Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik

Mitteilungen

30

PFAU
Neue Musik

DEGEM

I M P R E S S U M

Redaktion, Gestaltung und Herstellung: Andre Bartetzki
Kalender u.a. : Penko Stoitschev, Folkmar Hein, Andre Bartetzki
Mitarbeiter dieser Ausgabe: Elena Ungeheuer, Pascal Decroupet, Harry-Ed Roland, Heinz-Joseph Florian

Anschrift der Redaktion:

Andre Bartetzki •
abart@gigant.kgw.tu-berlin.de www.kgw.tu-berlin.de/degem

Anschrift des Verlags:

PFAU-Verlag • Postfach 102314 • D-66023 Saarbrücken

Die **Mitteilungen** erscheinen 4 mal im Jahr im März, Juni, September und Dezember.
Redaktionsschluß der **Mitteilungen 30** war der 6. September 1998. Die Auflage für dieses Heft beträgt 350 Exemplare.
Einsendeschluß für Beiträge, Informationen und Hinweise für die nächste Ausgabe ist der 27. November 1998.

DEGEM-Mitglieder erhalten die **Mitteilungen** kostenlos.
Andere Interessenten können die Hefte für 26,- DM / Jahr (4 Hefte je 5 DM zzgl. Versandkosten) abonnieren. Ein entsprechender Vordruck findet sich am Ende dieser Ausgabe.

Mitteilungen • Eine Publikation der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik DEGEM • **ISSN 1435-5884**

Mitgliederversammlung 1998

Am Sonnabend, den 26. September 1998, findet um 16.30 Uhr im Gemeindezentrum der Parochialkirche in Berlin
unsere diesjährige Mitgliederversammlung statt.
Ort und Zeit sind eng mit dem Symposium und den Konzerten
der „Inventionen 98 - 50 Jahre musique concrète" verknüpft,
die in der Parochialkirche, im SFB und in der TU durchgeführt werden.
Zum Programm der Inventionen siehe Seite 15 in diesem Heft.

Mitgliedsbeiträge

Dank an alle, die auf die Zahlungserinnerung vom August reagiert haben,
und die dringende Bitte an alle anderen,
ihre Mitgliedsbeiträge und eventuelle Rückstände zu bezahlen!

Z E I T S C H R I F T E N

Neue Zeitschrift für Musik 4/98 „Stockhausen"

- Albrecht Riethmüller „Religiös und kosmisch gestimmt - Karlheinz Stockhausen zum 70. Geburtstag"
- Markus Heuger „Stockhausen goes to town - Der öffentliche Stockhausen"
- Karlheinz Stockhausen „Freiheit - das Neue - das Geistig-Geistliche"
- Eva-Maria Houben „Schweben, abheben, fliegen ... - »Kathinkas Gesang« - Befreiung des Hörens"
- Richard Toop „Mondrian, Fibonacci ... und Stockhausen - Maß und Zahl in »Adieu«"
- Stefan Fricke „Attacken auf Karlheinz Stockhausen - Fluxus im »Kampf gegen das musikalische Dekor des Faschismus«"
- Konrad Boehmer „Ab in die Wolken mit Knattern ..."

Positionen (36) „Musik und Schrift(lichkeit)"
`ourworld.compuserve.com/homepages/positionen`

- Gisela Nauck „10 Jahre Positionen"
- Karlheinz Essl / Bernhard Günther „Musik jenseits der Schrift"
- Gerhard Wolf „Im Zeichen der Hand. Zu den Schrift-Bildern von C. Claus"
- Carlfriedrich Claus „Klangtexte Schriftbilder"
- Rudolf Frisius „Grenzüberschreitungen im Schaffen von C. Claus"
- Bernhard Lang „Schrift / Bild"
- Sabine Sanio „Musikalische Schaltungen. David Tudors Blockdiagramme"
- Hans Rudolf Zeller „Josef Anton Riedl - Schrift-Musik im Extrem"
- Josef Anton Riedl: Optische Lautgedichte (60er und 90er Jahre);
- Wolfgang Heisig „Blackbird ..."
- Barbara Barthelmes „Gegen das Vergessen. Notationsformen ephemerer Klangkunst"
- Volker Straebel „Vom Verschwinden Bachs bei Linda Schwarz"
- Paul Modler „Computermusik notiert"
- Harry Lachner, Freiheit der Festlegung. Neue Wege im europäischen Jazz"
- Stefan Fricke „Zur »Lebens-Musik« von Wolf Vostell"
- Andreas Rodler / Martin Burkhardt „Das Internet als Musikinstrument"
- Rezension einiger CYBELE-CDs, u.a. DEGEM CD3 und ex machina 3

Tonmeisterinformationen 5,6,7/98
`www.tonmeister.de`

- zwei kurze Beiträge zum Thema Mehrkanalstereophonie
- Bericht über den Studiengang zum Audio-Designer an der Musikhochschule Basel

Musikforum (88) 6/98

- Gerhard Pfennig „Die internationale Entwicklung des Urheberrechts"

MusikTexte (75) 8/98
`home.t-online.de/home/MusikTexte`

- Beiträge zur (improvisierten) Musik in England, u.a. über Derek Bailey, Evan Parker, Hugh Davies, Cornelius Cardew und das Scratch-Orchestra

Kunstforum (Bd. 141) 6-9/98
`www.kunstforum.de`

- Ulrich Eller: „Ich möchte Erfahrungen aufbrechen. Wir leben in einem akustischen Analphabetentum, da kann man Irritationen sehr schnell erreichen."Jens Rönnau im Gespräch mit dem Künstler über dessen Klangskulpturen, seine Intentionen und die Wirkungen auf den Hörer/Betrachter 12 Seiten mit vielen Abbildungen, Vita, Werkliste, Bibliographie

Keys 9/98
`www.keys.de`

- verschiedene Artikel zum Thema Service & Support (Hersteller, Vertrieb, Händler, Kaufvertrag, Versand- und Gebrauchtkauf etc.)
- kurzer Bericht über das neue GEMA-Verteilungsverfahren

Production Partner 8/98
`www.production-partner.de`

- (licht-)technischer Report über André Hellers Raum-Licht-Klang-Installation „Meteorit" für die RWE in Essen

GEO 7/98
`www.geo.de`

- „Klanglandschaften" - Beitrag über 'Soundscaper', Lärmforscher, Akustikdesigner u.a.

Array (Vol 18 #1) 1/98
`ARRAY-ed@notam.uio.no`

- kurze Artikel und Statements zum Thema „Gender and Computer Music"
- Christophe Charles „Systems of (de)composition 1998-02"
- Reviews zu CDs von Leo Kupper, Neil B Rolnick, Arne Nordheim, Jean Schwarz, François Bayle, Denis Dufour, François Rabelais
- Zusammenfassung der 1997er ICMC-Analyse/Synthese-Session I in Thessaloniki

Musicworks 71
www.musicworks-mag.com

- Ann Southam in conversation with Kalvos & Damian „If Only I Could Sing"
- Tim Hodgkinson „In the Land of the Ninth Sky: Ana-Maria Avram and Iancu Dumitrescu"
- Gayle Young „Multiples of Two and Five - Some Anniversaries"
- Nicholas Gebhardt „Australian Undertones - Audio Art and the Future of Public Radio in Australia"
- Tim Brady „James Bond, Tan Dun, and the Canadian Future of Music"
- David Behrman „Private Person, Public Figure - Focus on David Tudor"
- Claire Sykes „Sounding the World - The Technical and Muscial Diversity of Randy Raine-Reusch"

Journal of electroacoustic music (Vol 11) 5/98
www.demon.co.uk/sonicart/ (Sonic Arts Network)

- Barry Truax „Composition and Diffusion: Space in Sound in Space"
- Douglas Doherty „Sound Diffusion of Stereo Music over a Multi Loudspeaker Sound System: from first principles onwards to a succesfull experiment"
- Jonty Harrison „Sound, Space, Sculpture: some thoughts on the 'what', 'how' and (most importantly) 'why' of diffusion ... and related topics"
- Alistair MacDonald „Performance Practice in the Presentation of Electroacoustic Music"
- Lawrence Casserley „A Digital Signal Processing Instrument for Improvised Music"
- Jøran Rudi „DSP - for Children"
- Richard Wilding „Listening Spaces / Performance Spaces: The Performance of Electroacoustic Music as Cultural Practice"

Computer Music Journal (Vol 22) 2/98
mitpress.mit.edu/Computer-Music-Journal/

- Dan Slater „Chaotic Sound Synthesis"
- Gordon Monro / Jeff Pressing „Sound Visualization Using Embedding: The Art and Science of Auditory Autocorrelation"

Winners of the Second International Music Software Competition:

- Nick Porcaro, David Jaffe, Pat Scandalis, Julius Smith, Tim Stilson and Scott Van Duyne „SynthBuilder: A Graphical Rapid-Prototyping Tool for the Development of Music Synthesis and Effects Patches on Multiple Platforms"
- Gerhard Behles, Sascha Starke and Axel Roebel „Quasi-Synchronous and Pitch-Synchronous Granular Sound Processing with Stampede II"
- Jean Piche / Alexandre Burton „Cecilia: A Production Interface to Csound"
- Bernard Bel „Migrating Musical Concepts: An Overview of the Bol Processor"

CEM-bulletin (Vol 13 # 2) 7/98
www.netcetera.nl/CEM/

- Michael Fahres: Interview mit dem Komponisten Hans Otte „Musik handelt vom Hören"

Bücher und CD-ROM

TEXTE zur MUSIK 1984-1991

von Karlheinz Stockhausen
Bände 7-10
ISBN 3-00-002131-0, Stockhausen Verlag
808+612+760+858 Seiten

Band 7: Neues zu Werken vor LICHT, Zu LICHT bis MONTAG, MONTAG aus LICHT

Band 8: DIENSTAG aus LICHT, Elektronische Musik

Band 9: Über LICHT, Komponist und Interpret, Zeitwende

Band 10: Astronische Musik, Echos von Echos

Das Fourier-Theorem in musikalischer Akustik und Tonpsychologie

Johannes Barkowsky
ISBN 3-631-49663-X, Peter Lang, 1996
294 Seiten
(Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik, 0008
Hrsg. v. Helga de LaMotte-Haber)

Controlling creative processes in music

Reinhard Kopiez und Wolfgang Auhagen (Hrsg.)
ISBN 3-631-33116-9, Peter Lang, 1998
245 Seiten
(Schriften zur Musikpsychologie und Musikästhetik, 0012
Hrsg. v. Helga de LaMotte-Haber)

Verarbeitung und Repräsentation musikalischer Strukturen mit Methoden der künstlichen Intelligenz

Entwurf und Implementation eines computergestützten Repräsentationsmodells musikalischer Wahrnehmung

Udo Mattusch
ISBN 3-631-48468-2, Peter Lang, 1997
353 Seiten
(Europäische Hochschulschriften, 00164)

Das Auge hört mit - Die Idee der Farblichtmusik und ihre Problematik

Barbara Kienscherf
ISBN 3-631-30288-6, Peter Lang, 1996
309 Seiten

Urheberrechtliche Zustimmungserfordernisse beim Digital Sampling

Reiner Münker
ISBN 3-631-49007-0, Peter Lang, 1995
263 Seiten
(Europäische Hochschulschriften, 01782)

Techniques of the Contemporary Composer

David Cope
ISBN 0028647378, Schirmer Books, 1997

Techniques of the Contemporary Composer is a unique introduction to a broad spectrum of new musics. Based loosely on the author's earlier text New Music Composition (Schirmer Books, 1977), this new book is designed to be a practical guide to the compositional techniques, resources, and technologies of the twentieth and twenty-first centuries. Indispensable as a user-friendly desk reference for composers and scholars, it will also give listeners the opportunity to understand better the ideas, background, and processes behind the music of our day. Techniques begins with a general survey of nineteenth-century harmonic and melodic techniques that foreshadow those of the twentieth century. Subsequent chapters take a logical, step-by-step approach to each new technique of a broad cross-section of newer music. Topics include serialism, microtonality, percussion and prepared piano, new instruments, new notations, indeterminacy, musique concrete, electronic music, algorithmic composition, and minimalism. The Internet, virtual reality, and other computer technologies are covered in detail.

Computer Sound Synthesis for the Electronic Musician

Eduardo Reck Miranda
ISBN 0 240 51517X, Focal Press, Oxford, August 1998
224 Seiten, mit CD-ROM

Computer Sound Synthesis for the Electronic Musician introduces computer sound synthesis techniques and synthesis programming to students, researchers, musicians and enthusiasts in the field of music technology. Computer sound synthesis is becoming increasingly attractive to a wide range of musicians. The sound processing power of the computer is increasing and any personal computer will soon be able to run software in real-time, capable of synthesising sounds using every possible technique. The art of sound synthesis is as important for the electronic musician as the art of orchestration is important for symphonic music composers. Those who wish to create their own virtual orchestra of electronic instruments and produce original sounds will find this book invaluable. It examines a variety of synthesis techniques and illustrates how to turn a personal computer into a powerful and flexible synthesiser. The book also discusses a number of ongoing developments that may play an important role in the future of electronic music making, including the use of Artificial Intelligence techniques in synthesis software and parallel computers. The accompanying CD-ROM contains examples, complementary tutorials and a number of synthesis systems for PC and Macintosh platforms, ranging from low level synthesis programming languages to graphic front-ends for instrument and sound design. These include fully working packages, demonstration versions of commercial software and experimental programs from top research centres in Europe, North and South America.

C O M P A C T D I S C

Wergo - WER 6540-2, **André Werner**

Porträt-CD aus der Reihe des Deutschen Musikrats

dacapo 8.224083, **Planetarium Music - Electroacoustic Music from DIEM II**

Michael Nyvang **Music for Virtual Orchestra**
Birgitte Alsted **Sorgsang II**

fa. huber musik, **Berliner Theorie - Sam Auinger & Rupert Huber at the DAAD in Berlin**

(Audio CD und CD-ROM)

Sacem, Denys Vinzant **Licorne - Pièces pour Piano**

(u.a. Stücke für Piano und Tape sowie MIDI-Piano und interaktives Environment)

ACUM - AS-001, Arie Shapira **The Kastner Trial**

Electronic Opera in 13 Scenes

ACUM, Raviv Gazit / Arie Shapira **Electronic Compositions**

Edition Wandelweiser Records - EWR 9608, **Stücke von Lucier, Wolff, Schlothauer, Frey**

Jürg Frey, Klarinette und Baßklarinette

CALL FOR WORKS

Call for Works: Internationaler Kompositionswettbewerb

Biennale Neue Musik Hannover 1999

1. Ziel des Wettbewerbs

(...) Der Wettbewerb will eine befruchtende Auseinandersetzung mit anderen kulturellen Traditionen anregen. Bei der kompositorischen Konzeption der Werke sollen von einem Standpunkt der Gegenwart aus wesentliche Inhalte der Musikkulturen Chinas, Japans oder Koreas reflektiert werden. Die Werke sind für eine Bestzung zu schreiben, wie sie durch das *ensemble recherche Freiburg* vorgegeben ist:

Flöte (Pikkolo- bis Baßflöte), Oboe (auch Englischhorn und Oboe d'amore), Klarinette (alle incl. Baßkl., ohne Bassetthorn), Violine, Viola, Violoncello, Schlaginstrumente, Klavier

Es müssen mindestens vier Instrumente berücksichtigt werden. Zusätzlich kann eines der folgenden Instrumente in die Komposition einbezogen werden:

Shakuhachi, Daegum, Kayagum, Biwa

Die Integration elektronischer Musik durch Zuspielband ist möglich (keine Live-Elektronik).

2. Teilnahmebedingungen

- Es können Komponistinnen und Komponisten jeder Nationalität bis zum Alter von 40 Jahren teilnehmen (geb. ab 1.3.59).
- Es können nur Werke eingereicht werden, die bislang weder aufgeführt noch veröffentlicht worden sind.
- Die Partituren müssen in 3 Exemplaren anonym und nur mit einem Kennwort versehen eingesandt werden. Ein eventuelles Zuspielband muß als DAT-Kassette oder CD (nur 1 Exemplar) den Partituren beigefügt werden.
- Der Einsendung ist ein mit dem Kennwort gekennzeichneter verschlossener Umschlag beizufügen. Hierin sind anzugeben: Name, Adresse, Geburtsdatum, Lebenslauf und eine Bestätigung, daß das eingereichte Werk bislang weder aufgeführt noch veröffentlicht worden ist.
- Die Kompositionen sind bis zum 28. Februar 1999 (Poststempel) eingeschrieben einzusenden an:

  Hannoversche Gesellschaft für Neue Musik e.V.
  z.H. Herrn Hinrich Bergmeier
  Warmbüchenstr. 16
  D - 30159 Hannover

3. Mitglieder der Jury

In der Jury werden folgende Persönlichkeiten tätig sein: Lucas Fels, Toshio Hosokawa, Nicolaus A. Huber, Reinhard Oehlschlägel, Younghi Pagh-Paan.

Die Jury kann Preise in Höhe von insgesamt 25000,- DM vergeben. Der Jury ist vorbehalten, den 1. Preis nicht zu vergeben oder Preise zu teilen.

Sie trifft ihre Entscheidung bis zum 15. April 1999.

4. Aufführungen

Die Komponistinnen / Komponisten übertragen dem Veranstalter das Recht zur Uraufführung des Werks und zur Durchführung von Anschlußveranstaltungen mit Kooperationspartnern; sie stellen das Aufführungsmaterial zur Verfügung. Es ist Aufgabe der Komponistinnen und Komponisten, Aufführungen frei von Rechten Dritter zu gewährleisten. Das *ensemble recherche Freiburg* verpflichtet sich, bis zu vier von der Jury ausgezeichnete Werke im Premierenkonzert am 28.5.99 anläßlich der Biennale Neue Musik in Hannover 1999 uraufzuführen. Das Ensemble wird sich bemühen, alle anderen von der Jury ausgezeichneten Werke in Folgekonzerten zur Aufführung zu bringen.

5. Partituren

Je eine Partitur der prämierten Werke sowie das entsprechende Aufführungsmaterial verbleiben im Besitz des Veranstalters. Die übrigen 2 Partituren sowie die Partituren der nicht prämierten Werke werden an die Komponistinnen und Komponisten zurückgeschickt.

(...)

Call for Works: The International Gaudeamus Music Week

Amsterdam , september 6 - 12 1999

Rules & Regulations:

Composers who are born after September 12, 1968 may enter works.

Works may already have been performed, but they must have been composed not more than three years ago.

It is possible to enter more than one work.

Two selections will be made:

A international committee will select the works which will compete for the Gaudeamus Prize. After the performance of the selected compositions during the Music Week 1999 an international jury will award this prize.

This Gaudeamus Prize consists of NLG 10.000,- as a commission for a new composition which will be premiered during the International Gaudeamus Music Week the following year, 2000.

A different committee will program other works for performance during the International Gaudeamus Music Week 1999, possibly out of the remaining entries. These works however will not compete for the Gaudeamus Prize.

The jury will consist of a.o. Vladimir Tarnopolsk and Michael Smetanin.

Compositions can be entered into the following categories:

CHAMBER ORCHESTRA

Instrumentation Radio Chamber Orchestra:

2 fl., 2 cl., 2 bsn, 2ob., 2 hrn., 2 trp., 2 trb., 1 tb., 1 piano/1 cel., 2 perc., 8 1st vl., 6 2nd vl., 5 vla., 4 cel., 2 db.

CHAMBER MUSIC

In principle everything is possible in this category, within the limits of solo instruments to ensembles consisting of maximally 16 instruments; with or without electronics, video, etc.; written for specific performers or for any musician/ensemble. Several ensembles have already been booked, and so it is possible to send works especially for their instrumentation, such as: Ensemble MusikFabrik (Germany) - fl. ob. cl. bn. hrn. trp. trb. perc. p. vl. vla. vc. cb.

