelles	polyphonic space, illusion-space
9.4.	open air EM Brasilia 2 BSEM, Uni Brasilia	Kristi Allik, Ricardo Santoboni, Rodolfo Souza, Jan Wilson, John Winlarz, Hilda Dianda
9.4.	WDR 3 Köln	Pierre Mariétan (das Geräusch geht um / le bruit court)
10.4.	CEMI Uni of North Texas, Denton	Retrospective & 65th birthday 90 of Larry Austin
11. -12.4.	ASSETS '96; Vancouver 2nd ACM / SIGGRAPH Vancouver fax: (+1) 415 - 4934919 jaffe@roses.stanford.edu	conference scope spans disabilities and special needs of all kinds, including but not limited to: sensory (hearing, vision); motor (orthopedic); cognitive (learning, speech, mental); and emotional. All submissions must be received no later than Tuesday, OCTOBER 17, 1995 (Deadline). General Chair: Ephraim P. Glinert, Rensselaer Polytechnic Institute. Program Chair: David L. Jaffe (Chair), VA Medical Center, Palo Alto

15.4. Deadline	Homage à Pierre Schaeffer GMEB; BP 39; F - 18001 Bourges Cedex	GMEB organisiert zum Festival „Synthese 96“ eine Homage an Pierre Schaeffer; gesucht werden „moments musicaux“ von einer Dauer zwischen 3 und 6 Minuten. Einsendung auf DAT, Bio. email: agmeb@calvacom.fr
15.4. Deadline	Weltmusiktage 1997 GNM; Gladbacher Str. 23 D - 50672 Köln	Einsendeschluß für die Einreichung an die GNM. Ausschreibungstext siehe 30.5.1996 hier im Kalenderteil
17.4.	„Geräusche der Stille“ 3. Konzerthaus Berlin	Michael Jarrell, Peter Ablinger, Helmut Lachenmann
18. - 20.4.	SEAMUS Birmingham, AL 35254 USA	Konzertwochenende der SEAMUS. Deadline 30.09.95; Kategorien: Tonband / Tonband + Instrument(e), Live electronics, video. Information - email : seamus96@bsc.edu ; tel.: (+1) 205 - 2264950
19.4.	Hessischer Rundfunk Theater Haus Frankfurt	Michelangelo Lupone (In un grattacielo), Laura Bianchini (immobile e doppio)
21. - 23.4.	Hebbeltheater Berlin Stresemannstr. 29; 10963	Ralf Hoyer / Susanne Stelzenbach (ich schlafe was ich denke)
22.4.	INA•GRM Maison de Radio; Paris	Concert U.E.R.: Bayle (Inventions), Zanesi (Arkhéion...), Parmerud (Renaissance), Normandeau (renArd et la rose), Viñao (Hildegard's Dream; Masago's Confession)