Other possibilities are several Dutch chamber groups; Esprit Orchestra (Canada) - normal chamber orchestra (see above at category A); Netherlands Flute Orchestra - 32 flautists, incl. 1 double bass, flute, 5 bass flutes, 8 alto flutes, 1 Eb flute, 4 piccolos, C flutes.

More information about these and other ensembles is available at Gaudeamus.

The International Gaudeamus Music Week will also pay attention to electroacoustic music, music installations, and different other types of music, for instance improvised music. Proposals for performances of such works are welcome.

The entry fee is NLG 50,- (50 Dutch guilders) for each work and should be paid by international postal money order/mandat de poste international (no bank cheques) or transferred to Postbank no. 381200 or ABN/AMRO Bank at Bilthoven, swift code ABNA 2NLA, account no. 552420220 of Gaudeamus Foundation, referring to 'Music Week 1999'. If you wish to pay by bank cheque, you'll have to add NLG 25,- extra.

Only the title, the year of composition and the duration of the works may be included in the scores.

The composer's name may not appear in/on the score so that the selection committees can judge the score anonymously.

The composer's name, his/her correspondence address, and the title of the work must be written on an envelope enclosed with the score and containing:

the completed entry form

a biography of the composer (preferably in English)

a commentary on the work for the programbook (preferably in English)

Composers who don't want to compete for the Gaudeamus Prize should mention this expressly in a separate letter.

The composer must provide the performance material if the work is selected by one of the selection committees. The performance may not result in charges, such as rental fees, for the Gaudeamus Foundation, the performers, the radio, or cd-producer.

Deadline: January 31, 1999

During the International Gaudeamus Music Week composers whose works have been selected will be hosted by the Gaudeamus Foundation. Accomodation and a daily food-allowance will be provided.

The entered works will be kept in the library of the Gaudeamus Foundation. They will be returned only if this is expressly requested and the composer has paid his entry fee.

All works entered before January 31, 1999 will be judged by the selection committees. By entering his/her work(s), the participant indicates his/her acceptance of these conditions and the decisions of the selection committee.

Works by composers who do not submit to the requirements above will be disqualified.

Call for Works: Viertes Nachwuchsforum für Komponisten, Interpreten und Musikologen der GNM

Instrument & Instrumente

Die Gesellschaft für Neue Musik schreibt in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern, dem Siemens Kulturpogramm, dem Deutschlandfunk, der Zeitschrift MusikTexte und mit Unterstützung von GEMA-Stiftung, dem Hessischen Rundfunk, Radio Bremen und dem Deutschen Musikrat das Vierte Nachwuchsforum für Komponisten, Interpreten und Musikologen für 1999 unter dem Thema „Instrument & Instrumente" aus. Dabei geht es um kompositorische, interpretatorische, improvisatorische und musikologische Arbeiten, die sowohl traditionelle Instrumente als auch eine Gesangs- (auch Sprechgesangs-) Stimme, elektrische Instrumente, Elektroakustik oder Computerelektronik im Rahmen des Themas einbeziehen können.

Komponisten

In Deutschland lebende Komponisten, die nach dem 1. Januar 1966 geboren sind, können eine Partitur in dreifacher Ausfertigung oder eine (zum Beispiel in Stimmen) festgelegte Aufführungs- oder Improvisationsnotation einsenden. Als Besetzung stehen folgende Instrumente zur Verfügung: Flöte (auch Piccolo-, Alt-, Baßflöte), Oboe (auch Englischhorn), Klarinette (in B, A oder Es), Baßklarinette (auch Saxophon), Fagott (auch Kontrafagott), Horn, zwei Trompeten, Posaune, Schlagzeug (maximal zwei Schlagzeuger), (E-)Gitarre, Harfe, Tasteninstrumente (auch Synthesizer und E-Piano, maximal zwei Spieler), zwei Violinen, zwei Bratschen, zwei Violoncelli, Kontrabaß (auch E-Baß) sowie eine Gesangsstimme nach Wahl und Elektronik (ein Interpret) als Instrumente. Mindestens sollen drei Interpreten, höchstens – mit Gesangsstimme und Techniker – zehn Interpreten eingesetzt werden. Bei Einsatz von Elektronik soll entweder eigenes oder das Equipment des Ensemble Modern verwendet werden.

Interpreten

In Deutschland lebende Instrumental- und Vokalinterpreten oder Improvisationsmusiker, die nach dem 1. Januar 1969 geboren sind, können eine Interpretation aus den letzten fün-

fzig Jahren oder eine Improvisation auf Tonträger (Tonband, Kassette, DAT oder Video) zusammen mit einer Kopie der Partitur oder anderen Interpretations- oder Improvisationsnotationen, soweit existent, für ein bis vier Musiker in dreifacher Ausfertigung einsenden. Es können auch – zum Beispiel um eine spezifische Repertoirequalität vorzustellen – bis zu zwei weitere Interpretationen oder Improvisationen eingereicht und zur Beurteilung mitherangezogen werden. Bewertet wird jedoch die Haupteinsendung. Dem Thema entsprechend ist die Einbeziehung von Musik möglich, in der ein Instrument live und mehrere Instrumente (auch Stimme oder Elektronik) von Tonband eingespielt werden.

Musikologen

In Deutschland lebende Musikologen – Musikwissenschaftler und Musikjournalisten –, die nach dem 1. Januar 1966 geboren sind, können eine Arbeit auf Papier oder auf Tonband über ein Phänomen der neuen Musik, die Arbeit eines Komponisten, Interpreten oder Improvisationsmusikers neuer Musik oder über eine Komposition, Interpretation oder Improvisation neuer Musik aus den letzten fünfzig Jahren in dreifacher Ausfertigung einsenden. Dem Thema entsprechend sind Arbeiten, die sich mit Musik für ein Instrument und mehrere Instrumente auseinandersetzen, besonders erwünscht.

Einsendebedingungen

Zur Vorbereitung der Jurysitzung wird die Einsendung aller Materialien von Komponisten, Interpreten und Musikologen in dreifacher Kopie erbeten. Im Prinzip gibt es für die Länge einer Arbeit keine Begrenzungen. Wenn eine Arbeit den Rahmen einer Konzertaufführung neben anderen Stücken oder einer Publikation in einer Zeitschrift oder Sendung im Rundfunk sprengt, kann sie möglicherweise nur teilweise vorgestellt werden.

Die Einsendung muß mit einem Absender und dessen Geburtsdatum versehen sein. Zusätzliche Unterlagen (Kurzbiographie, Werkverzeichnis, Text zum Stück, Angabe der Dauer) dienen zur Information der Jury.

Die Einsendungen müssen bis zum Freitag, dem 13. November 1998 in der Geschäftsstelle der Gesellschaft für Neue Musik, Gladbacher Straße 23, 50672 Köln eingegangen sein.

Das Aufführungsmaterial der ausgewählten Kompositionen muß bis zum 15. Dezember beim Ensemble Modern, Schwedlerstraße 2–4, 60314 Frankfurt vorliegen. Die Komponisten der ausgewählten Werke stellen das Aufführungsmaterial auf eigene Kosten zur Verfügung. Wird die Rücksendung der Partitur gewünscht, sind der Einsendung DM 10 in Briefmarken beizufügen.

Veröffentlichung der Arbeiten

Die Gesellschaft für Neue Musik veranstaltet vom 2. bis 9. Januar 1999 unter dem Motto „Instrument & Instrumente" in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern eine Probenphase mit abschließenden Konzerten am 8. und 9. Januar im Haus der Deutschen Ensemble Akademie in Frankfurt am Main sowie ein Konzert in der Reihe „Proposition '99", Atelier Neue Musik der Hochschule für Künste Bremen am 10. Januar 1999 in Bremen. Dabei werden die ausgewählten kompositorischen Arbeiten vom Ensemble Modern geprobt, aufgeführt und diskutiert sowie die ausgewählten interpretatorischen, improvisatorischen und musikologischen Arbeiten vorgestellt. Ergänzt wird das Programm im Haus der Deutschen Ensemble Akademie durch Seminare, Workshops und Diskussionsveranstaltungen für junge Komponisten, Interpreten und Musikologen. Die Zeitschrift MusikTexte veröffentlicht die für den Druck bestimmten oder eingerichteten ausgewählten musikologischen Arbeiten. Die Forumskonzerte werden in Frankfurt vom Hessischen Rundfunk in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk und in Bremen von Radio Bremen aufgezeichnet und im ganzen oder in seinen Teilen gesendet. Auf Tonband produzierte musikologische Arbeiten werden nach Möglichkeit im Rundfunk gesendet.

Jury

Die Auswahl der Kompositionen, Interpretationen, Improvisationen und musikologischen Arbeiten trifft eine aus Georg Katzer, Michael Kasper und Marita Emigholz gebildete Jury. Die Entscheidung der Jury ist bindend, der Rechtsweg ausgeschlossen.

Vorbereitung und Organisation

Younghi Pagh-Paan, Catherine Milliken, Gisela Gronemeyer (GNM), Jens Cording (Siemens Kulturprogramm), Andreas Mölich-Zebhauser (Ensemble Modern), Reinhard Oehlschlägel (Projektleitung, Deutschlandfunk)

Information

Gesellschaft für Neue Musik
Postfach 10 24 61
50464 Köln
Telefon 0221-9520217, Telefax 9520216
`MusikTexte@t-online.de`
`home.t-online.de/home/musiktexte/gnm.html`

Call for Works: Sound and Space - Stockholm Electronic Arts Award 1998

The Competition

1. The competition this year is for works in one category only: electroacoustic music for tape alone.

2. Competitors may be of any nationality and age, and may enter no more than one work.

3. The winner form the preceding year may not take part in the competition.

4. Tapes may be sent as DAT cassette (44.1 or 48 kHz), CD, ADAT or 1/4 inch professional analogue tape. Works submitted on DAT must have a program ID recorded at the beginning of the piece. For analogue tapes, relevant technical specifications must be included, viz. tape speed and direction, correction standardand type of noise reduction (dbx type I, Dolby A or none). Works submitted on ADAT tape must be accompa-

nied by a 2-track DAT version for the jury and possible radio broadcasting.

5. The competition is anonymous.

The Prize

6. A first prize of SEK 15000 (approx. US$ 2000) will be awarded. The jury may also decide to give mentions.

The Entries

7. The entry fee is 180 SEK (approx. US$ 25) and should not be paid later than Sept. 15th 1998 to EMS (see adress below) by an international bank cheque, drawn in your country's own currency.

8. Entries shall be sent in together with a completed entry form, signed by the competitor. to the follwing address:

Stockholm Electronic Arts Award
EMS / SRK
Söder Mälarstrand 61
S-11825 Stockholm
Sweden
`www.algonet.se/~icem/stemf.html`

9. Entries must be received by the secretariat not later then September 15th 1998. Absence of the necessary documents or the entry fee will disqualify the entry.

10. All entries will be archived for possible future performance by the organizers. In case of such performance, the composer and any performing rights organization involved will be duly informed. If future public performance of any entry is prohibited, this must be expressly stated on the entry form and the tape label.

11. The Stockholm Electronic Arts Award cannot return any tapes sent to the competition.

The Jury

12. Alle entries will first be reviewed by a pre-selection committee which is also the programme committee for the Stockholm Electronic Music Festival XX.

13. The members of the jury for 1998 are Bosse Bergkvist (Sweden), Robin Minard (Germany) and Robert Normandeau (Canada).

14. The jury's decision will be announced on the 7th of November 1998 during the XXth Stockholm Electronic Music Festival.

15. The jury's decision is final and incontestable.

Registration Form:

Name:

Address:

Country:

Phone:

E-mail:

URL:

Title of Work:

Duration:

Curriculum vitae:

Programme notes:

Technical specifications & Comments:

I hereby accept the competition rules an I permit my entry to be performed during ths Stockholm Electronic Music Festival XX, 3-8 November 1998.

Date:

Signature:

Call for Works: Salvatore Martirano Composition Award

The School of Music at The University of Illinois at Urbana-Champaign and The Crash Ensemble of Ireland

Eligibility: Any composer age 40 and under.

Award: Cash award of $500 plus performances in the fall of 1999 at the University of Illinois and in Ireland by The Crash Ensemble of Ireland.

Judges: The music composition faculty of the University of Illinois will serve as preliminary judges and the final judging will be done by members of The Crash Ensemble of Ireland. The decision of The Crash Ensemble will be final.

Guidelines:

1. medium: Full scores of any style and aesthetic direction for one to six players drawn from the following instrumentation: violin, double bass, clarinet, trombone, 2 pianos, percussion, 2 female vocalists. Works which include tape, electronics and/or mixed media are eligible.

2. duration: Maximum 15 minutes.

3. limit: One entry per composer.

4. entry fee: A non-returnable entry fee of ten U.S. dollars ($10.00) in the form of a check must be attached to each score. All checks must be payable to the University of Illinois and be either an international money order or drawn from a U.S. bank.

5. anonymous submission: Composer's name must not appear on the score. A sealed envelope must accompany the score and contain the composer's name, address, telephone number/e-mail (if applicable), brief biographical sketch and a written statement verifying the composer's age. If a recording of the work is available, it should accompany the score and be identified only by the title of the composition.

6. return of materials: Scores will not be returned unless a self-addressed, stamped envelope of the proper size is enclosed.

Send submissions to:

1998 Salvatore Martirano Composition Award
Attn: Zack Browning
2136 Music Building
University of Illinois
1114 West Nevada
Urbana, IL 61801 USA
zbrownin@uiuc.edu

All submissions must be postmarked by December 1, 1998.

Call for Papers and Compositions: Symposium on Music and Computers

Ionian University, Corfu, Greece, 23-25 October 1998

The 1st Symposium on Music and Computers will be held at the island of Corfu in Greece. The symposium is organised by the Music Department of the Ionian University and the General Secretariat for Research and Technology.

Its main objective is to foster investigation of the impact of technology on musical thought and musical creativity. Computation and technology extend the boundaries of music creation and give rise to a multitude of new exciting possibilities; however, the interaction of such new methods with theoretical and aesthetic aspects of musical understanding seems to receive little attention. The aim of this symposium is to stimulate the exchange of ideas on the merits and also difficulties of bringing together musical creativity and computer-based technology.

Special attention will be given to the presentation of current directions in computer music research (theory and applications) to students, young composers and musicians. Additionally, special events dedicated to Greek pioneers of computer music will be hosted.

Researchers from any relevant discipline are invited to submit papers relating to the areas of interest presented below; the presentations of papers will be followed by extended discussions. Composers are invited to submit electroacoustic and/or interactive compositions.

MAIN AREAS OF INTEREST

Any combination of topics from BOTH of the two sections below:

Section 1

Aesthetics

Critisism

Music Theory

Creativity and Composition

Section 2

Sound Analysis, Synthesis and Processing

Computer-Assisted Composition

Artificial Intelligence and Music

Psychoacoustics and Cognitive Models of Music

Interactive Musical Systems

KEYNOTE SPEAKERS

Jean-Claude Risset (Laboratoire de Mechanique et d'Acoustique, Marseille, France)

Gerard Assayag (Ircam, France)

Luc Ferrari (France)

Emilios Cambouropoulos (King's College London)

PROGRAMME COMMITTEE

Gerad Assayg (Ircam, France)

Emilios Cambouropoulos (King's College London)

Anastasia Georgaki (Ionian University, Corfu)

Andreas Mniestris (Ionian University, Corfu)

Jean-Claude Risset (Laboratoire de Mechanique et d'Acoustique, Marseille, France)

Haris Xanthoudakis (Ionian University, Corfu)

SUBMISSION OF PAPERS

Extended abstracts not less than 1000 words (or full papers) should be sent by post (3 copies) or by e-mail to the address below; all paper submissions should be in English.

DEADLINES

1 September 1998: Sumbissions of extended abstracts and compositions

10 September 1998: Notification of acceptance

1 October 1998: Submission of final paper.

Participation to the symposium is free (no registration fee is required).

Send submissions of papers to:

Georgaki Anastasia
Music Department/Ionian University
16, Derpfeld st.
Villa Bernier
49100 Corfu
georgaki@ionio.gr

Send submissions of music to:

Andreas Mniestris
Music Department/Ionian University
16, Derpfeld St.
Villa Bernier
49100 Corfu
andreas@ionio.gr

Call for Papers: ORGANISED SOUND

An International Journal of Music and Technology

Volume 3, Number 3. Issue thematic title: SOUND AND IMAGE. Date of Publication: December 1998.

Publishers: Cambridge University Press.

Articles to be considered for publication in the named issue are now invited.

SOUND AND IMAGE

Organised Sound has hitherto been principally concerned with the audio arts. However, we live in a rapidly changing world. In particular, given the relentless evolution of competent technology in the form of 'multimedia systems' and the MPEG distributive media, it seems timely to explore the relationship between the audio and visual spheres in the digital arts.

Not to do so risks de facto acceptance of misguided dogma: the supposed predominance of the one medium over the other for instance. Whilst people have wrestled with these issues in the past, the imminent arrival of this technology on a large scale into consumer markets creates new opportunities, as well as an urgency to deal with aesthetic concerns: What are the compositional issues, given that we may be dealing with audio-visual artefacts; what is the meaning of performance of such artefacts; what tools exist or need to be developed for such composition and performance; what is our experience of good (and bad) practice in this field; what is our attitude to new consumer 'products' which could be distributed on an unprecedented scale over the Internet? These are examples of the aspects which we would like to explore in this issue of 'Organised Sound', especially in relation to our established sphere of interest concerning electroacoustic music.

We welcome papers describing installations, compositional, performance and pedagogic approaches, environments, tools and artistic experience in this field. We also particularly welcome tutorial and student papers relating to this enterprise.

Contributors are encouraged to propose sound examples which may be included in the annual CD to be released with this issue. The editors will particularly welcome submissions from student contributors.

As always, any submission relating to other music and technology topics are welcomed by the Editors.

TIMETABLE for SUBMISSIONS

Articles and other material for the editors' consideration should be submitted by September 1 1998. If submitted in hard copy, three copies should be posted to:

The Editors,
Organised Sound,
Department of Contemporary Arts,
Crewe and Alsager Faculty,
Manchester Metropolitan University,
Hassall Road,
Alsager, ST7 2HL, UK.

EMail submissions should be mailed to:
os@cage.york.ac.uk

Notes for Contributors can be obtained from the Editors or from the Organised Sound Web site:
www.cup.cam.ac.uk/Journals/JNLSCAT/oso/oso.html

Call for Works: Soundscapes voor 2000

We look forward to the festival Soundscapes voor 2000 (before 2000 and for 2000 and beyond) which shall be presenting and discussing the soundscape as a musical style of the last decades and the future. We do not intend to offer composition-commissions but rather to offer facilitites for those who want to present compositions, scripts, lectures and/or other material. NPS (Netherlands Programme Service) would like to realize this festival in Amsterdam, November 1999, exact dates will follow.

Should you be interested in participating please note that:

- all materials has to be in our posession before December 31st 1998, on CD or DAT
- an international jury will decide which pieces will be included in the final project
- all entries for the final project will be informed before May 1st, 1999.

The project will include two 4 hour radio shows, internet, (listening-) exhibitions as well as a special CD-release.
For any additional information please contact us at

NPS Radio
Soundscapes voor 2000
PO Box 29160
1202 MJ Hilversum - NL

fax +31-35-6775289
ph@nps.nl

Call for Works: Eigth Annual Florida Electroacoustic Music Festival

April 8-10, 1999 University of Florida

Now in its eigth year, the Florida Electroacoustic Music Festival has featured an international variety of contemporary electroacoustic art music. Past composers-in-residence have included internationally renowned composers such as Hubert S.Howe, Jr., Cort Lippe, Gary Nelson, Jon Appleton, and Joel Chadabe.

Call for Works: A call for electroacoustic art music works that fit into the following catagories:

- works for tape alone
- works for tape and instrumental solo
  special interest in works including flute, saxophone, horn, trombone, string bass, piano, and percussion
- works for tape and soprano and/or baritone voice
- works utilizing interactive applications
  Opcode's Max
  IRCAM MAX/FTS (SGI O2 platform)

Deadline for the receipt of submitted work(s) is:
September 15, 1998

All works that include live performance need to be accompanied by a tape of a performance or high quality realization. All submissions must include a performance tape on DAT or CD, performance parts and/or score, brief biography, and program notes (brief biography and program notes should be promptly available on 3.5" floppy or via electronic transmission upon selection). Incomplete submissions will not be reviewed. Please note if a performer can be provided by the composer. Contact information should include a phone number, address, and if available a fax number and email address (important for prompt notification of selection). A self addressed stamped envelope is required for the return of all materials. Tapes of works selected for performance and those without SASE will become the property of the Florida Electroacoustic Music Studio.

Composers selected for performance are required to attend the festival; this is to provide a sense of community to the festival.

Call for Papers/Presentations: A call for papers and lecture / demonstrations dealing with all aspects of electroacoustic music, computer music, acoustics, psychoacoustics, and related topics are sought for presentation during the Eighth Annual Florida Electroacoustic Music Festival. Submissions in all current areas of electroacoustic music research and historic perspectives are encouraged. Special interest is given to submissions dealing with interactive composition/synthesis, algorithmic composition, new musical interfaces, and new techniques in wavelet/quantum synthesis.

Deadline for the receipt of submitted material(s) is:
September 15, 1998

Three copies of the completed paper or lecture/demonstration abstract should be accompanied by a brief biography (paper abstract and biography should be promptly available on 3.5" floppy or via electronic transmission upon selection). All papers submitted will become part of the Florida Electroacoustic Music Studio Library.

SEND SUBMISSIONS OR INQUIRIES TO:

Dr. James Paul Sain, Director of Electroacousic Music
University of Florida School of Music
P.O. Box 117900/130 Music Bldg.
Gainesville, FL 32611-7900
(352) 392-0223 ext. 240/voice
(352) 392-0461/fax
`fems@nersp.nerdc.ufl.edu`

For more information on the electroacoustic music program at the University of Florida point your browser to the Florida Electroacoustic Music Studio home page:
`emu.music.ufl.edu/femf/emufest8.html`

The University of Florida is located in the North Central Florida city of Gainesville. Gainesville is served by Delta Airlines (via America Southeast Airlines), USAir Express, and Continental. The city is an approximate 2.5 hour drive by car from Jacksonville, Tallahassee, Orlando, and Tampa, Florida. Airport shuttle service will be provided by the festival hotel for transportation from/to the Gainesville Regional Airport but not to other area airports. This year's festival occurs two weeks after the SEAMUS conference at San Jose State University; the Society of Composers Inc. meeting in New York City takes place two weeks after our festival. It is hoped that this will encourage international submissions.

Anticipated notification of selection will be made no later than November 1, 1998.

Call for Contributions

My wife, Pat, and I are writing a book on extended violin performance techniques for Bert Turetzky's U.C. Press series for the various instruments. There will be one chapter dealing with amplification and signal processing as it applies to the violin. We need examples and are interested in any compositions using violin (or strings in general) with any kind of signal processing, sampled and modified, real-time dsp, whatever. If you have anything like this that you would like to contribute we will gladly reimburse you for the cost of the score and postage. If examples are used in the book you will be contacted with the relevant permission forms, etc. If the score actually needs to be purchased please contact me via email first with a description of the work (unfortunately the publisher does not pay for this stuff- we do!)

Please send stuff plus a bill for copying and postage direct to me at my home address:

Allan Strange
4 Euclid Avenue
Los Gatos, CA 95030
USA

If you know of works by other composers not on this ICMA list we would appreciate it if you could pass the word on to them.

We thank you in advance and hope to see you in Ann Abor for ICMC 98.

Thanks

Allen and Pat Strange
`astrange@email.sjsu.edu`

S T E L L E N

Ton- und Medientechniker/in

An der Folkwang-Hochschule Essen ist zum nächstmöglichen Zeitpunkt folgende Stelle zu besetzen:

Ton- und Medientechniker/in.

Vergütung Vc/VIb BAT.

Einstellungsvoraussetzungen:

Erfolgreich abgeschlossene Ausbildung in der Fachrichtung Ton- und Medientechniker/in oder artverwandte Ausbildung; solides Theoriewissen; Berufserfahrung in der Beschallungs- und Medientechnik; besonderes Interesse an Konzertaufführungen; Erfahrung im Einsatz von Computern; erhöhte Einsatzbereitschaft und Bereitschaft zu unregelmäßigen Arbeitszeiten, Übernahme von Spät-, Nacht- und Wochenenddiensten werden aufgrund der spezifischen Aufgabenstellung vorausgesetzt.

Aufgabenbereich:

Selbständige Durchführung von Beschallungsaufgaben innerhalb und außerhalb der Hochschule einschließlich Vorplanung und Anlagendisposition; Ausleihe, Betreuung, Wartung und Reparatur der Beschallungs- und Medieneinrichtungen sowie aktive Mitarbeit an deren Planung und Erweiterung; Erstellung von Konzertmitschnitten sowie Einweisung der Studierenden in die Beschallungs- und Medientechnik; aktive Mitarbeit in den Studios der Hochschule.

Bewerbungen von Frauen sind ausdrücklich erwünscht.

Schwerbehinderte werden bei gleicher Qualifikation bevorzugt.

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen sind bis zum 30.9.1998 zu richten an den

Kanzler der Folkwang-Hochschule Essen,
Klemensborn 39,
45239 Essen.

Post-Doctoral Research Positions

We are pleased to announce the availability of several post-doctoral research positions at the Austrian Research Institute for Artificial Intelligence in Vienna, Austria. We are looking for scientists to work in a research project on Artificial Intelligence Models of Expressive Music Performance.

The project is funded by a generous research prize/grant awarded to Dr. Gerhard Widmer, of the Austrian Research Institute for AI, by the Austrian Federal Government (a brief description of the current state of this research and the results so far can be found at
`www.ai.univie.ac.at/oefai/ml/music/musicproject.html`

The goal of the project is to apply Machine Learning methods to the discovery and analysis of principles of expressive music performance; that includes basic research on appropriate music representations, the analysis and modelling, in AI terms, of musicological theories of structural music perception and their relevance to musical expression, the development of machine learning and pattern recognition algorithms for the analysis of complexly structured performance data, the analysis of the learning results in the light of knowledge from musicology and cognitive science, and many other interesting research tasks.

For this strongly interdisciplinary project, we are looking for a (possibly heterogeneous) group of two or three post-doctoral researchers with a strong background (and a completed Ph.D.) in

- either machine learning / pattern recognition / general AI
- or music theory / cognitive musicology or some related field.

Preference will be given to candidates who combine expertise in both music and computing/AI and who already have a record of interdisciplinary research involving one or more of the above fields. Equally important (though not easily measurable) are creativity and the ability and motivation to contribute innovative ideas to an exciting research project; the PostDocs will be given a lot of freedom in formulating research goals and pursuing their research and thus shaping the project.

The salary will be in the area of ATS 380.000,- (~ ECU 27.500,-) per year (before taxes).

The positions are initially open for two years, but can be extended for up to four additional years.

The projected starting date is October 1998, but later dates are possible.

If possible, applications should be sent by e-mail.

Please send your application (with CV, publications list, one or two substantial and pertinent publications, the names of two persons willing to write a letter of recommendation if needed, and any other material you consider interesting (e.g., photographs, link to home page, etc.) to:

Dr. Gerhard Widmer
Austrian Research Institute for Artificial Intelligence
Schottengasse 3
A-1010 Vienna
Austria

Tel. +43-1-53532810
(after Sept.28: +43-1-4277-63122 or 4277-63101)

Fax. +43 - 1 - 532 06 52
(after Sept. 28: +43-1-4277-9631)

`gerhard@ai.univie.ac.at`
`www.ai.univie.ac.at/~gerhard`

Development Engineer position in computer music

There's a job open for a new „technical director" here at CREATE (Center for Research in Electronic Art Technology) in beautiful Santa Barbara. The hiree will work with JoAnn Kuchera-Morin, Curtis Roads, and myself on CREATE's projects. For information about CREATE, see
`www.create.ucsb.edu`

To apply for this job, contact the UCSB Human Resources office, see
`ucsbuxa.ucsb.edu/Human-Resources/Employment`

or call (805) 893-3166.

Duties: Functions as the technical and research director for the Center for Research in Electronic Art Technology (CREATE). Develops advanced software for sound and music synthesis, interfaces for music composition and signal processing. Coordinates consulting staff and research which graduate students from engineering, computer science, art studio and music. Responsible for administration, development, and expansion of a network of computers (UNIX, MacOS, Windows) and associated digital signal processing hardware and software for musical production, performance, pedagogy and research.

Minimum Requirements: Graduation from college with major work in engineering and substantial engineering experience, including responsible design work, or equivalent combination of education and experience. Knowledge and experience with different computer operating systems (UNIX, MacOS, Windows), programming languages, Music N sound synthesis and signal processing software and Internet multimedia software. Familiarity with analog and digital audio hardware such as recording equipment and mixing consoles.

Apply By: 9/30/98

Postdoctoral Researchers in Music Cognition

At the Nijmegen Institute of Cognition and Information (NICI) of the Nijmegen University a research team was set up in September 1997, supported by the Dutch Foundation for Scientific Research (NWO) as the PIONIER project „Music, Mind, Machine". This project aims at improving the understanding of the temporal aspects of musical knowledge and music cognition using computational models. The research is interdisciplinary in nature, with contributions from music theory, psychology and computer science.

A number of studies is planned, grouped according to the following perspectives: the computational modeling methodology, the music domain itself, and applications of the findings. The methodological studies are concerned with the development of cognitive modeling languages, the study of (sub)symbolic formalisms, the development of programming language constructs for music, and the evaluation of physical metaphors in modeling expressive timing. The domain studies focus on specific temporal aspects of music, such as beat induction, grace note timing, musical expression and continuous modulations in music performance. In these areas both the construction of computational models and their experimental validation are being undertaken. The theoretical results will be applied in e.g., editors for musical expression for use in recording studios.

In order to realize these aims, a multi-disciplinary research group was formed, in which teamwork and collaboration play a crucial role. It is expected that all team members are actively involved in building the team and the realization of the project's aims. The demands on the team members is high, conducting innovative and internationally recognized research. However, in return, our stimulating research environment provides adequate training and technical support, including a high-quality infrastructure and recording and music processing facilities. Close contact is maintained with the international community of researchers in this field.

More information on the project and a description of the planned studies can be found at
`www.nici.kun.nl/mmm`

Ref 21.2.98

One postdoc will be responsible for improving an existing connectionist model for quantization and will design and validate this and other models and supervise their implementation. Quantization is the process of separating the categorical, discrete timing components -durations as notated in the musical score- from the continuous deviations in a musical performance. The project has, next to the fundamental aspects (connectionist models of categorical rhythm perception and their empirical validation), an important practical focus and aims at developing a robust component for automatic music transcription systems. The research will be realized at the lab for Medical and Biophysics (MBFYS) and at the Nijmegen Institute for Cognition and Information (NICI), both at the University of Nijmegen and is funded by the Dutch Foundation for Technical Sciences (STW). We are looking for a psychologist with experience in both experimental methods and in computational modeling. Experience with attractor networks is an advantage. Appointment will be full-time for three years, with a possible extension.

Ref 21.3.98

The other position requires a Doctorate in Music Theory/Analysis, Psychology, or Music Cognition. A thorough knowledge of the music cognition literature is required, preferably centering on a computational modeling approach. In addition, the candidate needs to have ample practical experience in conducting experiments and a thorough knowldege of music theory. Although the project focuses on musical performance and rhythmic structure, research experience in these domains is not essential. He or she must be able and willing to collaborate with the other members of the team on existing research projects and contribute to the supervision of doctoral level research. The ability to communicate clearly and work

as part of a team is crucial. Experience in collaboration with researchers from computer science, artificial intelligence, or music technology would be beneficial, as would some knowledge of these fields.

Appointment will be full-time for two years, with a possible extension.

The Faculty of Social Sciences intents to employ a proportionate number of women and men in all positions in the faculty. Women are therefore urgently invited to apply. The selection procedure may entail an assessment of collaboration and communication skills. Applications (three copies, in English or Dutch) including a curriculum vitae and a statement about the candidate's professional interests and goals, and one copy of recent work (e.g., thesis, computer program, article) should be mailed before the 1st of November to the

Department of Personnel & Organization,
Faculty of Social Sciences, Catholic University Nijmegen
P.O.Box 9104
6500 HE Nijmegen
The Netherlands

Please mark envelope and letter with the appropriate vacancy number. Questions can be addressed to Renee Timmers: `timmers@nici.kun.nl`

S Y M P O S I E N

INVENTIONEN'98 - 50 Jahre Musique Concrète

Berlin 23. - 26. September 1998
`www.kgw.tu-berlin.de/inventionen`

Ausstellung:

Acousmatic Visions - 50 Jahre Musique concrète und die Groupe de Recherches Musicales (GRM) in Paris von 1948 bis heute in Foto- und Tondokumenten

24.9. - 2.10., SFB -- Haus des Rundfunks
Öffnungszeiten: täglich 11-18 h
Eröffnung der Ausstellung am Mittwoch, 23.9., 18 h

Konzerte - Filme:

Mittwoch, 23.9., SFB -- Haus des Rundfunks

- 16 h Vortrag Andrej Smirnov (Theremin Center Moskau): „Proto Musique concrète: Russian Futurism in the 10s and 20s and early ideas of Sonic Art and Art of Noises"
- 17 h Seminar mit Daniel Teruggi (GRM Paris): „50 years of new music, 1948-1998"
- 18 h Ausstellungseröffnung (siehe oben) & Film nach der Ausstellungseröffnung wird der Film „Compositeurs à l'écoute. 50 ans de musique au Groupe de Recherches Musicales" in der Regie von Robert Cahen (1998) mehrere Male gezeigt!
- 20 h Concert concret im Hörspielstudio T5: Franz Martin Olbrisch/Enno Poppe/Arnulf Herrmann: „Études aux roulements" Kompositionsauftag der Inventionen '98 und der Radiokunst-Redaktion des SFB, UA Thierry Miroglio, Schlagzeug; Ernst Surberg, Klavier

Eröffnung TU Hauptgebäude

Donnerstag, 24.9., TU - Hauptgebäude H 1036

- 16 h Offizielle Eröffnung:
  Begrüßung durch Prof. Dr. Wolfgang Benz, TU;
  Dr. Heinz-L. Nastansky, DAAD;
  Prof. Dr. Günter Abel, Frankreichzentrum;
  Grußadresse von Mme Sylvie Dallet, Centre d'Etudes et de Recherche Pierre Schaeffer
  Festvortrag: Prof. Dr. Eberhard Lämmert „Aufstand der Geräte. Die Künste im Zeitalter der apparativen Kommunikation"
- 18 h Film „Musik im technischen Zeitalter - Pierre Schaeffer" in der Kongreßhalle Berlin. Produktion: LCB, TU, SFB. 11.2.1963. Einführung von Prof. Dr. Manfred Krause, TU

Konzerte in der Parochialkirche

Die Reihenfolge der Aufführungen stimmt nicht unbedingt mit der hier gezeigten überein!

Donnerstag, 24.9., Parochialkirche

- 20.30 h „Concert visible":
  Pierre Henry „L'homme à la caméra" (Regie Dziga Vertov, 1929)
  Thomas Köner/Jürgen Reble „Alchemie" (1998, Live-Performance)
  François Bayle „Lignes et Points", Regie Piotr Kamler (1966)
  Bernard Parmegiani „Le Labyrinthe", Regie Piotr Kamler (1970)

Freitag, 25.9., Parochialkirche

19 h „Concert concret":
Ludger Brümmer Thrill, Kompositionsauftrag des ZKM, 1998, UA
Werner Cee Berlin Indoors (Sow motion) *
Unsuk Chin Allegro ma non troppo für Schlagzeug und Tonband *
Francis Dhomont Phonurgie. Cycle du son, 4 *
François Donato Sept Jours, Kompositionsauftrag der GRM, 1998, UA
Erik Mikael Karlsson Intensities and Interludes *;
Mit Thierry Miroglio, Schlagzeug

21 h „Concert concret":
François Bayle „La fin du bruit" (1978/79)
François Bayle „Motion-Emotion" (1985)
Luc Ferrari „Hétérozygote" (1963/64)
Gilles Gobeil „Derrière la porte la plus éloignée..." (1998, DE)
Daniel Teruggi „Fugitives voix" (1997)
Christian Zanési „Saphir, sillons, silences" (1998)

23 h „Mixage de bruits":
Sam Auinger/Rupert Huber „shining." Architektonischer Klangfilm von bt. (Live-Performance) *

Samstag, 26.9., Parochialkirche

18 - 19.30 h „Espace sonore":
Robin Minard „4 Räume" (Klanginstallation)
Kompositionsauftrag der Inventionen '98 und der Radiokunst-Redaktion des SFB, 1998, UA

20 h „Concert concret":
Giulio Castagnoli „Isole" für Violoncello und Tonband *
Patrick Kosk „IceBice" *
Wolfgang Mitterer „uluru" für präpariertes Klavier, Elektronik und Tonband *
Takehito Shimazu „Loughcry" für Cymbal, Tonband und Live-Elektronik *
Trevor Wishart „Two Women - Four Voiceprints" *
Mit Francesco Dillon, Violoncello;
Thierry Miroglio, Schlagzeug

22 h „Buffet sonore":
Monolake Mille Tableaux (Live Performance) *

* Kompositionsaufträge des Festivals Inventionen'98 (1998, UA)

Veranstalter:

Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Technische Universität Berlin
Radiokunst-Redaktion des Sender Freies Berlin

mit Unterstützung durch:

Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Initiative Neue Musik Berlin e.V., Georgen-Parochial-Gemeinde, kunst in parochial, LCB, Podewil, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Institut français, Botschaft von Kanada, Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin, Istituto Italiano di Cultura Berlin

Informationen:

DAAD · Jägerstraße 23 · D-10117 Berlin
Tel. 0049 - 30 - 20 22 08 28
Fax. 0049 - 30 - 204 12 67
beirer.berlin@daad.de

Veranstaltungsorte:

Parochialkirche und Parochial - Gemeindesaal:
Klosterstraße 67, 10179 Berlin-Mitte
U2: Klosterstraße, S: Alexanderplatz

SFB - Haus des Rundfunks
Masurenallee 8-14, 14057 Berlin
U2: Theodor-Heuss-Platz, S: Witzleben

TU - Hauptgebäude H 1036
Straße des 17. Juni 135, 10587 Berlin
U2: Ernst-Reuter-Platz

Symposium:

Freitag, 25.9., Parochial-Gemeindesaal

„Geschichte & Ästhetik der Musique concrète"

10.00-10.30 h André Ruschkowski, Salzburg: „Das Phantom lebt: Die Idee der Musique concrète zwischen Wunsch und Wirklichkeit"

10.45-11.15 h Jean Yves Bosseur, Paris: „La musique concrète et le visuel"

11.30-12.00 h François Bayle, Paris: „L'invention du son"

12.00-12.30 h Diskussion, Ltg. Helga de la Motte-Haber

„Eine neue Ästhetik des Hörens"

14.00-14.30 h Daniel Teruggi, Paris: „Faut-il encore faire du bruit?"