22. - 27.4.	Ist Biennale for EM PANaroma Rua Dr. Emilio Ribas 89 BR - 05006-020 São Paulo email: fmenezes@bra000.canal- vip.onsp.br	22.4. Höller (Horizont), Humpert (Der Frieden), Mandolini (Circulos ...), Parmerud (Strinquantet), Wishart (Vox-5), Harrison (et ainsi...) 23.4. Stockhausen (Kontakte), Ligeti (Artikulation), Berio (Visage), Pousseur (3 visage), Eimert (Epitaph...) 24.4. Homage à Pierre Schaeffer 25.4. Claus (...woraus Bewegung), dal Farra (2 Giorni...), Eckert (Diaphane), Gobeill (Vertige inconnu), Lintz-Mause (Umformung), Mannis (Cyclone), Stollery (Shortstuff), Tutschku (zerschlagene Stimme), Pantaleao (Sólidos) 26.4. Maderma (Continuo), Parnegiani (de natura...), Zimmermann (Tratto), Risset (Songes), Harvey (Mortuos Plango...), Saariaho (Jardin Secret) 27.4. Premiers : works from PANaroma (Zampronha, de Campos, Gorodski, Kafcejan); Menezes (Profits...)
23.4.	open air EM Brasilia 3 BSEM, Uni Brasilia	Graciela Paraskevaidis, Rodolfo Caesar, Beatriz Ferreyra, Evan Chambers
23. 4.	WDR 3 Köln	Charlie Morrow (Metropolis Atlantis)
24.4.	int. noise awareness day 71 West 23rd Street New York, NY 10010	dieser anti-Krach-Tag soll USA-weit begangen werden (von League of the hard of hearing); Ziel ist ein internationaler Ge“Hör“-Tag.
24.4.	discoveries 19 Aberdeen Northern College theatre	Liffen, Grimes, Atkinson, Hall, Harrison
April / Mai	Creativity & Cognition Loughborough Leicestershire LE11 3TU	international symposium and exhibition (artist's work) on computer art and design, bridging the gulf between art, technology and science practice. papers from 1993 in Leonardo Vol.28 #3; info: e.a.edmonds@lut.ac.uk
26.4. Deadline	23. internationaler Wettbewerb für EM SCP Miny-Jacques-Farsy Huissiers de Justice 1, rue Coursarlon F - 18000 Bourges	Beschreibung der Regeln siehe Mitteilungen_20. Contact: GMEB, BP 39; F - 18001 Bourges Cedex. fax: +33 - 48204551 ; email: agmeb@calvacom.fr ; WEB: http://www.gmeb.fr
28., 29.4.	CDMC- Reine Sofia Santa Isabel 52 E - 28012 Madrid	Studio Basel: Globokar, Heiniger, Lee, Kessler, Almada, Holliger am 29.4.: Vortrag Thomas Kessler über EM in der Schweiz
29.4. Deadline	INVENTIONEN'96 DAAD / TU Berlin Postfach 240, D - 10106 Berlin	Es wird interessierten Komponisten die Möglichkeit geboten, ihre mehrkanaligen Werke mithilfe einer neu entwickelten Raumklangmatrix über 12 oder mehr Meyer-Lautsprecher aufzuführen. Einreichungen auf ADAT, auf CD-ROM mit kompletter Protocols-Session oder auch auf DA88. hein@gigant.kgw.tu-berlin.de; +49-30 20220828 ; +49-30 31422821
29.4.	Son-Mu 96, INA•GRM Maison de Radio; Paris	Cycle acousmatique 4: Karlheinz Stockhausen (Oktophonie; Teile aus Donnerstag aus Licht)