14.45-15.15 h Sabine Sanio, Berlin: „Form und Konkretheit in der Musik. Einige Überlegungen aus der Perspektive des Hörers"

15.30-16.00 h Elena Ungeheuer, Düsseldorf: „A la recherche du son trouvé. Unterwegs zu einer musikalischen Hörkunde"

16.15-16.45 h Rudolf Frisius, Karlsruhe: „Musique concrète - unbeantwortete Fragen. Geschichte - Theorie - Hören - Analysieren"

17.00-17.30 h Diskussion, Ltg. Golo Föllmer

Samstag, 26.9., Parochial-Gemeindesaal

„Radiophonie-Lautsprecherklänge"

10.00-10.30 h Frank Gertich, Berlin: „Der Lautsprecher als Instrument"

10.45-11.15 h Manfred Mixner, Berlin: „Bewußtseinsklänge oder Der Ort des Radios"

11.30-12.00 h Nathalie Singer, Berlin: „Musique invisible"

12.00-12.30 h Diskussion, Ltg. Barbara Barthelmes

„Raum-Klang-Lautsprecher"

14.00-14.30 h Julius O. Smith, Stanford: „Virtual Concrète"

14.45-15.15 h Axel Röbel, Berlin: „Synthese natürlicher Klänge auf der Basis dynamischer Modellierung von Klangattraktoren"

15.30-16.00 h Martin Elste, Berlin: „Hindemiths Versuche grammophonplatten-eigener Stücke" - wiederentdeckt"

16.00-16.30 h Diskussion, Ltg. Martin Supper

Hinweise:

Montag, 21.9., 19 h, Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (JDZB), Saargemünder Straße 2, 14195 Berlin

Vortrag von Takehito Shimazu, Tokyo: Computer Musik und traditionelle japanische Musik.

Anmeldung erbeten: Tel. 030-83907123

Dienstag, 22.9. und Mittwoch, 23.9.,
Podewil, Klosterstraße 68-70, 10179 Berlin

Workshop mit dem Theremin Center Moskau, im Rahmen des Trilateralen Musikprojektes Berlin -Paris - Moskau.

Anmeldung/Information: Tel. 030-247496

Stockhausen-Symposion und Konzerte
Universität Köln und Höchschule für Musik Köln

11. - 18. November

Am 22. August 1998 feierte Karlheinz Stockhausen seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß veranstaltet das Musikwissenschaftliche Institut vom 11. bis 14. November 1998 ein Internationales Musikwissenschaftliches Symposion mit vier Konzerten unter Mitwirkung Stockhausens. Im Symposion werden unter den sechs Leitthemen Weltbild, Rezeption, Weltmusik, Elektronische Musik, Vokalkomposition und Formel-Komposition die Hauptaspekte und zentralen Entwicklungstendenzen des kompositorischen Œuvres Stockhausens erörtert. In einer begleitenden Ausstellung werden Dokumente zum kompositorischen Schaffen Stockhausens gezeigt (Foyer, Hauptgebäude). Die Veranstaltungsreihe wird in der Hochschule für Musik Köln ab Sonntag, dem 15.11.1998 mit weiteren Konzerten fortgesetzt. Die Teilnahme am Symposion ist kostenlos. Anmeldungen für das Symposion und Kartenvorbestellungen für die Konzerte in der Universität bitte an Dr. Imke Misch:
`imke.misch@uni-koeln.de`

Donnerstag, 12.11.1998, Musiksaal

Weltbild: Vorträge von Prof. Dr. Dieter Gutknecht, Dr. Thomas Ulrich (Berlin), Prof. Dr. Peter Andraschke (Gießen), Prof. Dr. Hartmut Krones (Wien).

Rezeption: Vorträge von Prof. Dr. Albrecht Riethmüller (Berlin), Prof. Dr. Dieter Kämper, Prof. Dr. Jerome Kohl (Seattle, Washington), Prof. Minoru Shimizu (Kyoto.

Freitag, 13.11.1998, Musiksaal

Weltmusik: Vorträge von Prof. Dr. Rüdiger Schumache, Prof. Dr. Gernot Gruber (Wien), Prof. Minoru Shimizu (Kyoto), Michael Neuhaus M.A. (Köln).

Elektronische Musik: Vorträge von Richard Toop (Sydney, Dr. Imke Misch (Köln), Dr. Winrich Hopp (Freiburg i. Br.), Prof. Johannes Fritsch.

Samstag, 14.11.1998, Musiksaal

Vokalkomposition: Vorträge von Prof. Dr. Christoph von Blumröder, Prof. Dr. Hans Grüß (Leipzig), Prof. Dr. Georg Heike (Köln), Michael Prosnjakov (Moskau)

Formel-Komposition: Vorträge von Dettloff Schwerdtfeger M.A. (Köln), Dr. Markus Bandur (Freiburg i. Br.), Prof. Dr. Ivanka Stoianova (Paris), Dr. Roman Brotbeck (St-Clément).

Konzerte in der Aula der Universität zu Köln

Klangregie: Karlheinz Stockhausen

Mittwoch, 11.11.1998, 20.00 Uhr

ARIES - GESANG DER JÜNGLINGE - BASSETSU-TRIO (Uraufführung) - KATHINKAs GESANG als LUZIFERs REQUIEM

Donnerstag, 12.11.1998, 20.00 Uhr

PIÈTA - SYNTHI-FOU - TELEMUSIK - AVE

Freitag, 13.11.1998, 20.00 Uhr

HYMNEN. Elektronische und Konkrete Musik

Samstag, 14.11.1998, 20.00 Uhr

MANTRA für 2 Pianisten

Veranstaltungen in der Hochschule für Musik Köln (Aula)

Sonntag, 15.11.1998

16.30 Uhr: Die Anfänge der Elektronischen Musik: Studien von Werner Meyer-Eppler, Heinz Schütz, Robert Beyer / Herbert Eimert und Karlheinz Stockhausen, Einführung: Johannes Fritsch

17.30 Uhr: Karlheinz Stockhausen: MIKROPHONIE I. Film von Silvain Dhomme (1966)

19.30 Uhr: Michael von Biel: Fassung, Johannes Fritsch: Fabula rasa, Karlheinz Stockhausen: MIKROPHONIE I (Brüsseler Version)

Montag, 16.11.1998 19.30 Uhr

Karlheinz Stockhausen: IN FREUNDSCHAFT - STUDIE I

MOMENTE. Film von Gérard Patrie (1965)

Dienstag, 17.11.1998 19.30 Uhr

Karlheinz Stockhausen: MICHAELS-GRUSS - IN FREUNDSCHAFT - KONTRA-PUNKTE - OBERLIPPENTANZ

Mittwoch, 18.11.1998 19.30 Uhr

Karlheinz Stockhausen: KLAVIERSTÜCKE I-IV - GESANG DER JÜNGLINGE - KLAVIERSTÜCK VII - KONTAKTE für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug

Musikwissenschaftliches Institut der Universität Köln
Albert-Magnus-Platz
50923 Köln
`www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/events/stockh.html`

KlangForschung ´98

Symposium zur elektronischen Musik

26.10.98 - 30.10.98 in München

KlangForschung ´98 ist das erste einer geplanten Reihe von Symposien und Workshops zum erweiterten Themenkomplex elektronische Musik. Eine Woche lang wird vor dem Hintergrund der musikalischen und technischen Historie der aktuelle Stand der elektronischen Musik und ihrer artverwandten Disziplinen ausgelotet. Konzipiert für ein gemischtes, durchaus auch fachfremdes, Publikum, ist die Veranstaltung interdisziplinär und somit sowohl an Studierende aller Disziplinen als auch an eine interessierte Öffentlichkeit gerichtet.

Im Rahmen der Veranstaltung werden namhafte Künstler, Komponisten, Wissenschaftler, Kuratoren, Vertreter von Institutionen und Techniker zu den ausgeschriebenen Tagesthemen sprechen. Viele aktuelle und historische Aufnahmen werden vorgestellt und Konzerte aufgeführt und bieten Hörerfahrungen und Genuß. Darüberhinaus gibt es Gelegenheit zur Diskussion in Arbeitsgruppen und bei Außenterminen.

München

Die von dieser Musikrichtung aufgeworfenen interdisziplinären, musikalischen, technischen und ästhetischen Fragestellungen führten 1956 zur Gründung des Siemens Studios für Elektronische Musik in München. Etwa 10 Jahre lang arbeiteten hier Musiker, Wissenschaftler und Techniker eng zusammen. So sind in München bis 1967 wichtige Werke von bedeutenden Musikern wie z.B. Josef Anton Riedl, Mauricio Kagel, John Cage, Henri Pousseur und Pierre Boulez entstanden. Weitere Studios enstanden in vielen anderen Städten und Ländern und die elektronische Musik war und ist Wegbereiter für eine große Anzahl an Pop- und Kunstrichtungen. Vor dieser Tradition der sich seit der Mitte dieses Jahrhunderts grundlegenden Erweiterung von Musikpraxis und Musiktheorie durch die Möglichkeit einer elektronischen Erzeugung, Verarbeitung und Speicherung jedweder Klangfarben und Klangfolgen wird das Symposium KlangForschung ´98 die in den vergangenen 50 Jahren erfolgte weitere innermusikalische wie technische Diverzifizierung der elektronischen Musik aufzeigen.

Veranstalter: Professor Hans G. Tillmann (Lehrstuhl für Phonetik und Sprachliche Kommunikation sowie digitale Klangforschung)

Idee Konzeption und Durchführung: Jörg Stelkens, büro </stelkens>, schaffens.kraft, Hans G. Tillmann

Veranstaltungsort

Oettingenstr. 67, 80538 München. Vom Hbf mit U3 oder U6 zur Haltestelle Giselastraße, Umsteigen in die Buslinie 54 oder 154 zur Haltestelle Tivolistraße.

Teilnahmereservierung und Voranmeldung

Fax mit Name, Adresse, Tel. und den gewünschten Thementagen an 089/54370517 schicken. An den gewünschten Tagen ist dann für Sie bis jeweils9.50 Uhr ein Platz reserviert. Die Teilnahme ist kostenlos.

Künstler- und Pressekontakt

Jörg Stelkens, büro </stelkens>

Tel. 0172/9613748 & Fax 089/54370517

Studierende der LMU

KlangForschung ´98 ist im Vorlesungsverzeichnis der LMU-München angekündigt. Der Scheinerwerb für Studierende der LMU ist möglich. Studierende wenden sich bitte an das Institut, Frau Past, Tel: 089/2180-2758

Partnerveranstaltungen

Inter@ktiv ´98, Programm bei PA/Spielkultur e.V., Reichenbachstr. 12, 80469 München, Tel. 089/2609208 & Fax 089/268575

Club Ultraschall München, „slacker drei", Andreas Bergen, Tel: 089/161665

Bayerischer Rundfunk

Programmvorschau

1. Tag Montag 26.10.1998 „...wie die Zeit vergeht"

Die Geschichte der elektronischen Musik.

Karlheinz Stockhausen betrachtete in seinem wichtigen Aufsatz „... wie die Zeit vergeht" in „Reihe III", Wien 1957 Zusammenhänge zwischen den mikro- und makroskopischen Zeitabläufen im Klang und in der Musik. Der Gedanke einer Verschmelzung von Orchester und Komposition wird erstmalig formuliert. Die Zeit wurde hier nicht mehr philosophisch oder psychologisch, sondern detailliert musiktheoretisch abgehandelt. Dies soll auch für diesen Tag gelten. Es werden Vorträge zur Entwicklung der elektronischen Musik aus verschiedenen Sichtweisen zu hören sein, Zeitzeugen stehen für Fragen und Diskussion zur Verfügung. Anhand von Studiokonzepten aus den 50er Jahren werden die wichtigen Werkzeuge der ersten elektronischen Musik aufgezeigt.

2. Tag Dienstag 27.10.1998 - Analoge und digitale Klangerzeugung, Klangverarbeitung und Speicherung

Der Stand der Technik

Moderne elektronische Werkzeuge zur Erzeugung, Manipulation und Speicherung elektronischer Musik werden vorgestellt und die Entwicklung der Musikinstrumente dokumentiert. Entwickler und Instrumentenbauer von aktuellen Geräten halten Vorträge und stehen zur Diskussion über die zukunftige Entwicklung zur Verfügung.

3. Tag Mittwoch 28.10.1998 - 3D Musik und Klangskulptur

Kompositionen und Klang in der 3. Dimension und in der Bildenden Kunst

Mit den Möglichkeiten der komplexen digitalen Signalverarbeitung steht den Komponisten elektronischer Musik heute eine weitere Technik zur Verfügung, die es ihnen erlaubt die musikalische Komposition um den Parameter Raum

gezielt zu erweitern. Diese in einer langen Tradition von „Raummusik" stehenden Kompositionstechniken lassen einen Übergang von der musikalischen Komposition zum Raumobjekt und zur Klanginstallation erkennen. Musik und Bildende Kunst vollziehen einen Brückenschlag.

4. Tag Donnerstag 29.10.1998 - Schwingende Objekte im Datenraum

Netzwerkmusik-Netzwerkkunst, Klang und Musik als Datum

Der Klang als Datenobjekt betrachtet, spiegelt eine derzeit spannende Entwicklung in der elektronischen Musik wider. Klang- und Musikobjekte wandern als Datum durchs Internet, stehen für eine Veränderung einem großem Publikum zur Verfügung und bilden Bausteine telematischer Räume. Klänge und Kompositionen werden nicht als Summe von Einzelklängen begriffen, sondern als Objekte mit mechanischen Vorbildern. Netzwerkmusik und Physical-Modelling sind die Themen des Tages.

5. Tag Freitag 29.10.1998 - Soundscape, Musik als Landschaft

Von der Musique d´ameublement über Soundscape bis zum Klangdesign.

Eric Satie hatte in den zwanziger Jahren Musik als „Möbelstück" komponiert: Musique d´ ameublement. Er brach mit der engen Verbindung zwischen der Musikinterpretation und einer Aufführung. In den 60er Jahren gründete Murray Schafer an der Simon Fraser Universität in Kanada das Projekt „Soundscape". Ziel des Projektes war die Erforschung von akustischen Umgebungen (Landschaften), von akustischer Umweltverschmutzung und von Möglichkeiten akustischer Gestaltungen der Umwelt (Klangdesign). Heute kann an der Musikhochschule Basel „Audio-Design" studiert werden. Über aktuelle Soundscape Projekte referieren Künstler und Wissenschaftler.

Am Abend des 5. Tages Freitag 30.10.1998

Club-Nacht, Elektronische Musik, Kunst, Techno und Experiment

I N T E R N E T

Mailingliste für Systematische Musikwissenschaft MuWiSys

Bislang existiert noch keine Mailingliste, die sich primär den Fragestellungen der Systematischen Musikwissenschaft widmet. Die Forschungsstelle Musik- und Medientechnologie (fmt) an der Universität Osnabrück hat deshalb eine Mailing-Liste unter dem Namen MuWiSys eingerichtet. Mit dieser Mailing-Liste soll eine Plattform für Diskussionen, für Informations- und Meinungsaustausch, Ankündigungen und Berichte geschaffen werden. Interdisziplinäre Fragestellungen sind erwünscht, eine thematische Vorgabe wurde nicht erwogen. Gleichwohl hoffen wir, daß vor allem innovative Themen aus den Forschungsbereichen Musik & Akustik + Physik, Musik & Technik, Musik & Elektronik, Musik & Informatik + Mathematik, Musik & Kognition diskutiert werden.

Dazu gehören u.a. computerbasierte Forschungsmethoden (z.B. in der Musikanalyse), musikspezifische Hard- und Software (z.B. Soundsynthese) oder musikrelevante Internet-Anwendungen (vom Transfer von Musikinformationen bis zum virtuellen Musikcollege).

Wenn es um künstlerische Anwendungen geht, sollten Themen wie Musik mit Elektronik, Computermusik, MIDI-Anwendungen, aber auch Fragen der Studio-, PA- und Instrumentaltechnik bzw. die resultierende Wechselwirkung mit Interpretation und Performance einen gewissen Vorrang genießen.

Eine musikstilistische Begrenzung halten wir dabei nicht für sinnvoll, sofern die Diskussionen, Anfragen und Informationen ein bestimmtes wissenschaftliches Interesse signalisieren.

Erwünscht sind durchaus informative Hinweise (neue Bücher, Kongresse, Veranstaltungen, interessante WWW-Sites, Lösungen, Forschungsergebnisse etc.) und Anfragen.

Angesprochen sind alle, die sich angesprochen fühlen. Die MuWiSys-Liste steht jedem Interessenten offen.

Die Forschungsstelle wird die Liste auch „pflegen", d.h. es besteht die Hoffnung, daß MuWiSys im positiven Sinne „pflegeleicht" ist und Diskussionen fair und sachlich bleiben. In diesem Sinne gibt es auch keine Überprüfung der Einträge und mails, d.h. jeder kann sich zur Zeit in die Liste eintragen und die Mails werden automatisch verschickt. Die fmt behält sich vor, nach gemeinsamer Abstimmung bei offensichtlichem Mißbrauch entsprechende Einschränkungen vorzunehmen.

Wir gehen davon aus, daß es sich primär um eine deutschsprachige Liste handelt, auch wenn andersprachige Beiträge keineswegs unerwünscht sind.

Gleichzeitig mit dieser Mailing-Liste hat die fmt an der Universität Osnabrück einen flott reagierenden, komfortablen Chatroom mit dem Namen #muwisys eingerichtet, der für die Mitglieder dieser Liste reserviert wird. Dort besteht jederzeit die Möglichkeit zur Online-Diskussion.

Der Chatroom kann mit jedem Java-fähigen WWW-Browser unter

`bird.musik.uni-osnabrueck.de:8888`

oder mit IRC-Software erreicht werden.

`bird.musik.uni-osnabrueck.de on port 6666`

(Da mit IRC-Software kein Java-Applet geladen werden muß, kommt man damit schneller in den Raum hinein.)

Herr Andreas Ottenberg
otnberga@Uni-Osnabrueck.de

steht bei Anfragen und Problemen als Ansprechpartner zur Verfügung.

Weitere und aktuelle Hinweise sowie den Zugang zum Chatroom u.a.m. finden sind auf der Hompage der MuWiSys-Liste unter
`www.fmt.uni-osnabrueck.de/muwisys`

Wir laden Sie daher herzlich dazu ein, die Möglichkeiten der MuWiSys-Liste und des Online-Gesprächs zu nutzen bzw. für andere Teilnehmer nützliche Ideen und Hinweise einzubringen.

Selbstverständlich sind wir mit einer Weiterleitung dieser Mail an Freunde, Bekannte und andere Interessenten einverstanden.

Dr. Bernd Enders, Universitätsprof.

geschäftsführender Leiter der fmt
`www.fmt.uni-osnabrueck.de`

`Bernd.Enders@uni-osnabrueck.de`

Anmeldung zu MuWiSys

Schicken Sie eine E-mail an folgende Adresse:
`majordomo@uni-osnabrueck.de`

mit dem Inhalt
`subscribe muwisys Eigene_EMail-Adresse`

`end`

Nach dem Eintrag in die Liste erhalten Sie umgehend weitere Infomationen zur MuWiSys-Liste.

Beiträge, die alle Mitglieder der Liste erreichen sollen, werden dann an die Verteileradresse
`muwisys@uni-osnabrueck.de`

gesendet werden.

Private Mails sollten tunlichst nicht an diese Adresse geschickt werden.

Abmelden können Sie sich entsprechend mit:
`unsubscribe muwisys Eigene_EMail-Adresse`

Deutsches Musikinformationszentrum im Netz
`www.miz.org`

Seit 1997 wird beim Deutschen Musikrat in Bonn ein Informationszentrum über das Musikleben in Deutschland aufgebaut. Das „Deutsche Musikinformationszentrum" (MIZ) hat die Aufgabe, Informationen über das Musikleben auf allen Gebieten und in allen stilistischen Bereichen zur Verfügung zu stellen. Über das Musikleben der europäischen und außereuropäischen Länder sollen ausgewählte Basisinformationen vermittelt werden. Das Musikinformationszentrum wendet sich an alle, die an Musik und am Musikleben interessiert sind, an Privatpersonen und Fachkreise ebenso wie an Organisationen und Institutionen.

Als Anlauf- und Clearingstelle für Musikinformation arbeitet das Deutsche Musikinformationszentrum mit Musikdokumentationsstellen und -archiven ebenso wie mit Verbänden, Bildungs- und Ausbildungsstätten, Forschungsinstituten, Medieninstitutionen und anderen relevanten Einrichtungen zusammen. Auf der Basis dieser Kooperationen bündelt das Zentrum in einem Netzwerk Informationssammlungen der lokalen, regionalen und überregionalen Ebene und führt Informationsmaterialien aus allen Bereichen des Musiklebens zusammen. Durch den Aufbau eigener Datenbanken und die Herausgabe von Publikationen wird das Informationszentrum gezielt im Sinn der Informationsvermittlung in bestimmten Themenfeldern aktiv.

Im Rahmen dieser Aufgabenstellung erstreckt sich die Arbeit des Deutschen Musikinformationszentrums insbesondere auf folgende Bereiche:

- Musikinformation und Musikdokumentation
- Musikalische Bildung und Ausbildung, Fort- und Weiterbildung
- Musikwissenschaft und Musikforschung
- Musikberufe und Arbeitsmarkt
- Musikförderung, Förderungseinrichtungen und Förderungsprogramme
- Musikangebote und Musikveranstaltungen
- Laienmusizieren
- Zeitgenössische Musik
- Musik und Medien
- Musikwirtschaft

Music Theory Online
`smt.ucsb.edu/mto/mtohome.html`

Von der Society for Music Theory herausgegebenes Online-Journal, das zweimonatlich mit 1-2 Artikeln, Reviews, Jobanzeigen, einer Liste mit neuen Dissertationen u.a. erscheint

In der Ausgabe 4.4 (Juli 98) u.a. Kenneth P. Scholtz „Algorithms for Mapping Diatonic Keyboard Tunings and Temperaments"

MikroPolyphonie
`farben.latrobe.edu.au/mikropol/`

Halbjährlich an der La Trobe University in Australien erscheinendes Online-Journal.

Zurückliegende Ausgaben:

1.01: Computer Music (January to June 1996)

2.01: Musical Futures (July to December 1996):
The target topic for this issue invites contributors to speculate on music beyond the year 2000.

3.01: Potpourri (January to June 1997):
This issue is a collecting point for ideas and articles.
u.a. Éric Humbertclaude „The Challenge of Tristan Murail's Work"

4.01: Theories on Theories (July to December 1997):
The target topic for this issue invites contributors to appraise contemporary theories of music.
u.a. Carlos Palombini „Technology and Pierre Schaeffer"

Interactive Web Pages on Computer Science and Music

University of Karlsruhe, Germany

The research project „Information Structures in Music" deals with the modeling of musical structure with methods used in computer science. Two different approaches are considered: a rule-based approach using generative grammars and a learn-based approach using neural networks to learn musical structure and style from musical examples. If you are interested in getting to know more about the project, you may visit our new web pages at

`i11www.ira.uka.de/~musik`

which offers information about goals, results and people involved in the project.

As a special HIGHLIGHT we offer a CGI interface where you may enter your own melodies to be harmonized on-line by our neural system HARMONET. HARMONET has been developed in the course of the project and uses feedforward neural networks to harmonize chorale melodies in the style of J.S. Bach. Questions, suggestions and comments are welcome and may be sent to the following e-mail address:

`musik@ira.uka.de`

Dominik Hoernel

Online Database

The University of Iowa Electronic Music Studios are creating a free online database of musical instrument samples. Each instrument has been recorded in an anechoic chamber at three dynamic levels for each chromatic note. The files are in mono 16-bit, 44.1 aiff format. We currently have oboe, bassoon, and horn online. We expect to have other winds and brass by the end of the summer, with strings to follow in the fall. Future plans include having visiting artists record representative samples from the repertoire. The samples are on the University of Iowa Electronic Music Studios at

`theremin.music.uiowa.edu/`

Lawrence Fritts

Director, Electronic Music Studios, University of Iowa

`lawrence-fritts@uiowa.edu`

Armadillo - spectral analysis program

Armadillo, a program for real-time or non-real-time time-varying spectral analysis of musical sounds for the Power Macintosh, is available for download. You can acquire it by anonymous ftp at

`cmp-nxt1.music.uiuc.edu/pub/armadillo`

The file is called `armadillo.sit` , and you can use the utility Stuffit to extract the executable, some documentation, and a couple of data files. The program operates in real time from microphone or CD-ROM input and in non-real time from a .aiff disk file. The objective of the program is to graphically display the spectrum of the incoming signal in several different formats. In its present form it does not do processing or synthesis. The programmer is Timothy Madden, and if you have any questions you can reach him at

`tjmadden@uiuc.edu`

AC Toolbox

Version 3.3 of the AC Toolbox has been released. This is Paul Berg's freeware Macintosh application for algorithmic composition. Various models for defining musical material are available by using dialog boxes to describe objects such as sections, shapes, masks, or note structures. A large number of data generators have been included. Among them, generators for using tendency masks, stochastic functions, chaotic systems, transition tables, recursive subdivisions, metric indispensabilities, morphological mutations, etc. Users may add generators using the Lisp interpreter which is part of the system. Output can be produced for Csound, Common Lisp Music, MIDI, etc. The application incudes extensive online documentation. There is also a 199-page tutorial in PDF format available. More information and links for downloading the software and/or the tutorial can be found at:

`www.koncon.nl/ACToolbox`
`paul@koncon.nl`

AXCsound, the Csound ActiveX control

This is to announce the availability of AXCsound, a freeware ActiveX control version of Csound. AXCsound contains all the features of John ffitch's public-domain Csound, the most widely used sound processing language, together with Gabriel Maldonado's code for real-time MIDI control and low-latency DirectSound output, in the form of a full ActiveX control and a standalone Windows program. AXCsound has been tested on Windows 95 and Windows NT 4.0. Additional features include:

...A graphical user interface.

...A new all-in-one text file format for Csound, combining command options, score, orchestra, and MIDI file into one file.

...The ability to stop, restart, or reload Csound at any time.

...Built-in text editing windows for scores and orchestras.

...An „arrangement" window for assigning numbers to named instruments.

...A test window with a test score for rapid, interactive development of new instruments.

...A COM interface for the complete programmatic control of AXCsound from other languages and applications such as C++, Visual Basic, or J++.

...The ability to be embedded, complete with score and orchestra, in spreadsheets, Web pages, and other OLE container documents.

...A launcher for standalone use; it can even render the same command lines as regular Csound.

...A MathLink protocol for use from inside Mathematica 3.0 notebooks.

Download AXCsound now from
`www.pipeline.com/~gogins/AXCsound.htm`

or read more about it. It's free! And it includes all source code under the terms of the GNU General Public License.

Michael Gogins

MSP und ProTools

`www.cycling74.com`

In der neuesten Version von MSP (Revision 5) werden nun endlich, neben Audiomedia II und III sowie PT24, auch die weit verbreiteten ProTools III - Karten von Digidesign unterstützt. Die anderen derzeit von MSP direkt (d.h. unter Umgehung des Apple-Soundmanagers) unterstützten Karten sind: LucidPCI 24 (Stereo Digital-I/O), Sonorus StudI/O (10 bzw. 16 ADAT+SPDIF-I/O) und Korg 1212I/O (2 analog, 2 SPDIF und 8 ADAT-Kanäle). Das Update bringt weiterhin einige neue DSP-Objekte sowie bug-fixes.

Obwohl die in MAX/MSP geschriebenen Patches eigentlich unabängig von der verwendeten Soundkarte funktionieren (natürlich mit Ausnahme der erforderlichen Anzahl von I/O-Kanälen), da die Signalverarbeitung komplett auf der CPU des Computers durchgeführt wird und keine Unterstützung durch DSP-Chips auf den Soundkarten vonnöten ist, gibt es doch signifikante Unterschiede zwischen den Karten. Auf einige diesbezügliche Probleme (Latenzzeit, Prozessorauslastung) wird im Handbuch bereits hingewiesen. Ein von mir auf einem PowerMac 9500 mit 200 MHz durchgeführter Vergleich zwischen der ProTools-III-Hardware und der Korg 1212I/O-Karte hat folgendes ergeben:

Ein einfaches Durchgangspatch mit 8 Kanälen - das sind ein **adc~** - und ein **dac~** - Objekt sowie 8 Signalverbindungen - hat bei Verwendung der Korg-Karte eine CPU-Auslastung von ca. 16% zur Folge. Mit dem ProTools-System sind es dagegen ca. 58% ! In beiden Fällen war die gleiche Konfiguration verwendet worden (44.1 kHz, sync: internal, I/O vector: 512, signal vector: 256 und aktiviertes OMS).

(Ausführliche Informationen zum System MSP-MAX siehe im Artikel von Thomas Seelig im letzten Heft der Mitteilungen)

Andre Bartetzki

N A C H R I C H T E N

MITTWOCH aus LICHT 2000

Am 26. Mai 1998 unterzeichneten der Intendant des Theaters der Bundesstadt Bonn, Dr. Manfred Beilharz und Karlheinz Stockhausen den Vertrag über die Uraufführung der szenischen Musik MITTWOCH aus LICHT, die am 26. Mai 2000 mit sieben unmittelbar anschließenden Aufführungen im Opernhaus Bonn stattfinden soll. Stockhausen wurde für die musikalische Leitung und Klangregie engagiert.

"mechanic"
Historische Jahrmarktorgeln - Neue Kompositionen

Das Siemens Kulturprogramm hat im vergangenen Jahr fünf Komponisten eingeladen, jeweils eine historische Jahrmarktorgel mit Kompositionen neu zu beleben. Detlev Glanert, Peter Michael Hamel, Steffen Schleiermacher, Gerhard Stäbler und Jörg Widmann wurden von Experten der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente in die Besonderheiten und Möglichkeiten der Instrumente eingeführt. Die ausgewählten Instrumente stammen aus dem frühen 20. Jahrhundert und sind in ihren klanglichen Möglichkeiten und Dispositionen sehr verschieden. Einige Register sind chromatisch, andere diatonisch gestimmt, einige lassen sich koppeln, andere nicht. In der Auseinandersetzung mit der Geschichte der Instrumente beschritt jeder der Komponisten einen eigenen Weg. Auf diese Weise entstanden fünf individuelle Werke. Henning Ballmann, Orgelbesitzer und professioneller Notenstanzer, hat die Stücke auf Lochstreifen aus Karton übertragen.

Nach der Uraufführung 1997 in Magdeburg war „mechanic" in Paderborn und während der Klassik Komm in Hamburg zu hören. Nun folgen Stationen in München, Berlin, Koblenz und Dresden.

Eine CD mit den Werken ist erschienen bei: Talking Music, ConBrio Verlagsgesellschaft mbH, Regensburg, Bestellnummer: TalkM 1008

Für weitere Informationen und Pressematerial wenden Sie sich bitte an:

Siemens Kulturprogramm
Leonore Leonardy
80 312 München
T: +49 89 2 34-3 35 94
F: +49 89 2 34-3 36 15
`Leonore.Leonardy@mchw.siemens.de`

Golden Nica for Bosch/Simons

The Dutch artists Peter Bosch and Simone Simons have been awarded the Golden Nica (first prize in the category Computer Music) in the competition Ars Electronica 1998 for their music installation „Krachtgever". The installation will be presented during the Ars Electronica Festival in Linz from september 7 to 12. Bosch and Simons will also present their works - with support of Gaudeamus - in the Kaskadenkondensator in Basel, Switzerland, from october 23 to november 15. In the past years Gaudeamus has been involved several times in the presentation of the „Krachtgever" in the Netherlands and at festivals such as Audio Art in Krakow, Poland, or the NYYD Festival in Tallinn, Estonia.

R E Z E N S I O N

Elektroakustische Musik & Computermusik von Martin Supper

Heinz-Joseph Florian
www.folkwang.uni-essen.de/~florian

Nimmt man das 1997 im Wolke Verlag erschienene Buch zur Hand, so fällt zunächst auf, daß es mit ca. 200 Seiten recht dünn ausgefallen ist. Beim Durchblättern erschrickt man gar, wenn nach gut 120 Seiten schon die Anmerkungen erreicht sind. 120 Seiten über EM. Ein Buch für Einsteiger und interessierte Laien also? Weit gefehlt: obgleich wohl kaum als umfassende Monographie zu bezeichnen, birgt der Text doch einige Überraschungen.

Dabei fängt das Buch eigentlich recht konventionell an mit einem historischen Abriß, dem ein sehr schönes Busoni-Zitat vorangestellt ist:

„Welch schöne Hoffnungen und traumhaften Vorstellungen erwachen für sie! .. Nehmen wir uns doch vor, die Musik zu ihrem Urwesen zuückzuführen; befreien wir sie von den architektonischen, akustischen und ästhetischen Dogmen; lassen wir sie reine Erfindung und Empfindung sein, in Harmonien, in Formen und Klangfarben.."

Um es gleich vorweg zu sagen: das Buch ist ganz und gar kein traditionelles Lehrbuch über EM. Die Intention des Authors scheint eher darin zu liegen, obigem Zitat nachzuspüren und zu untersuchen, was aus Busonis emphatischen Visionen über die Jahre hinweg bis zum heutigen Tag geworden ist.

Dem geschichtlichen Abriß mit den Abschnitten Live-Elektronik, Tape Music, Musique Concrete, Elektronische Musik und Computermusik folgt das Kapitel „Klangfarbe und Klangsynthese". Die im 20. Jahrhundert immer stärker werdende Konzentration der Komponisten auf den Parameter Klangfarbe wird von Supper als Paradigmenwechsel bezeichnet. Boulez 1955: „ Der Musiker sieht sich vor die gänzlich ungewohnte Situation gestellt, den Klang selbst erschaffen zu müssen."

Konsequenterweise wird das Phänomen Klangfarbe eingehend behandelt. So ist z.B. der Wahrnehmung elektroakustischer Klangfarben ein eigener Abschnitt gewidmet, der die häufig zu beobachtenden Schwierigkeiten beim Hören „reiner Lautsprechermusik" ebenso anspricht wie wahrnehmungstheoretische Fragen nach den mentalen Prozessen bei der hörenden Verarbeitung einer Musik, die in der Regel keinerlei Kontext zur „realen Welt" bezüglich Klanggenerierung (Gesten der Musiker) oder Komplexität (Größe des Ensembles) zur Verfügung stellt. Dieser Abschnitt illustriert darüberhinaus Suppers allgemeine Vorgehensweise: die schwierigen Bereiche der Perzeption von EM und der Probleme der Kognition werden auf nur drei Seiten niedergelegt und können somit unmöglich erschöpfend diskutiert werden. Der Leser erhält zwar durchaus einen Einblick in die angesprochene Problematik, seine eventuell erwachte Neugier bleibt jedoch unbefriedigt. In dieser Situation bietet Supper einen Ausweg: die drei Seiten enthalten acht Anmerkungen mit Literaturangaben von Platon bis Xenakis. Damit sind dem Leser genügend Hinweise an die Hand gegeben, um in eigener Regie das Thema vertiefend studieren zu können.

Kaum überraschend nun, daß die gesamte Palette der Klangsynthese von additiver Synthese über VOSIM bis hin zu Physical Modeling auf ganzen 18 Seiten dargestellt wird (inklusive einem Abschnitt über akustische Täuschungen). Dabei erfährt man allerdings nur die prinzipiellen Wirkungsweisen der einzelnen Techniken. Demgegenüber nehmen die ästhetischen Hintergründe und Konsequenzen einen breiten Raum ein. Zahlreiche Musikbeispiele werden angeführt, und es vergeht (nicht nur in diesem Kapitel) kaum eine Buchseite, die nicht mit wenigstens einem Zitat eines Protagonisten aufwartet. Die so heraufbeschworene Athmosphäre des Dabeigewesenseins verleiht dem Lesen eine besondere Spannung.

Das folgende Kapitel mit der Überschrift „Partitursynthese" besitzt mit 53 Seiten den größten Umfang. Ausgehend von der Spannungssteuerung und den durch serielles Denken geprägten Funktionsstücken G. M. Königs wird im weiteren Verlauf eine unglaubliche Fülle von Themen angerissen: Komponieren mit Markoff-Ketten, Königs Projekte 1 und 2, Xenakis' stochastische Musik, interaktives Komponieren, Chomsky-Grammatiken, L-Systeme und andere Fraktale, zelluläre Automaten u.a.

Der Text erschöpft sich dabei keineswegs in der reinen Aufzählung von Theorien, Techniken und Stücken: für mich entsteht vielmehr der Eindruck eines Essays darüber, welchen Einfluß die großen Neuerungen des (natur-)wissenschaftlichen Weltbildes dieses Jahrhunderts auf die Entwicklung der EM und deren Ästhetik gehabt haben.

Als Beispiel für die Breite der Diskussion mag die Behandlung der Informationsästhetik dienen. Die auf den Mathematiker G. D. Birkhoff zurückgehenden Untersuchungen zu einem „Ästhetischen Maß" zur Bewertung und Synthese künstlerischer Produkte wurden vor allem von Max Bense und Abraham A. Moles Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre aufgegriffen und informationstheoretisch verfeinert. Obschon Supper der Informationsästhetik richtigerweise nur noch historischen Wert zubilligt, ist es doch erstaunlich, diesem seinerzeit sehr populären Thema in der sonstigen Literatur zur EM so gut wie nirgends zu begegnen. Supper hingegen findet in seinem Büchlein Platz für diese Denkweise in Zusammenhang mit den Vorstellungen, die etwa der Computer Cantata (1962) von Hiller und Baker zugrunde liegen.

Den Abschluß des Haupttextes bilden die Kapitel „Künstliche Intelligenz und Kognitionswissenschaft" sowie „Musik und Raum" mit einem Umfang von je fünf Seiten.

Für welche Zielgruppe mag nun dieses Buch geschrieben sein? Weder wird die Historie der EM ausführlich ausgebreitet, noch werden technische Details behandelt. Wie weiter oben gezeigt, erfahren auch die besprochenen Kompositionsverfahren nicht die nötige Darstellungstiefe, um allein mit diesem Buch gerüstet etwa die eigene kompositorische Arbeit bereichern zu können. Bleibt also die Ästhetik und Musikphilosophie übrig? Auch das trifft es nicht, denn kaum jemals verläßt Supper das sichere Terrain der durch Zitate und Beispiele belegten Rekapitulation der Fakten, so daß von einer philosophischen Analyse keine Rede sein kann. Suppers eigener Standpunkt bleibt häufig im Dunkeln.

Warum empfand ich dieses Buch trotzdem als spannenden Lesestoff und werde es wohl noch viele Male zur Hand nehmen? Weil es in beeindruckender Weise ein Geflecht aus „Geschichte - Ästhetik - Methoden - Systeme" präsentiert (so der Untertitel des Buches). Trotz der Kürze bietet Supper einen fundierten Überblick über die vielen teils entlegenen Arten und Weisen, elektroakustische und Computermusik zu schaffen. Die zahlreichen Anmerkungen mit Literaturangaben, ein Glossar und eine umfangreiche Bibliographie mit Texten bis zum Jahre 1997 sowie ein Personen- und Sachregister tragen ihren Teil dazu bei, dieses Buch als Informationsquelle für jeden zu empfehlen, der mit EM zu tun hat.