30.4. Deadline	10. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik DZzM, Schevenstr. 17 D - 01326 Dresden	Elektroische Nacht: Werke von DegeM-Mitgliedern. Siehe Ausschreibung Mitteilungen_20.
30.4. Deadline	Futura 96 Les Taillas F - 26400 Crest	Einsendung für die DanceNight zur Eröffnung des Festivals: 3- bis 4-minütige, rhythmische, pulsierende EM-Werke, denen man mit dem ganzen Körper zuhören kann.
30.4. Deadline	prix ars electronica 96 ORF-Prix Ars Electronica Europaplatz 3 A - 4010 Linz	Kategorien: World Wide Web Sites ; Interaktive Kunst ; Computeranimation ; Computermusik. siehe: ars.orf@jk.uni-linz.ac.at Computermusik: nur DAT einreichen; Komposition für Band solo oder plus 1 oder mehrere Instrumente. Max 1 Werk einsenden; dieses muß in den letzten 3 Jahren entstanden sein. Formular vorgeschrieben (1 Exemplar liegt bei der DegeM). Einreichung: Foto / Dia, Partitur / Skizzen, Biografie; technische Erläuterung zur Aufführung. Jury: Stephen Arnold, Ludger Brümmer, Werner Jauk, Bob Ostertag, Andrea Sodomka
30.4. - 5.5.	Numus Festival Musikhuset Aarhus Thomas Jensens Alle DK - 80000 Århus C	Programm bekannt Anfang März 1996 (Dansk Informations Center)
3. - 5.5.	MediaMix96; Uni of York Heslington; GB - York YO1 5DD	Weekend event marking the launch of 'Organised Sound' with 4 concerts (with the 3-D sound diffusion rig), conference papers. 'Ambisonics - the sound that really gets around' (siehe Mitteilungen_19) http://www.york.ac.uk/inst/mustech/3d_audio/ambison.htm
4. - 7.5.	Weserburg Bremen	SoundSpaces
6.5. Deadline	1st international musical software competition GMEB ; BP 39 F - 18001 Bourges Cedex.	contact: fax: +33 - 48204551 ; email: agmeb@calvacom.fr ; WEB: http://www.gmeb.fr
7.5.	open air EM Brasilia 4 BR - 70910-900 Brasilia	Bill Buxton, Jarmo Sermilä, Benjamin Thigpen, Rose Dodd, J. Berber
8.5.	une heure concrète Universié Libre de Bruxelles	works by former and current students of the composition class Conservatory of Mons
8. - 19.5.	20. Aspekte Mozarteum, großes Studio A - Salzburg	11.5. Lange Nacht der Komponisten : ÖENM; Werke von Winkler, Grassl, Strobl, Schreyer, Ruschkowski 14.5. INA*GRM: Werke von Teruggi, Zanesi, Donato, Bayle, Permegiani u.a.
9.5.	Ijsbreker-Serie EM Planetarium Artis Amsterdam	Jan Boerman (Vlechtwerk), Ton Bruynèl (Listening Landscape), Dick Raaymakers (Canons 1 - 4), René Uylenhoet (Wedge), Raaymakers / Bruynèl (pausetekken), Ben Guttman (Different Attitudes), Kees Tazelaar (Stimmlich), Ton de Leeuw (Chronos)
14.5.	WDR 3 Köln	Nicola Sani (Wassererinnerungen), A. Jovanovic (Laguna Venezia)
17. -18.5.	JIM'96 Uni of Caen F - 14032 Caen	Papersessions & Concerts. Deadlines : 15.2.96. Tapemusic pieces should illustrate the use of computers in any form (composition, sound synthesis, hyper-instruments etc.); Focus of the papers should concern any sub-field of computer music. Siehe Hinweis Mitteilungen_19
17. - 19.5.	Hebbeltheater Berlin Stresemannstr. 29; 10963	Heiner Goebbels & Ensemble Modern (neue Produktion)
17. - 19.5.	Summer Workshop #1 CCRMA, Stanford Uni Dept. of Music Stanford, CA 94305-8180	3-day Intensive DSP Workshop; William Putnam, Julius O. Smith, Scott Levine siehe Mitteilungen_20, Infos: aledin@ccrma.stanford.edu
18. - 24.5.	Ijsbreker-Serie „Hoogspanning“ STEIM Amsterdam	Stelarc, Barton Workshop (spielt Ashley, Lucier, Hunt...), interaktive Musik (von George Lewis, Luc Houtkamp, Thomas Kessler, Ben Neill), Ensemble-Konzert (Werke von Nicolas Collins, Alvin Lucier, Elliot Sharp), Performance audiovisuel : Concha Jerez, José Iges
19.5.	CDMC- Reine Sofia Santa Isabel 52 E - 28012 Madrid	
20.5.	Son-Mu 96, INA*GRM Maison de Radio; F - Paris	Cycle acousmatique 5: J. Antunes (Ballade dure), J. Lejeune (Pour entrer..., Clamor meus veniat), D. Teruggi (Syrus, Summer Band), S. de Laubier (au fil du temps), K. Saariaho (Japanese Gardens)
21.5.	open air EM Brasilia 5 BR - 70910-900 Brasilia	Boguslaw Schaeffer, Tera de Marez Oyens, Matthew Burtner, Andreas Rodler, Claudio Santoro
21.5.	WDR 3 Köln	Henry Fourès (Mittelmeer - Meer der Mitte)

29.5.	discoveries 20 Aberdeene AB9 1FA	Stewart, V. Anderson, Bjelkeborn, Dodd, Field, Adkins, Stollery
30.5. Deadline	Weltmusiktage 1997 Human Voice in Music c/o Gaudeamus Swammerdamstraat 38 NL - 1091 RV Amsterdam fax: +31-20-6947258	Einsendeschluß für die direkte Einreichung an die ISCM Jury Selection. Ausschreibung (gekürzt): nationale Sektionen können bis zu 6, Komponisten individuell max. 1 Komposition(en) einreichen (Individuen müssen Bearbeitungsgebühr zahlen). Insgesamt wird max. ein Werk pro Komponist akzeptiert (egal, wo und wer einreicht). 8 Kategorien: (a, b) gr. oder kl. Orchester + EM, (e) Solo-Instrument(e) und/oder Stimme(n) + EM oder Band. (f) EM in 3 Subkategorien: Multimedia, interaktive Computermusik + Live-Stimme(n), Tonbandmusik (mit Film, Video), (g) Klanginstallationen Einsendungen sollen enthalten: Bio, Adresse, Programmnotiz, Dauer, alle für die Jury wichtigen Infos, Tonband, Aufführungsmaterial. Jury: Anders Beyer, Mariano Etkin, Jelena Firsowa, Sukhi Kang, François Mâche.
31.5. - 4.6.	June In Buffalo Uni of New York at Buffalo 222 Baird Hall USA - Buffalo, NY 14260	real time interactive computer music, organized by Cort Lippe (contact: lippe@acsu.buffalo.edu)
31. 5. - 9.6.	Synthese 96 BP 39 ; F - 18001 Bourges	internationales Festival EM
31.5. - 17.6.	INVENTIONEN'96 DAAD / TU Berlin Postfach 240 D - 10106 Berlin	31.5. - 3.6. INA•GRM mit mehreren Konzerten und Workshop 7., 8.6. Orgelkonzerte 7. - 14.6. Raumklangprojekt / Installation von Christian Calon 15., 16.6. mehrere Raunklangkonzerte
1. - 8.6.	Musica Scienza'96 CRM; Via Lamarmora 18 I - 00185 Roma	Thema „Raum-Musik“, Raum und Musik; Colloquium (listening to space) (siehe Hinweise auf S. 3 Mitteilungen_20)
3. - 6.6.	Cité de la Musique Paris	Emmanuel Nunes (Lichtung I, Lichtung II, Wandlungen), João Rafael (UA); Prod. IRCAM
4.6.	open air EM Brasilia 6 BR - 70910-900 Brasilia	Christian Clozier, Emil Viklicky, Luis Pinheiro, Patrick Kosk
4.6.	WDR 3 Köln	Malcom Goldstein (Topography of a Sound Mind)
4.6.	Musikhochschule KA Karlsruhe	Conlon Nancarrow (einige Studies), gespielt auf dem Bösendorfer Computerflügel; Vortrag M. Fürst-Heidtmann
5.6.	„Geräusche der Stille“ 4. Konzerthaus Berlin	Hespos, Bauckholt, Mauricio Kagel (Acustica)
14., 15.6.	lange Nacht der elektronischen Klänge Kunsthau Flora / Pyramide Berlin Marzahn	14.6. EM aus Bratislava, Budapest, Spanien; Ensemble Intuitive Musik 15.6. Studio für Neue Musik Würzburg, Studio der HfM Dresden ; GMEB Bourges, Musikakademie Basel Symposium „Europäische Klanglandschaften“, Workshop für Kinder mit dem „Gmebogosse“ Bourges
16.6.	CDMC- Reine Sofia Santa Isabel 52 E - 28012 Madrid	Multimedia: Eduardo Polonio
17.6.	Son-Mu 96. INA•GRM Maison de Radio; F - 75016 Paris	Cycle acousmatique 6: B. Hertz (Aux confins...), L. Marchetti (grande vallée), F. Larvor (Exercices de style), P. Ascione (Primitif), I. Mimaroglu (Préludes), M. Chion (Tu)
18.6.	open air EM Brasilia 7 BR - 70910-900 Brasilia	Steve Reich, Amílcar Vasques Dias, Alan Curtis, Linda Dusman, Vanla Leite, Brent Coppenbarger
24.6. - 6.7.	Summer Workshop #2 CCRMA, Stanford Uni	Introduction to Psychoacoustics & Psychophysics; Brent Gillespie, Sile O'Modhrain, Craig Sapp; nähere Infos siehe Mitteilungen_20 aledin@ccrma.stanford.edu
29.6.	Centre Pompidou Paris	Philipp Manoury (La Partition du ciel et de l'enfer)
2.7.	open air EM Brasilia 8 BR - 70910-900 Brasilia	Claudio Lupo, Ralf Ollertz, Carl Bergström, Giovanni Mancuso, Otto Romanowski
2.7.	WDR 3 Köln	Luc Ferrari (Presque rien #1 u.a.)
8. - 19.7.	Summer Workshop #2 CCRMA, Stanford Uni	Introduction to Algorithmic Composition; Heinrich Taube, Fernando Lopez Lezcano, Tobias Kunze, Nicky Hind, Jonathan Norton. siehe Mitteilungen_20
9.7.	WDR 3 Köln	Pierre Henry (Tagebuch meiner Töne)