Heinz-Joseph Florian, August 1998

Literatur:

Martin Supper: Elektroaktustische Musik & Computermusik, Wolke Verlag, Hofheim 1997. ISBN 3-923997-77-9

Festival Elektrokomplex

Harry-Ed Roland

From June 29-July 5, 1998 the European Conference on Electroacoustic Music 1998 and the International Rostrum of Electroacoustic Music / IMC-UNESCO gathered in Vienna, Austria for discussion, business and concerts.

This festival of events, called ELEKTROKOMPLEX and coordinated by Igor Lintz Maués , took place at the ORF RadioKulturhaus, the Herbert von Karajan Centrum, the Music Information Center Austria (MICA) and the Alte Schmiede (a rescheduled venue, chosen spontaneously as the result of conflicting interest--with neighbors who resided in immediate proximity to the courtyard at the Music Information Center Austria, where outdoor concerts, called „Kino für das Ohr", had originally been scheduled.)

What you are about to read, should you choose to continue, is neither a typical report nor a review of ELEKTROKOMPLEX; instead, it is an exposé which was composed rather spontaneously, as I sat in a train, returning to Berlin from that event.

Now one-step removed, on a train returning to Berlin, it seems curious to have been there in Vienna. Curious for me, perhaps more so than for others, having been there as an attendant or participant, as opposed to being a delegate or representative of some facet of the establishment: the academy, an institution or the status quo. Precisely for this reason, I thought a critical reflection, from my point of view, might serve as an unusual tool of reflection or maybe even provide „aftershock" inspiration.

Indeed, there are a lot of things which could be said about the rightness or wrongness of my decision to go to Vienna (having been invited to perform a composition of mine in „Kino für das Ohr").

But one thing which is perfectly clear now is how refreshing it was to have been there, throughout the days and nights of ongoing translations, of decibels, of calm and sheer audio winds, and of generous amounts of tea, beer and wine. It was refreshing to have been among and conversed with people who appreciate both the luxury of and the seemingly mundaneness of „being the best that one can", with or without hope. It was equally refreshing to have been there to experience that genuineness exuded by our Viennese hosts, needing to be candid, open-minded, generous and fair.

This need to be candid was best exemplified by our host's inexhaustable and ongoing smile. This smile, in the end, is the most perfect and vivid definition of generosity and hospitality, as it was maintained throughout, inspite of the reality of an overt degree of bureaucratic and organizational challenges, not to mention the"voiced and hushed" controversy, incited by the presentations of styles and works from the complete gamut and broadest realms of the genre of electroacoustic music.

No doubt, such conduct, a sheer act of fairness, the presentation of „a broad slice of the whole" violated some well defined (even if perhaps old-fashioned, jaded and unfounded) aesthetic sensibilities about good, tasteful and acceptable „curated censorship".

But this very fact broadened our horizons, each guest being allowed, forced and encouraged to listen to pieces which they otherwise categorically scorn and avoid; consequently, each guest was allowed, forced and encouraged to rethink and even question--if only fleetingly--the rationales of aesthetic segregationism, aesthetic dictatorship, and artistic elitism (referred to in our ranks as „in-breeding"), with which we're all too familiar.

For this alone, we all should be grateful.

In other words, one thing which clearly can be said about the intentions of the curator and producers of this festival is this:

they were clearly aware of the mistakes made in the past and being made daily in an effort to protect festival and concert curators, educators and promoters from an aesthetic or financial faux pas: the mistake of only going main-stream. This shallowness and self-indulgence on the part of promoters/presenters, is usually executed in the name of „the audience's inability to choose for themselves", in the name of „good--usually painfully conservative--taste", in the name of „not wanting to be confrontational (going with the flow)" and in the name of „the unsaleability of variety and richness-of-choice".

On this vein, the curators and producers of this festival-conference (and their representatives) did not flinch; they maintained „that smile" of wholeheartedness and understanding, in the face of irate and ungracious guests, who did indeed complain viciously and openly, unable to see beyond their own private vision (or the complete lack of one), hedonistically lodging their complaints about aesthetic judgement with the insolence of someone who has a private license and irrevokable right to be catered to unerringly.

In fact, I am actually only trying to say that I am eternally grateful to our hosts for having broadened my horizons profoundly within a short period of six days.

I am proud to be able to say that I only missed four (4) hours of the total „countless hours" of concerts; although, regrettably, I missed all the Snack Bars.

I am also grateful for the two-tiered (consciously not having said „two classed") programming system, which allowed for both the political and aesthetic necessities, a fact of life which indeed requires profound scrutinity but hardly needs delineation in this context.

"Two-tiered" because of the uptown and off-off nature of the venues in which the concerts were presented. Two-tiered because of the moderated, informed, „prior notice", posted schedule sheen, given to the uptown venue and the haphazard, potpourri, AYOR (at your own risk), publicity-anarchy smeared on the off-off venue; a venue, infact, similar to the places where young composers can and do present their own music. Please notice that I didn't say . . . where young composers give concerts.

I am not trying to humor or patronize, not being ironic nor facetious in offering praise for this decision about the venues. Not only do they reflect the excruciatingly blatant divergence of opinion (on every detail, and every describable, even thinkable facet of this artform), more importantly, this dichcotomy (specifically the off-off venue) proved inviting to the anonymous audience, a non-paying audience from the local population. This fact was phenomenal, for this audience is typically completely ignored at festivals and conferences of this sort. The Alte Schmiede proved that this audience does exist. I contend that they are both genuinely interested in and often willing to pay modest prices to enjoy and become well-versed in this artform. The Alte Schmiede attracted individuals who could not have and would not have ventured into the Radio Concert Hall, without regard for the cause of their inhibitions and reservations.

I meticulously chose the two-tiered description because, from a subjective aesthetic point of view, there were works to be praised, enjoyed, marvelled at and endured in comparable proportions in both venues. In all due respect to GRM and their marvelous instrument, from a technical point of view, both venues succeeded and failed at allowing some of the works to be experienced from their „best side".

I will allow myself to be self-indulgent and didactic for an instance and remind each of you, as both creators and promoters/presenters of audio art, that: I can only envision the profound poverty into which I would be plunged were my hearing irreparably damaged, irrespective of the culprit.

During several of the concerts, in both venues, I was painfully reminded of this dismal vision; I would accordingly like to appeal to you to want to know, to need to know and to care how your audience is receiving/experiencing your works. LOOK AT THEM while presenting your pieces (and if you think you're too busy, have a spotter, who signals you at appropriate moments). Bleeding noses and vomiting is NOT, I repeat NOT a sign of undescribable pleasure, when elicited by dynamic bombardment!

Approaching the conclusion: although, the titles of the discussion groups failed initially to conjure up illusions of profound entertainment, soul searching, interaction or intrigue, in hindsight, being present at these groups was informatively catalytic, sometimes disturbing and on occassion, genuinely entertaining.

Whether this was infact subtlely or subliminally foreseen and orchestrated or whether it was both purely and genuinely coincidentally may be of incidental and insignificant importance.

I would like to ascribe some degree of this communicative success to the wise decision, on the part of the organizers, to reign in the dimensions of the conference/festival to „European".

The location chosen for the discussions proved to be thoroughly accommodating, inspite of the humorous curiosity and unanswered question about how it could be possible, that in such a gathering of acoustical and technological heavyweights, why the PA could not be/was not adjusted to ease and facilitate comprehension, in addition to mere amplification.

This technical side-swipe notwithstanding, I'd like to restate my observation by saying that the „manageable" size of the group and the unquestionable skill of the chairmen were clearly instrumental in fostering and steering discussions, facilitating both agreement and disagreement and in fostering the „Sexy! Sexy!" overtones.

The appropriateness and/or inappropriateness of the panelists' presentations, complimented by the thoroughness, or

lack there of, in their preparation has already spoken demonstratively for itself and accordingly requires no further reflection.

I, personally, only knew of the existance of The Rostrum, but nothing about it/their raison d'etre, prior to encountering them/it in Vienna. After having been witness to an exchange which seemed excessively Rostrum-Specific, bureaucratic and bordered on „dart throwing", I question the appropriateness of that context for that particular discourse. I must also note that I know hardly more about the organization now than I knew prior to this encounter.

This last fact is mentioned, only to suggest that I was obviously „suppose" to know who and what the Rostrum is, or perhaps should not have been present during their presentation.

My current intrigue lies simply in knowing whether there were other „non-delegates" in attendance who were equally left in the dark.

The discussion on education revealed some disparaging differences in the approaches pursued, in the respective countries, in the dissemination of knowledge and the spawning of skill, technical, aesthetical and artistical.

I'd like to warn against making the assumption that what works in one country could/would, or will, work in another. It would, however, be a wise move to explore and experience in hands-on, face-to-face exchanges just how, for example, university systems (ordinances, regulations, divisions, laws, curriculum) were successfully modified to attract enthusiastic and visionary TEACHERS/INSTRUCTORS and students.

In the way of an analogical exaggeration: I would no more want to be treated by a doctor convinced that my condition was incurable, than to be taught by those (who were present and „outed" themselves) convinced of their unalterable inadequacies and their imminent and unavoidable failure.

The same holds true about those sponsoring and presenting concerts, while thoroughly convinced that there is no future for the genre and/or artform.

This conviction is easily extended to include pursuing a relationship, in the interest of dissemination and propagation, with a medium, a business, an institution (the radio) which is obviously convinced that it has out-grown its need for the visionary and convinced that main-streaming is more profitable.

If we can approach this medium (the radio) in the future (if it survives) . . . or even better yet, if we can find them knocking on our doors in the future, asking for access to our product after we've succeeded at creating a massive market for it through other, including subversive, means; then, and only then will we have proven how important it is to us. As well, we will have proven what we can achieve when we unite our efforts and how faulty their speculation, with main-streaming, really is.

So finally, if I had a wish list, for future events, it would start with:

no conflicting assemblies, particularly those which conflict with concerts.

daily postings, on a centrally located chalkboard or pin-board, of the concert schedule in the off-off venue

please keep the two tiered system, for paying and non-paying audiences and for polished and rough tastes, while keeping the programming qualitatively and aesthetically identical.

Please keep the diversity in both venues: 20 hours of „good/excellent" music from „the strictly familiar" is both boring and inevitably doomed to emotional sterility and aesthetic atrophy.

please keep the wandering „gab-sessions" in the restaurants and snack-bar after (and between) the concerts: time to talk one-on-on. Musicians are also human!

ceaseless and profuse thanks to Igor, his assistants and backers for their generosity and foresight.

please keep it „small", manageable, friendly, personable.

please bring a small dose (a slightly larger dose) of open-mindedness and adventuresomeness with you to accommodate the cultural differences inherent in art and which FORTUNATELY still do exist (inspite of efforts to stifle them) in our artform.

more advertisement for the concerts in schools, universities and centers for the aging, audiences (the younger and older) who were blatantly missing at this event.

no introduction of individual country-based pre-selection juries, to weed out the aesthetically subversive and artistically divergent works" (a rumored suggestion).

although I'm categorically against segregation in all its forms; perhaps, the introduction of a non-competition based special concert venue for pieces by individuals under university age would appropriately address some obvious and pressing needs.

Harry-Ed Roland

Materialien und Dramaturgie in Karlheinz Stockhausens Gesang der Jünglinge

Elena Ungeheuer und Pascal Decroupet
Altenberger Strasse 3
4728 Hergenrath
Belgien

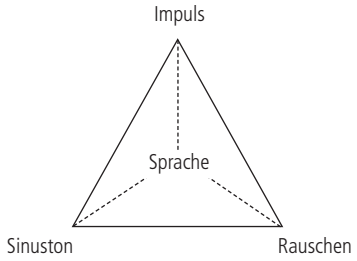
1.

Am Anfang war das Wort: Stockhausens erster Gedanke zu *Gesang der Jünglinge* galt der menschlichen Stimme und ihrer Gestaltung mithilfe der neuesten Studiotechnik.[1] Der Wunsch, die Stimme im Hinblick auf eine elektronische Messe (nicht nur für die Kirche, sondern auch als Funkmesse) in eine elektronische Klangumgebung einzubinden, führte zu der Notwendigkeit, die elektronischen Grundmaterialien zu vervielfältigen und in Form eines Kontinuums zwischen Sinuston und weißem Rauschen anzuordnen. Ihrer Natur entsprechend können Vokale und Konsonanten als Erscheinungsformen harmonischer Spektren bzw. gefärbter Rauschbänder gedeutet werden. Zwischen diesen Extremen entfalten sich alle Klangtypen, die durch Kombinationen der Charakteristika erhalten werden können.[2] Das dritte von Stockhausen verwendete elektronische Grundmaterial ist der Impuls, der sich in spektraler Hinsicht etwa in der Mitte zwischen Sinuston und weißem Rauschen ansiedelt, der aber hinsichtlich der Zeitgestaltung Besonderheiten aufweist, weshalb er nicht ausschließlich als Vermittlungsstadium zwischen den beiden Extremen anzusehen ist. Die gesungene Sprache wird damit zum vierten klanglichen Grundmaterial und bietet verschiedene Anknüpfungspunkte zu allen Arten von elektronischen Klängen: Vokale weisen eine harmonische Ordnung der Obertöne auf; Frikative Ähnlichkeiten mit gefilterten Rauschbändern; Plosive, wie der Impuls, das natürliche Ausklingen des Tones nach seinem Anschlag. Die gesungene Sprache stellt somit die Spitze einer dreischenkligen Pyramide dar, deren Basis durch Sinuston, Rauschen und Impuls definiert ist und die ein reichhaltiges Beziehungsgeflecht auf der Ebene der Klangcharaktere gewährleistet. (*Beispiel 1*)

Aus jedem Grundmaterial leitet Stockhausen eine bestimmte Anzahl von Kriterien ab, die im Sinne der allgemeinen seriellen Technik auf andere Ebenen der Komposition übertragbar sind. Dabei kann es sich sowohl um Klangdimensionen als auch um formgestalterische Parameter handeln. Die Vokale versinnbildlichen das Regelmäßige. Sie führen Stockhausen durch die Verlagerung der Gesetzmäßigkeiten von der Tonhöhenregion in diejenige der Dauern (Rhythmus, Tonhöhen und Klangfarbe erscheinen als drei Grade einer gleichen physikalischen Realität, eines Zeitkontinuums, das die Wahrnehmung in drei qualitativ verschiedene Zonen unterteilt) zu den „rhythmischen Formantspektren", wie es in der Erläuterung der Kompositionstechnik zu *Gruppen* für drei Orchester (1955-57) heißt.[3] Das Rauschen steht für alles Ungeordnete, Chaotische, und verwirklicht Aspekte der Statistik, der Annäherung und der globalen Beschreibung (bei der das Detail nicht einzeln kontrolliert wird). Der Impuls wiederum nimmt in seinem systematischen Pendeln zwischen Klang und Stille spezifische Anordnungen vorweg, die insbesondere auf dem Alternieren von unterschiedlichen Texturfamilien aufbauen.

Die rhythmischen Formantspektren, kompositionstechnisch der Ausgangspunkt der Überlegungen zum Werk, stellen einen besonders reichhaltigen Organisationstypus dar, der einer doppelten seriellen Variation unterworfen werden kann, sowohl in horizontaler als auch in vertikaler Richtung.

Beispiel 1: Pyramide der akustischen Grundmaterialien



Die horizontale Organisation der Schichten (Stockhausen nennt sie „Formanten"[4]) bewegt sich zwischen dem Periodischen und dem Statistischen. Das Element, das sowohl diese beiden Pole als auch eine kontinuierliche Reihe von Vermittlungsstufen zwischen ihnen widergeben kann, ist der Impuls. Dessen Besonderheiten sind aber nicht wie beim Sinuston und dem Rauschen im Tonhöhen- oder Klangfarbenbereich angesiedelt, sondern im rhythmischen Bereich. Stellt man einen Impulsgenerator auf eine feste Position ein, so wird er eine regelmäßige, periodische Impulsfolge erzeugen; verändert man hingegen die Einstellung während des Prozesses, so verlagert sich die Kontrolle in den Bereich der Annäherung und der Mittelwerte; letztgenannte Tendenz wird durch die Überlagerung solcher Schichten noch verstärkt. Das Montieren einzelner Impulse in bestimmten Abständen ermöglicht es schließlich, alle erdenklichen Zwischenerscheinungen herzustellen, z.B. unter Zuhilfenahme serieller Verteilungsmethoden.

Es gibt in *Gesang der Jünglinge* Klangphänomene, die man als *nur mit einem Formanten* versehen bezeichnen kann: Silben, in denen entweder der vokalische oder der konsonantische Aspekt überwiegt, sowie alle „Melodien" (solistisch gesungene Sätze, erkennbare Impulsfolgen, legato-Gruppen von Baßtönen oder Gruppen von gefilterten Rauschbändern unterschiedlicher Dauern). Diese Sonderfälle, die alle einen Dichtegrad 1 aufweisen, können durch Überlagerung zu komplexeren Gebilden entwickelt werden, in denen die elementaren Charakteristika (vom Periodischen bis hin zum Statistischen) auch die vertikale Organisationsrichtung einschließen. Auf seiten der harmonischen Erscheinungsformen befinden sich die vertikalen Beziehungen mit den einfachsten Verhältnissen, während die komplexen Verhältnisse sich dem Geräusch annähern.

Die Materialtabelle (*Beispiel 2, nächste Seite*) bietet eine Klassifikation der verschiedenen in der Komposition enthaltenen komplexen Gebilde, welche metaphorisch zwischen den beiden spektralen Referenzpolen, dem Sinuston und dem Rauschen, angesiedelt sind.

- Die harmonischen Zeitspektren mit gemischter Klangfarbe (in *Bsp. 2*, links außen) sind Zeitformen, die aus einem fixen Spektrum mit Schichten in harmonischen Verhältnissen herausgeschält wurden; die Unterteilung der Schichten ist regelmäßig; in Anlehnung an das akustische Modell handelt es sich bei diesen Formanten eher um Regionen mit variabler Dichte als um Linien (gemäß Stockhausens späterer theoretischen Formulierung in „... wie die Zeit vergeht..." [5]).
- Chor- und Impulsscharen (in *Bsp. 2*, rechts außen) schließen, bereits auf der Realisationsebene, den Gedanken der Annäherung ein. So war es für den Sängerknaben beispielsweise nicht möglich, die vom Komponisten vorgelegten graphischen Modelle hinsichtlich der Zeitgestaltung der einzelnen Schichten der Chorscharen mit einer Präzision auf den Zentimeter genau wiederzugeben; entsprechend zog Stockhausen es schließlich vor, die angenäherten aber lebendigen Resultate zu verwenden, und nicht mit der Schere nachzuhelfen, um das Zeitschema in all seinen Aspekten zu retten, was den Verlust der natürlichen Phrasierung zur Folge gehabt hätte. Die Synchronisation der Schichten erfolgte nach empirischen Gesichtspunkten, wobei sich die Kontrolle auf den jeweiligen Verlauf der vertikalen Dichte beschränkt. Die Impulsscharen resultieren ihrerseits aus der Überlagerung verschiedener Realisationen eines nach statistischen Kriterien beschriebenen globalen Prozesses (Resultate mit bestimmter Entwicklungsform in den Teilen A, B und D), oder aus der Überlagerung verschiedener Prozesse von identischer Dauer (nicht gerichtete Resultate in Teil C).

Zwischen diesen Extremen der periodischen und der statistischen Gliederung eröffnet sich für die horizontale Dimension das Feld der seriellen Organisation: die Anzahl der Elemente pro Schicht ist in der Regel ein Vielfaches einer Grundeinheit in verschiedenen Permutationen, während der Periodizitätsgrad der Gebilde von der vertikalen Anordnung abhängt.