12. - 14.7.	Conference ACMA Academy on the art Brisbane	Australian Computer Music Association Conference. „Engaging with Art & Artistry“. ACMA@cut.edu.au
16.7.	WDR 3 Köln	Stephen Schwartz (Metropolis Kopenhagen)
18.7.	Summer Concert Amphitheater Stanford Uni	Works by CCRMA-Composers
20.7. Deadline	18° concorso Russolo Fondazione Russolo- Pratella via Bagaini 6 I - 21100 Varese	Internationaler EM - Wettbewerb für Komponisten jünger als 35 Jahre. Max. ein Werk mit der max. Länge von 15 Minuten kann eingereicht werden, das eindeutig einer der 3 folgenden Kategorien zugeordnet ist: analoge oder digitale EM ; EM + Instrumente oder Stimmen; radiophone EM. Die Einsendung enthält: Foto, Geburtsurkunde oder Kopie des Ausweises, Biografie, formloser Antrag, kurze Programmotiz, im Falle Kategorie 2 die Partitur. Für die radiophone Einsendung ist gefragt „those characteristics that attributed to the radio, it has to create a suggestion of image during the listening“. Die eingeschickten Materialien verbleiben bei der Stiftung. Jury: Maffina, de Vivo, Dobrev, Duris, Ferrario, Pessina, Maggia. Ausgezeichnete Werke kommen auf CD. Ein Gewinner erhält 1-Monat-Stipendium für das GMEM Marseille
22.7. - 2.8.	Summer Workshop #2 CCRMA, Stanford Uni	Digital Signal Processing for Audio (Spectral and Physical Models); Perry Cook, Xavier Serra
22.7. - 2.8	Summer Workshop #2 CCRMA, Stanford Uni	Advanced Projects in Algorithmic Composition; same teachers as 8. - 19.7.
29. - 31.7.	Haliburton Wildlife and Forest Reserve north of Toronto / Ontario / Kanada	Auskunft: Claude Schryer, 259 St.-Viateur ouest #1 ; Montreal, QC H2V 1Y1, Canada. Kostet > Can\$ 200 email: cschryer@web.apc.org
31.7. Deadline	7. Wettbewerb Braunschweig Reiherweg 3 D - 38527 Meine	Ausschreibungsthema 1996: „Elektronische Musik + Prosa/Lyrik“. Weitere Infos: fax 05304-3578 Ausschreibungstext siehe Seite 4 Mitteilungen_20
3. - 9.8.	1st int congress WFAE LAMU/EAPLV WFAE / FMES Royaumont bei Paris Lyon, Grenoble, Nizza, Marseille	international meeting in France of the World Forum for Acoustic Ecology (focus „the sounds of transportation“) Kontakt Ray Gallon & Pierre Marietan, fax.: 0033 1 40353651. Tagung, 10 Workshops (listening), Installationen. „Hör-Spaziergänge“ in Lyon (GRAME), Grenoble - Clelles, Nizza (Unterwasser Konzert organisiert von Redolfi / CIRM), Marseille (GMEM)
11. - 15.8.	4th ICMPC McGill University Faculty of Music 555 Sherbrooke St. West Montreal, Quebec, H3A 1E3	4th International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC). This interdisciplinary conference will focus on a variety of aspects of music perception and cognition: psychoacoustics, music performance, musical development, music modeling, music analysis, neuro-psychology, psychophysiology, and sociology. Tel. (+1) 514 - 4548 x 0504 Fax. (+1) 514 - 398-8061
19. - 21.8.	ICMC '96 Hong Kong University Clear Water Bay, Kowloon HONG KONG	fon : (+852) 2335-0558 ; fax : (+852) 2358-1477 ; email: icmc96@cs.ust.hk. siehe Einzelheiten unter „Informationen“; Deadline 21.12.95
19. - 30.8.	Summer Workshop #2 CCRMA, Stanford Uni	Computer Assisted Research in Musicology; David Huron siehe Mitteilungen_20, Infos
2. - 7.9.	ars electronica 96 ORF Europaplatz 3 A - 4010 Linz	diesjähriges Motto: „Memesis“. ars electronica stellt die Kunst in Frage und präsentiert 1996 Arbeiten, die nicht länger Beobachtung und Interpretation des durch die digitale Revolution bedingten kulturellen Wandels sind, sondern eine seiner unmittelbaren Folgen . 4.9. Preisverleihung Nica. siehe: http://prixars.orf.at
2. - 8.9.	Gaudeamus Music Week Gaudeamus Foundation NL - 1091 RV Amsterdam	u.a. EM von Preisträgern (z.B. Bourges); Durchführung des „ Rostrum für EM“
6. - 8.9.	IV Randspiele St Annen Kirche Zepernick	Werde von Schöllhorn, Obst, Katzer, Voigtländer, Noda, Schenker, Clark