- Die Gesamtform von Teil C (C Form) besteht aus vier Schichten zu je 7, 14, 21 und 28 Elementen, d.h. Schichten in den Verhältnissen 1:2:3:4.
- Für die Gesamtform von Teil E (E Form) hat Stockhausen eine regelmäßige Auswahl der Formanten getroffen: 1, 3, 5, 7, 9, 11 (ungradzahliges Formantspektrum).
- Die einzelnen Schichten der elf polyphonen Gebilde von tiefen Impulsen aus Teil E (E tiefe Impulse) wurden mittels mechanischer Transposition einer Schleife mit Einzelimpulsen in unregelmäßigen Abständen erhalten; die Längen der Schichten innerhalb eines Komplexes sind Vielfache eines Grundwertes in unregelmäßigen Progressionen (im *Beispiel 2* sind alle Dauern - in Zentimeter Tonband ausgedrückt - Vielfache von 90). Jede Schicht wird auf die vorgesehene Dauer gebracht und mit einer Tonhöhenrichtung versehen (im Beispiel, aufsteigend), und schließlich in proportionelle Teile zerlegt, die noch permutiert werden. Die Zeitformen der Spektren entsprechen einem festgelegten Katalog von Synchronisationsformen: Synchronisation aller Schichten zu Beginn und/oder zu Ende des Komplexes, oder nach einer Mittelachse.
- Für die in die elektronische Textur eingefügten Chorpolyphonien aus Teil E (E Chorpolyphonien) bieten die seriellen Bestimmungen ein Raster von variablen Dauern sowie einen Faktor für die polyphone Dichte einer jeder dieser Dauern, der die Anzahl der Vokalpartien festlegt, die gleichzeitig eine Silbe anstimmen.
- Die in Teil C melodisch vorgestellten Baßtongruppen werden in Teil E zu polyphonen Gebilden zusammengefügt (E Baßtongruppen): sie folgen dabei einem Dichtefaktor sowie einer Synchronisationsform, die das Entwicklungsprofil der Dichte beschreibt (im Beispiel mit maximaler Dichte zu Beginn des Komplexes; die Zahlen zeigen die Dauern der Schichten in Zentimeter sowie die Anzahl der Baßtöne pro Schicht an).

2.

Der gesungene Text in *Gesang der Jünglinge* entstammt der deutschen Übersetzung des „Gesangs der Jünglinge im Feuerofen", einem Apokryph zum dritten Kapitel des Buches Daniel, und stellt eine lange Reihe von Anrufungen dar. Zusätzlich zu den von Stockhausen veröffentlichten Versen[6], enthält das Sprachmaterial noch das Wort „Strahlen" sowie einige künstliche Silben, die durch Permutationen von Buchstaben innerhalb anderer Wörter erhalten wurden (besonders zu Beginn von Teil F). Die Aufforderungen „Jubelt" und „Preis(e)t" folgen einem freien Wechsel.

(*Beispiel 3: Textverlauf, am Ende des Artikels*)

Teil A beruht auf dem ersten Vers. Die vokalen Klangereignisse lassen sich zwei Kategorien zuordnen, die einerseits aus Silben und Vokalakkorden (homophone Deklamation von Silben mit bestimmten Frequenzen und Dauern), andererseits aus Chorscharen gebildet sind, die in verschiedener Hinsicht seriellen Bestimmungen unterliegen (Anzahl der Schichten, Anzahl der Silben oder Vokallaute pro Schicht, und globale Be-

akustische Referenzebene	TON Sinus Vokal						GERÄUSCH Konsonanten / gefiltertes Rauschen	weißes Rauschen
interne Gliederung der Ebenen	PERIODISCH	S E R I E L L E O R G A N I S A T I O N					STATISTISCH	
vertikale Organisation	Spektren	Spektren / Formanten (Teilung einer Grunddauer)		Multiplikation einer kleinsten Einheit	Dichte		Dichte	
komplexe Gebilde	F (D4/H8)	C-Form	E-Form	E tiefgefilterte Impulse	E Chorpolyphonie	E Baßtongruppen	A/B/D Chorscharen	A/B/D und C Impulsscharen
	harmonisches Zeitspektrum mit Klangfarben-mischugen	proportionale Anzahl von Ereignissen (1:2:3:4)	ungradzahliges Spektrum (regel-mäßige Auswahl)	proportionale Schichtlängen (unregelmäßige Progression) + Permutationen	Dichteverteilung auf Raster von Einsatzpunkten	durch Synchronisations-formen geregelte Schichtung	annähernd ausgeführte Dauern und Tonhöhen	annäherndes Verhalten inner-halb gewisser Bewegungsformen
Beispiele	1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 1 2 3 4 1 2 3 1 2 1	28 Impuls-bewegungen 21 Silben (3 Gruppen) 14 Baßtongruppen 7 Impulsscharen	11 tiefgefilterte Impulse 9 Baßtongruppen 7 Gruppen hoch-gefilterter Impulse 5 Filterrauschen 3 verhallte Baßtöne 1 tiefes Rauschen 1 2 3 4	270 630 810 900 mit Tonhöhenrichtung permutiert zu	Eis und Frost den Herrn 2 4 3 1 5 Dichte	640 /5 432 /5 195 /3 110 / 6	567 400 467 343 lobt ihn ihn lobet, lo-obt ihn lo - ho - hobt ihn	6400 3200 1600 800 7"
	Zm1			I 3/1	Beginn des zweiten Einschubs	B 3	Cs 3	Beginn von Teil A
Raumverteilung	Spektrum / Lautsprecher			Schicht / Lautsprecher	Schicht / Lautsprecher	Schicht / Lautsprecher	Spektrum/ Lautsprecher	Spektrum/ Lautsprecher

wegungsform des Frequenzbandes - im *Beispiel 2* handelt sich um eine Chorschar mit drei Schichten zu 2, 6 bzw. 4 Silben, die eine insgesamt aufsteigende Linie beschreiben). Die Chorscharen bilden phonetische Felder, deren Verständlichkeitsgrad variabel ist (eine Variabilität, die durchaus auch innerhalb einer Chorschar auftreten kann). Die Silben sind stets verständlich gehalten, und preisen Gott: „jubelt", „lobet ihn". Die Vokalakkorde auf den Schlüsselworten „ihn" und „in Ewigkeit" erinnern an mehrstimmigen Kirchengesang. Der Schlußkonsonant von „ihn" wird so lange gehalten bis der semantische Gehalt restlos in reinen Klang („n") übergegangen ist. Die Anzahl der Silben dieser vier verbalen Einheiten ist ein vortreffliches Beispiel für die als Dichteregulator ausgelegte serielle Gruppentechnik, hier auf die horizontale Ebene angewendet:

jubelt	lo-bet ihn	ihn	in E-wig-keit
2	3	1	4

Als Regulator der vertikalen Dichte läßt sich die Gruppentechnik an den Indices der Chorscharen in *Beispiel 3* ablesen, deren Anzahl an Schichten nach folgender Reihe variiert wird: 6437512/4637521/usw.

In Teil B werden lediglich die Chorscharen beibehalten, die nach einer doppelten zeitlichen Bestimmung komponiert werden: dem Einsatzabstand bis zum nächsten Ereignis und der realen Klangdauer. Der Kontrapunkt dieser beiden Bestimmungen regelt sowohl die Überlagerungen zwischen den Chorscharen als auch die Pausen zwischen ihnen. Letztere werden durch Impulsscharen ausgefüllt, die ihrerseits durch Sinuskomplexe im Sinne einer künstlichen Zwischenresonanz gestreckt werden können.

Das Fortschreiten des Textes und die Bewegungsformen der Impulsscharen zeigen, daß die Teile A und B eine einzige übergeordnete Einheit bilden. In A und B1 werden in den Chorscharen die Verse 1 bis 3 vorgestellt; während in B2 das Sprachmaterial auf den dritten Vers beschränkt bleibt, wird in B3 das gesamte Sprachmaterial verwendet, wobei jedoch die alles umfassende Formel („ihr Werke alle des Herrn") bezeichnenderweise entfällt. Der Dichtegrad der Simultaneität verschiedener Chorscharen ist in Abschnitt B3 seriell geregelt: 3-2-4-1. Die Raumverteilung der dichtesten Gruppe zeichnet einen vollständigen Kreis um die Hörer herum, und verlängert somit die in Abschnitt B2 durch Hüllkurven erzielte zunehmende Mobilität und wachsende Raumtiefe (crescendo-decrescendo, crescendo, decrescendo, decrescendo-crescendo). Dem in vier Lautsprechern gleichzeitig erklingenden Wort „alle" wurde in einer Solostimme das Wort „ihn" überlagert, deren ausgedehnter Schlußkonsonant, wie am Ende von Teil A, den Übergang zum nächsten Formteil, hier C, sicherstellt.

Nach der Gegenüberstellung der verständlichen Silben und der Chorscharen mit variablem Verständlichkeitsgrad in Teil A, stehen sich in Teil B nur Klangphänomene „statistischer" Art gegenüber (Chor- und Impulsscharen), deren immer engeres Aufeinandertreffen zu einer Sättigung und schließlich einer Katastrophe führt, will sagen zu einem völligen Umschlag der bis zu diesem Zeitpunkt verfolgten Entwicklungsrichtung.

So kippen in Teil C die Komplexe aus Teil B in beiden hervorgehobenen Materialbereichen, nämlich der Stimme und den Impulsen, zu transparenten Erscheinungen um. Die Stimme kehrt zu einer deutlichen Aussprache der Silben und Worte zurück (der zweite bereits in Teil A vorhandene Aspekt), und rezitiert den Text der Verse 4 und 5. Die Deutlichkeit der Textpräsentation zieht auf die Worte einen nicht geringen Teil der Aufmerksamkeit des Hörers, wodurch die manchmal erhebliche zeitliche Trennung zwischen den Silben überwunden werden kann.

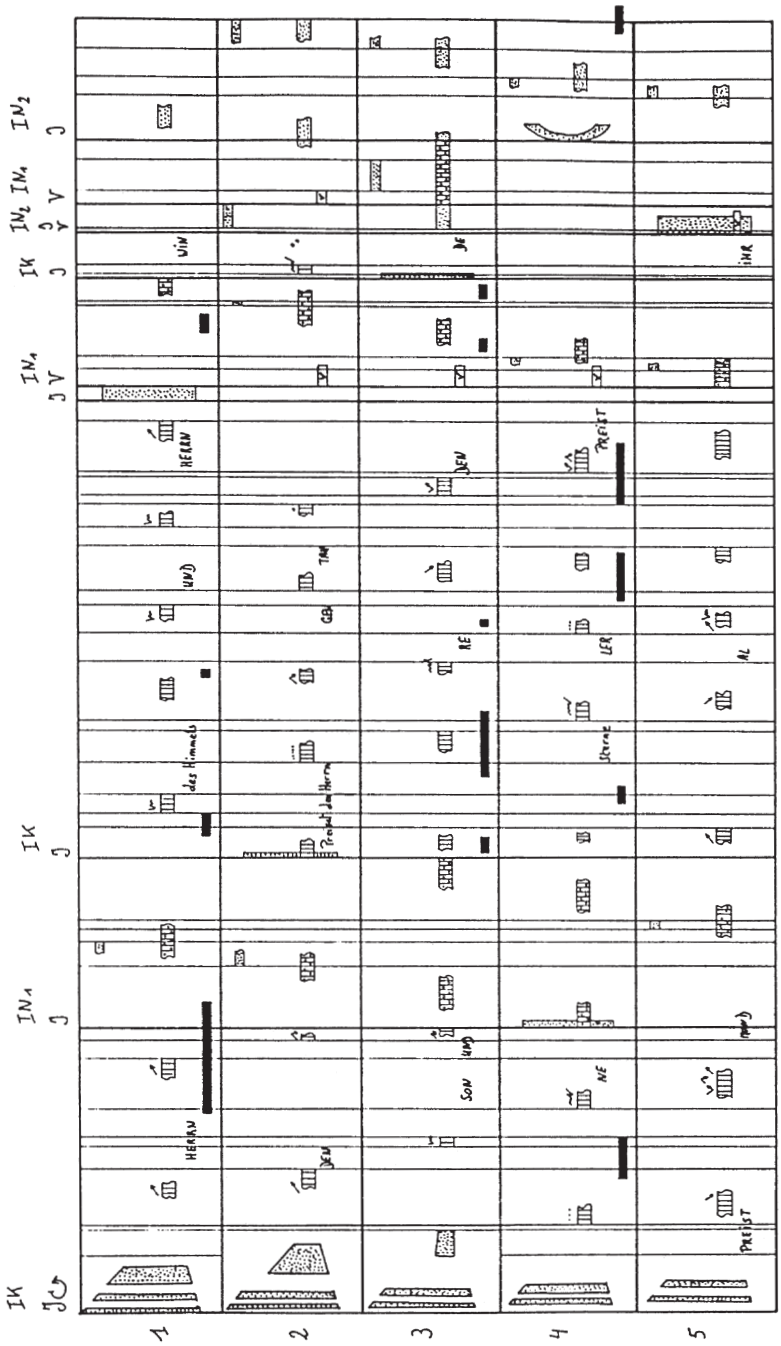
(*Beispiel 4: Teil C [Partitur], nächste Seite*)

Die Gliederung in Abschnitte wird in Teil C durch kurze aber kompakte Impulsscharen hervorgehoben, denen sich an drei Stellen Chorscharen hinzugesellen. Die dadurch gekennzeichneten Abschnitte weisen als Hintergrund verschiedene Mischungen aus Geräuschen und Impulsen auf. Entweder sind die Impulse einzeln wahrzunehmen (dies betrifft die Abschnitte, die Stockhausen in seinen Skizzen mit „IK" für „Impulse künstlich" bezeichnete) oder sie treten in statistischen bzw. aleatorischen Ansammlungen innerhalb eines bestimmten Frequenzbandes auf (die Abschnitte sind durch die Bezeichnung „IN" für „Impulse natürlich" gekennzeichnet).[7] Über den gesamten Teil C betrachtet, führt die Abfolge dieser alternierenden Klangmischungen global vom Ton (den einzeln wahrnehmbaren Impulsen) zum Geräusch (den statistischen Impulsbändern). Diese Klangmischungen wie auch andere Impulsmassen mit bestimmter Lage wechseln ihre Drehrichtung im Raum bei jedem Abschnittswechsel. Somit hebt die Bewegung der Klänge im Raum sowohl die Formgliederung funktionell hervor als auch die innere Machart jedes Klangereignisses.

Durch ihr elementares Alternieren zwischen Ton und Stille sind die Impulse zum Modell für die gesamte Strukturierung auf allen Ebenen der Komposition bis hin zur Form avanciert: kein Klangphänomen kann sich der Diskontinuität entziehen. In den IK-Abschnitten wird die Hintergrundschicht ständig durch Pausen aufgebrochen; dem kontinuierlichen Hintergrund der anderen Abschnitte gesellen sich unregelmäßig weitere Impulsmassen in hoher Lage hinzu; der Textvortrag, schließlich, setzt in den IN-Abschnitten aus.

Text und Impulsgruppen sind die Organisationsprinzipien gemein: die melodischen Konturen werden durch eine begrenzte Anzahl von Bewegungsformen geregelt, die unmittelbar aus den Hebungen und Senkungen der gesprochenen Sprache abgeleitet und zu einem strukturellen Mittel erhoben wurden. Da die Intonation in den westlichen Sprachen nicht einer strengen Kodifizierung unterliegt, mußte sie zunächst auf die einfachsten melodischen Bewegungen reduziert werden, bevor damit zugleich stilisierte und strukturell funktionelle Intonationen komponiert werden konnten.

Beispiel 4: Teil C (Partitur)



Teil D ist der kürzeste der gesamten Komposition. In Dα ist das vorübergehende Absinken der Textverständlichkeit auf die Überlagerung von Vokalakkorden und einem rückwärts gespielten Zitat von B2 zurückzuführen: der Text dieses Zitats kann unmöglich verstanden werden, doch wird das Material unmittelbar als vokales erkannt. In Dβ erreicht der Text seinen höchsten Transparenzgrad mit den fast gesprochenen Worten „Kälte und starrer Winter" (Vers 6b), deren erste drei Silben durch hochgefilterte Impulsfolgen gleichsam lautmalerisch untermalt werden.

Die vier Chorpolyphonien in Teil E sind wie Vergrößerungen der Chorscharen aus den Teilen A und B. Sie bieten eine Kontrolle der vertikalen Dichte pro Zeitabschnitt und darüber hinaus einen stärkeren Einblick in ihr Inneres, da jede Schicht der Polyphonie in einem eigenen Lautsprecher erklingt. Aus den Versen 7a, 7b, 8a bzw. 8b gebildet, formen sie große, konsonantisch bestimmte Felder: entsprechend den Anweisungen des Komponisten konzentrierte sich der Sängerknabe bei der Aussprache auf die Konsonanten, wodurch der Vokalpart hier deutlich zum Geräusch hin tendiert. Ein eindrucksvolles Beispiel, das Stockhausen selbst in seinem analytischen Aufsatz über *Gesang der Jünglinge* erwähnt hat[8], führt die Zugehörigkeit der konsonantischen Strukturen und der gefilterten Geräusche zu einer selben Kategorie akustisch „vor Augen": der Schlußkonsonant des Wortes „Eis" am Ende der zweiten Chorpolyphonie, ein Zischlaut, geht in einem anderen Lautsprecher unmittelbar in ein eng gefiltertes, in der Frequenz variabel moduliertes Rauschen über.

Aufs Ganze betrachtet führt Teil E durch die Antiphonie zwischen den elektronischen und vokalen Abschnitten die Vorgehensweise aus Teil C radikal weiter. Die enge Beziehung zwischen diesen beiden Teilen geht aus dem Resümee der Klangfarben aus Teil C als erstem Eintrag auf der Gesamtskizze zu Teil E hervor. Strukturell sind die Chorpolyphonien in ein ungradzahliges Formantspektrum eingelassen, das die Verhältnisse zwischen den verschiedenen elektronischen Schichten regelt.

In Teil F wirkt sich die statistische Permutation sowohl auf die Beziehung zwischen den elektronischen und vokalen Materialien als auch auf die Komposition der Sprachtextur aus. Die vier Grundmaterialien sind zu einer Skala von zwölf Elementen erweitert, die nach einem variablen Ambitus gefiltert wird.[9] Die Klangfarben innerhalb eines Abschnitts werden nach einer von vier möglichen Gruppenbestimmungen angeordnet, die jeweils Identität oder Nicht-Identität der Gruppen sowie deren Schlüsse festlegen.[10] Sieht man von den beiden dem ursprünglichen Formplan hinzugefügten rhythmischen Einschübe, in denen statistisch verteilte Textfetzen des gesamten Lobgesangs erscheinen, ab, so sind es die Verse 8 und 9, die das Vokalmaterial für diesen Teil stellen: auf übergeordneter Ebene erscheinen somit auch die Teile E und F durch einen gemeinsamen Text zu einer höheren Einheit verbunden.

Zu Beginn von Teil F ist der Eröffnungssatz des Gesangs in Silben zerlegt, die auf verschiedene Weisen permutatorisch kombiniert werden. In diesen 28 Sekunden (Abschnitte D4 und H8) sucht Stockhausen sein Projekt einer Klangkomposition durch Integration der Stimme in die elektronische Klangwelt, wie er es in seinem Aufsatz „Aktuelles" formuliert hatte, zu realisieren.[11] Die Spannweite zwischen einem deutlich verständlichen Text und einer stärker rein musikalisch ausgerichteten Verwendung des vokalen Materials wird an den sechs ersten Komplexen mit gemischten Klangfarben deutlich. Die asemantischen Silben wurden durch Phonempermutationen innerhalb des Wortes „jubelt" erhalten.