10. - 13.9.	EUSIPCO'96 Uni Trieste via A. Valerio 10 I - 34100 Trieste	EUSIPCO'96 is the 8th biennial conference by EURASIP, the European Association for Signal Processing. Its aim is to cover all aspects of signal processing theory and applications. Sessions will include tutorials and presentations on new research results. A technical exhibition will also be organized. {siehe Mitteilungen_19}
7. - 14.9.	Weltmusiktage 1996 Danish Music Information Center Kronprinsensgade 7, Mezz DK - 1114 Kopenhagen K	Schwerpunkte: Musiktheater und interactive computer music . Dazu 2 interessante Kategorien: „ electroacoustic works “ (multimedia, interactive computer works, tape works), „ installations based on music “ (Museum of modern art, outdoors and indoors in the period around the festival)
16. - 20.9.	ISEA'96 / DEAF / R96 POB 8656 NL - 3009 AR Rotterdam fax: +31-10-4778605	info: http://www.eur.nl/ISEA96 email: isea96@hro.nl Infos siehe Mitteilungen_19; ISEA ist ein akademisches Symposium mit Vorträgen, Diskussionen etc., mit Workshops und mit Konzerten, Ausstellung, künstlerischem Rahmenprogramm. Themen: Computergrafik und -animation, Bildverarbeitung, EM, Video Art, Installationen + VR, art & robotics, computer poetry, computer aided dance, Synchronisation zwischen den Kunstformen, Ästhetik-Themen, „Reality of Virtual Reality“, Virtual Community. Schwerpunkt: Ausbildung als Mittler zwischen Technik und Kunst, vernetzte Kunst (Design und WEB). Am 19.9. wird es ein Konzert geben
23. - 27.9.	Civico Liceo musicale Via Bagaini 6 I - 21100 Varese	beachten Sie die Deadline des Wettbewerbes 20. Juli 1996. Preisverleihung während dieses Festivals.
4. - 6.10.	DZzM Schevenstr. 17 D - 01326 Dresden	4.10. Elektronische Nacht (Deadline 30.4.96; siehe Ausschreibung Mitteilungen 20) 6.10. Mitgliederversammlung der DegeM
26.10.	15. Synthesizerfestival Braunschweig	Medien-Nacht – UA der preisgekrönten Werke des 7. Kompositionswettbewerbs Synthesizer / Computer
4. - 6.11.	ICAD'96 Uni College Harrisonburg Virginia 22807, USA Fax: 001 - 540/568-2761.	International Conference on Auditory Display. Topic areas : Auditory exploration of data via sonification (data-controlled sound) and audification (audible playback of data samples), Real-time monitoring of multivariate data, Sound in immersive interfaces (Virtual Reality) and Teleoperation, Perceptual issues in Auditory Display, Sound in generalized computer interfaces, Technologies supporting Auditory Display creation, Data handling and sound synthesis for Auditory Display systems, Applications of Auditory Display. Siehe Mitteilungen_19 : frysinsp@jmu.edu
15. - 18.11.	19. Tonmeistertagung Am Zaarshäuschen 9 51427 Bergisch Gladbach	Große wissenschaftliche Tagung mit Industrieausstellung in der Stadthalle Karlsruhe. Info-fax.: +49-2204 21584
29.11. - 8.12.	tramway 34 rue du Lieu de Santé F - 76000 Rouen	3. Festival de musique étonnante: soundinstallations, sound-ways, concerts, music theatre, acousmatic music. Responsable: Francis Faber, Jean François Paux. contact: fon +33 - 35893315; fax: 35892606
24. - 31.9. 1997	Weltmusiktage 1997 ISCM Section of Korea Seoul, Korea	focus: „human voice in music“. Die Einschreibung kann über die GNM oder auch direkt über die IGNM erfolgen.

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 [“*Confédération 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.

Bisher erschienen folgende Publikationen:

- Datenbank "Internationale **Dokumentation Elektroakustischer Musik**" (≈ 18000 Werke, 280 Studios). Über Internet zugänglich.
- "*Die Analyse elektroakustischer Musik - eine Herausforderung an die Musikwissenschaft?*". Beiträge von Klaus Ebbecke, Gottfried Michael Koenig, Elena Ungeheuer, Dirk Reith, Kai-Erik Ziegenrucker, André Ruschkowski, Jürg Stenzl und Thomas Nagel.
- Vierteljährliche **Mitteilungen** mit Informationen aus allen Bereichen der elektroakustischen Musik einschließlich eines internationalen Veranstaltungskalenders. Die bis Ende 1995 herausgegebenen 19 Blätter wurden an die Mitglieder und Abonnenten sowie an international wichtige Informations-Zentren und Institutionen verschickt. Auflage zur Zeit: ≈ 280.
- **CD** mit 6 Produktionen des Studios der Akademie der Künste zu Berlin (1992).
- **CD** mit 6 Werken von DegeM-Mitgliedern (DegeM CD 01)

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 143 Mitglieder, darunter 8 Institutionen.

*

Der DegeM-Vorstand:

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

Infos auch über Internet:

<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

Die DegeM — WWW-Seiten :

<http://www.kgw.tu-berlin.de/DegeM>

Sie finden 5 Kapitel: Einführung, Mitglieder (ohne Adressenangabe), Mitteilungen (auch diese Zeilen sind zu lesen), Kalender. Lassen Sie sich von den „Links“ zu anderen interessanten WWW-Adressen leiten (siehe auch Aufsatz von Markus Spitzer in den Mitteilungen_16). 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 der DegeM

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik	Jahresbeitrag für Personen (incl. Mitteilg.)	50.- DM
Dresdner Bank Berlin	Jahresbeitrag für Institutionen (dito)	200.- DM
Konto-Nr. BLZ 100 800 00	Jahresabonement der Mitteilungen	20.- DM
05 141 941 00		

Sie können bei der Redaktion noch folgende Informationen als Hardcopy bestellen:

Mitteilungen_3

Mitteilungen_5 bis Mitteilungen_9

Mitteilungen_11

Mitteilungen_12

Mitteilungen_14 bis Mitteilungen_20

Satzung der DegeM

Mitgliederliste

Sie können bei der Redaktion folgende Files auf Diskette bestellen
(3,5' Diskette & Rückporto in Briefmarken beilegen!):

Textfile mit allen Literaturangaben

Textfile mit allen CD-Angaben

Kalender 92/93, Kalender 94, Kalender 95 (Postscript oder MS Word)

..... fragen Sie nach, wenn's noch etwas anderes sein soll !!