(Beispiel 5: Beginn von Teil F [Partitur], nächste Seite)

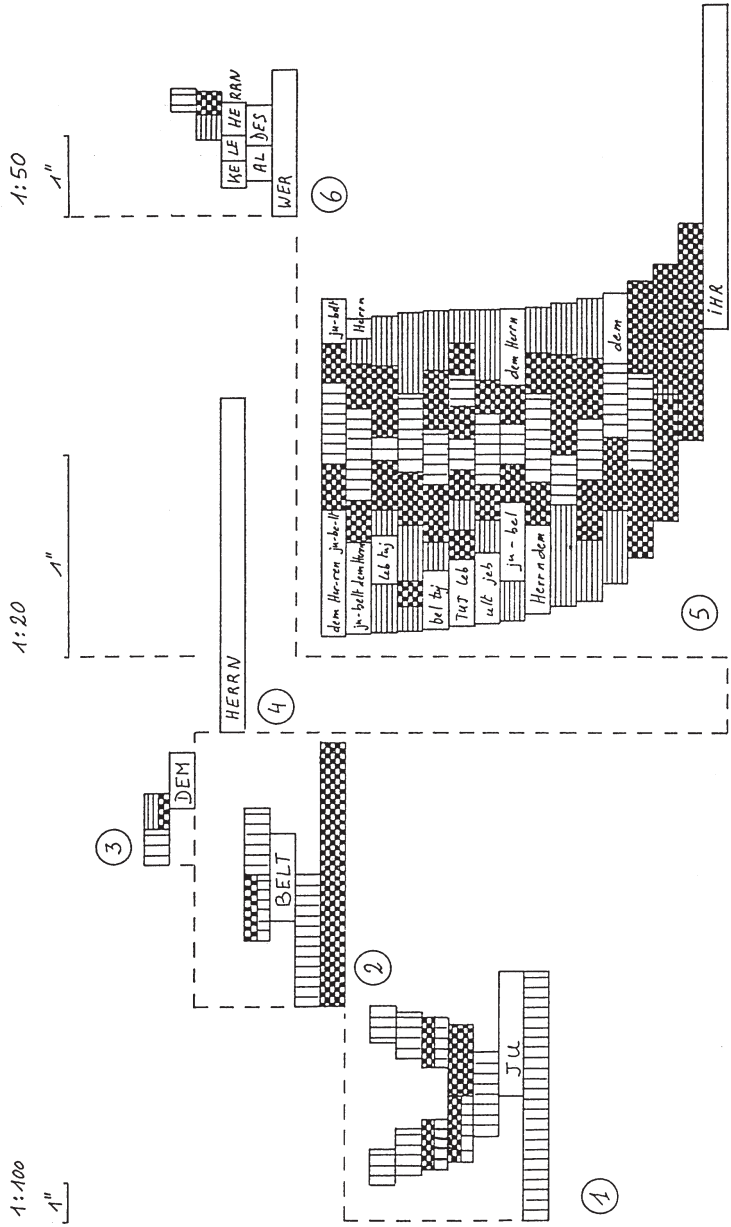
Anschließend wendet sich der Komponist einer zweiten Möglichkeit der Variation der Textverständlichkeit zu: die Silbenpermutation innerhalb des letzten im vorherigen Abschnitt in einer verständlichen Anordnung erklungenen Satzteils („ihr Werke alle des Herrn") schreitet auf semantischer Ebene von einer unverständlichen zu einer verständlichen Reihenfolge fort, während auf klanglicher Ebene die zunächst nahe aneinanderstehenden Extreme der Vokalskala („a" und „i") an die jeweiligen Enden des Satzteils wandern und somit in sukzessiven Wellen einen kontinuierlichen Übergang von der dunkelsten zur hellsten Klangfarbe darstellen.

Beispiel 6: Satzpermutationen (Skizzentranskription)

ihr Wer-ke al-le des Herrn
al i-ihr des le Her Wer ren ke
des Wer al ihr Herrn le ke
Wer a des ihr al Her ke ren le
al-le des Her-ren Wer-ke ihr

Einige dieser Spektren mit gemischten Klangfarben finden weiter in der Komposition noch Verwendung als „Sinustonkomplexe", entsprechend der ersten Kategorie von Stockhausens Klangfarbenkatalog. Ein ganz besonderes Beispiel der Integration des in diesen Spektren enthaltenen Vokalmaterials in den elektronischen Kontext ist in Abschnitt B2 aus Teil F anzutreffen: die einzigen dort dem seriellen Formplan nach vorgesehenen Klangfarbenfamilien sind die Sinus- und die Impulskomplexe. In Klang 5 vom Beginn des Teils F (fünfter Komplex in *Beispiel 5* bzw. „Zm5" in *Beispiel 3*) ist die Silbe „tuj" besonders in den Vordergrund gerückt, die sich aufgrund ihres impulsiven Klangcharakter, und trotz der Betonung ihrer Eigenheit, in den Gesamtkontext dieses Abschnitts bruchlos integriert.

Beispiel 5: Teil F (Partitur)



Schlußfolgernd ist festzuhalten, daß *Gesang der Jünglinge* ein Schlüsselwerk sowohl des Stockhausenschen Musikdenkens als auch der gesamten seriellen Musik darstellt. Parallel zur Entwicklung neuer Mittel der statistischen Kontrolle (eine spezifisch europäische Version der einige Jahre später aufgetretenen Welle der Aleatorik) findet Stockhausen eine gewisse Unmittelbarkeit der musikalischen Kommunikation durch die gleichsam dramaturgische Verwendung des Textes wieder, ohne jedoch in eine linear gerichtete Formkonzeption zurück zu fallen. Auf dieser Ebene kann die Komposition als in zwei große Strukturtypen gegliedert betrachtet werden. Der erste Typus (bestehend aus den Teilen A bis D) bietet zunächst eine Vorstellung des gesamten Variationsbereichs der verschiedenen in der Komposition verwendeten Materialien (mit einfachen und komplexen Erscheinungsformen im Vokalen - Silben vs Chorscharen - wie im Elektronischen - eine gehaltene Hintergrundschicht, von der sich sowohl Impulsscharen als auch Einzelimpulse abheben), und anschließend verschiedene Fokussierungen auf Teilbereiche dieses Variationsspektrums (Gegenüberstellung der „Massenerscheinungen" in Teil B, Bruch und Konzentration auf deutlicher artikulierte Erscheinungen in den Teilen C und D). Der zweite Strukturtypus (die Teile E und F - sowie der geplante und zum Teil ausgearbeitete aber nicht fertig realisierte Teil G, der diese Tendenz fortgeführt hätte) wäre als „Entwicklungtypus" zu bezeichnen, als Erschließen neuer Pole innerhalb einer Konstellation, deren Grundrahmen nunmehr bekannt ist. Das erklärt auch die Wiederverwendung bzw. das Erinnern an bestimmte Materialien: sie erscheinen nun aber in neuen Kombinationen oder wie durch offene Fenster eingeblendet und heben neue subkutane Beziehungen hervor, die für die grundlegende Einheit der Konzeption und des Werkes verantwortlich zeichnen. Dieser zweite Typus zeigt aber auch, daß derartige „Entwicklungen", Wiederbetrachtungen und Erweiterungen der ursprünglichen Perspektive ins Unendliche fortgeführt werden könnte - wie auch die Liste der Werke, die im Lobgesang den Herrn preisen, unendlich ist.

Elena Ungeheuer, Pascal Decroupet

1 Vgl. Brief Stockhausens an Henri Pousseur vom 1. Oktober 1954 (Original seit dem Frühjahr 1993 in der Paul Sacher Stiftung Basel aufbewahrt). Die Reichhaltigkeit der Details dieses Briefwechsels macht ihn im vorliegenden Kontext zu einer bedeutsameren Quelle als die bekannteren Briefe Stockhausens an Karel Goeyvaerts, auf die sich u.a. Christoph von Blumröder in seinem Aufsatz „Karlheinz Stockhausen - 40 Jahre Elektronische Musik" (*Archiv für Musikwissenschaft* 50/4 (1993), S. 309-323) bezieht. Aus dieser Beschränkung auf eine einzige Quelle wie aus der unkritischen Übernahme gängiger Mythen des Stockhausen-Bildes resultieren die zahllosen Fehldatierungen von Blumröders, von denen hier einige angeführt seien. *Studie I* wurde nicht „Anfang Oktober" - S. 310 -, sondern frühestens Ende November 1953 fertiggestellt (vgl. Briefwechsel zwischen Stockhausen und Boulez - zugänglich seit der Eröffnung der Paul Sacher Stiftung 1986); die Datierungen von *Gesang der Jünglinge* („von Oktober 1955 bis Mai 1956") und *Gruppen*, wovon „während eines Schweizaufenthaltes im Juli und August [1955] wesentliche Teile [...] entstanden" - S. 317 - zeugen ferner von Unkenntnis der jeweiligen Werkgenesen und verraten einige Schluderigkeit in punkto Biographie (vgl. Fußnote 4), ergänzt durch die Kolportierung des kompositorisch unsinnigen und nachweislich falschen Mythos des fünften, „in der Mitte des Raumes über den Zuhörern von der Decke" - ebd. - herabhängenden Lautsprechers.

2 Karlheinz Stockhausen, *Texte* 2, Köln 1964, S. 58

3 Karlheinz Stockhausen, *Texte* 1, Köln 1963, S. 108-109

4 vgl. Pascal Decroupet, „Gravitationsfeld *Gruppen*. Zur Verschränkung der Werke *Gesang der Jünglinge, Gruppen* und *Zeitmaße* und deren Auswirkung auf Stockhausens Musikdenken in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre", *Musiktheorie* 12/1 (1997), S. 37-51 - als Vortrag gehalten beim Karkoschka-Symposium im Juni 1993 in Stuttgart.

5 Stockhausen, *Texte* 1, S. 109.

6 Stockhausen, *Texte* 2, S. 58-59.

7 „Künstlich" und „natürlich" verweisen auf die Herstellungsverfahren der verschiedenen Impulsstrukturen, wie Stockhausen sie anfangs beabsichtigte. „Impulse künstlich" sollten Impulsfolgen genannt werden, deren einzelne Impulse nach seriellem Maß auf das Tonband geklebt, „Impulse natürlich" hingegen solche, die unmittelbar vom Generator geliefert worden wären. Obwohl Stockhausen die Realisationstechnik für die ersten abgeändert hat, und sie fortan ebenfalls sofort an den Regelknöpfen des Generators kontrollierte, bleiben diese Kategorien sowohl für das Hören als auch für die Beschreibung von Teil C pertinent.

8 Stockhausen, *Texte* 2, S. 66-67.

9 Gemäß Stockhausen *(Texte* 2, S. 64-65) lauten die zwölf Kategorien: 1. Sinuskomplexe, 2. Impulskomplexe, 3. Laute und Silben, 4. Rauschen eng gefiltert, 5. Impulse einzeln, 6. synthetische Vokalklänge (die Baßtöne), 7. Rauschen in Oktaven gefiltert, 8. Impulsscharen in Oktaven gefiltert, 9 einzelne Impulse in Akkorden, 10. Akkorde aus eng gefilterten Rauschbändern, 11. Sinustonakkorde, 12. Gesangsakkorde. Stockhausen hat diese Kategorien in 23 Kombinationen zusammengestellt, in denen von A1 bis L12 jeweils eine Kategorie dem Katalog in der Richtung steigender Komplexität hinzugefügt und von M11 bis W1 in gleicher Richtung entzogen wird, so daß am Ende alleine nur die Gesangsakkorde übrig bleiben.

10 Stockhausen, *Texte* 2, S. 65.

11 Diesen Abschnitt komponierte und realisierte Stockhausen im Sommer 1955 als ursprünglichen Beginn des Werkes. Anfang August zieht er sich nach Paspels (Schweiz) zurück, um dort sowohl die Komposition von *Gruppen* und *Zeitmaße* in Angriff zu nehmen als auch über die Möglichkeiten nachzudenken, wie die Arbeit an *Gesang der Jünglinge* fortzuführen sei. Die Abänderung des ursprünglichen Projekts sah nun einen anderen Beginn vor, und Stockhausen bewahrte das bereits Realisierte, über das er sich in einem Brief an Pousseur enthusiastisch geäußert hatte, für einen späteren Abschnitt auf.

Beispiel 3: Textverlauf

Vers	Basistext
1a	Preiset (Jubelt) den(m) Herrn, ihr Werke alle des Herrn
1b	lobt ihn und über alles erhebt ihn in Ewigkeit.
2a	Preiset den Herrn, ihr Engel des Herrn
2b	preiset den Herrn, ihr Himmel droben.
3a	Preiset den Herrn, ihr Wasser alle, die über den Himmeln sind
3b	preiset den Herrn, ihr Scharen alle des Herrn.
4a	Preiset den Herrn, Sonne und Mond
4b	preiset den Herrn, des Himmels Sterne.
5a	Preiset den Herrn, aller Regen und Tau
5b	preiset den Herrn, alle Winde.
6a	Preiset den Herrn, Feuer und Sommersglut
6b	preiset den Herrn, Kälte und starrer Winter.
7a	Preiset den Herrn, Tau und des Regens Fall
7b	preiset den Herrn, Eis und Frost.
8a	Preiset den Herrn, Reif und Schnee
8b	preiset den Herrn, Nächte und Tage.
9a	Preiset den Herrn, Licht und Dunkel
9b	preiset den Herrn, Blitze und Wolken.

Zeichenerläuterung

Vokalkategorien

Sy Sylbe oder Monosyllabum

Va Vokalakkord mit hochgestellter variabler Dichte, TEXT IN GROßBUCHSTABEN

Cs Chorschar mit hochgestellter variabler Dichte, [Gesamttext] (die Alternativversionen „Herr(e)n" und „lob(e)t" wurden nicht ständig wiederholt)

Cp Chorpolyphonie mit variabler Dichte

Zm harmonisches Zeitspektrum mit gemischter Klangfarbe, numeriert

Zm' modifiziertes Zeitspektrum

Sy/Zm Sylbe in einem Zeitspektrum mit gemischter Klangfarbe (die hervorstechenden Silben sind unterstrichen)

Einheiten

[ ] gegeneinander verschoben: Überlagerung nacheinander einsetzender Einheiten

{ in synchroner Überlagerung mit den darauffolgenden Einheiten

Bezeichnung der Abschnitte
(mit Ausnahme der Unterteilungen von Teil B, stammen sämtliche Abkürzungen aus den Skizzen Stockhausens)

in C: IK: Abschnitt mit einzeln wahrnehmbaren Impulsen

IN: Abschnitt mit Impulsen in statistischen Ansammlungen

in F: die Buchstaben verweisen auf die Bezeichnungen der Klangfarbengruppen (Stockhausen, *Texte* 2, Köln 1964, S. 64-65); die Zahlen geben die Dichte an

Alle kursiven Eintragungen sind zusätzliche Kommentare der Autoren.

Zeit	Abschnitt	Text	Vokalkategorie
0'00	**A**	jubelt	Sy
		[jubelt dem Herrn]	Cs6
		[preiset den Herrn ihr Werke alle des Herrn]	Cs4
		[lobt ihn]	Cs3
		lobet ihn	Sy
		[lobt ihn und über alles erhebt ihn]	Cs7
		IHN	Va7
		IN EWIGKEIT	Va2
1'02	**B** 1	[jubelt dem Herrn ihr Engel des Herrn]	Cs5
		[preiset den Herren]	Cs1
		[jubelt dem Herrn ihr Himmel droben]	Cs2
		[ihr Wasser alle]	Cs4
		[preiset/jubelt den(m) Herrn]	Cs6
		[die über den Himmeln sind]	Cs3
		[alle]	Cs7
		[jubelt]	Cs5
		[ihr Scharen alle des Herrn]	Cs2
		[jubelt dem Herrn ihr Scharen alle	Cs1
		des Herrn preist ihn alle ihr Scharen]	
	2	*Permutationen der Chorscharen aus A und B1*	
1'43		[ihr Wasser alle]	Cs4
		[lobt ihn]	Cs3
		[jubelt dem Herrn]	Cs6
		[die über den Himmeln sind]	Cs3
		[preiset den Herrn]	Cs1
		[preiset/jubelt den(m) Herrn]	Cs6
		[ihr Scharen alle des Herrn]	Cs2
		[preiset den Herrn ihr Werke alle des Herrn]	Cs4
		[jubelt]	Cs5
		[jubelt dem Herrn ihr Himmel droben]	Cs2
	3	*Überlagerungen: eine Chorschar pro Lautsprecher*	
2'24		{[lobt ihn und über alles erhebt ihn]	Cs7
		{[jubelt dem Herrn ihr Engel des Herrn]	Cs5
		{[jubelt dem Herrn ihr Scharen alle des Herrn	Cs1
		preist ihn alle ihr Scharen]	
		Chorscharen partiell	
		{[die über den Himmeln sind]	Cs3
		{[jubelt dem Herrn]	Cs6
		Raumrotation	
		{[preiset den Herrn]	Cs1
		{[ihr Scharen alle des Herrn]	Cs2
		{lobet ihn	Sy
		{[ihr Wasser alle]	Cs4
		[alle] *in 4 Lautsprechern*	Cs7
		ihn	Sy

	C	*jeder Abschnitt beginnt mit einer Impulsschar oder einer Chorschar mit gleicher Funktion*	
2'43	IK	preist den Herrn Son ne und Mond	Sy
3'17	IN1		
3'36	IK	preiset den Herrn	Sy
		des Himmels	Sy
		Sterne	Sy
		al ler Re gen und Tau	Sy
		den Herrn preist	Sy
4'29		*nur Impulsschar*	
4'31	IN1	[preiset/jubelt den(m) Herrn] *in 3 Lautsprechern*	Cs6
4'43	IK	ihr Win de	Sy
4'49	IN2	[ihr Wasser alle]	Cs4
4'52	IN1	[lobt ihn]	Cs3
4'59	IN2		
5'13	**D**α	*auf Hintergrund von B2 (Spuren 3 bis 5) rückwärts*	
		DEN HERRN PREISET	Va
		FEUER UND SOMMERSGLUT	Va
		PREISET DEN HERRN	Va
5'56	β	Kälte und starrer Winter	Sy
	E	*eingeschobene Vokalteile*	
6'21			
6'51	1	[preist den Herrn Tau und des Regens Fall]	Cp3
7'02			
7'17	2	[preis(e)t den Herrn Frost und Eis]	Cp5
7'26			
7'51	3	[preis(e)t den Herr(e)n Reif und Schnee]	Cp4
8'07			
8'14	4	[preiset den Herrn Nächte und Tage]	Cp2
8'21			
8'39	**F** D4	ju	Sy/Zm1
		belt	Sy/Zm2
		dem	Sy/Zm3
		Herrn	Sy/Zm4
		dem Her ju bel <u>tuj</u> ult ren Herrn belt tuj	Sy/Zm5
		leb ju dem jeb leb ju be dem Herrn tuj lt	
		bel dem ju dem <u>ihr</u> Herrn Herrn belt	
		Wer ke al le des Herrn	Sy/Zm6
9'00	H8	al i (h)ir des le Her Wer ren ke	Sy/Zm9
		<u>des</u> Wer al ihr <u>Herrn</u> le ke	Sy/Zm10
		Wer a des <u>ihr</u> (h)al Her ke ren le al	Sy/Zm12
		al	Sy/Zm13
		le des Her ren Wer ke	Sy/Zm14
		ihr	Sy/Zm15

9'12	R6	HERRN	Va
9'20	N10	preist und Eis Eis Reif und Frost	Sy
		ZE Re STRA gens	Sy+Va
9'42	V2	PREISET DEN HERRN LICHT UND DUNKEL	Va
9'49	L12	den HERRN jubelt	Sy+Va
9'53	---------- *Beginn des ersten rhythmischen Einschubs* ----------		
		BLI ZE ihr alle STRA tuj LEN über alles und	Sy+Va
		WOL KEN	
10'03	F6	droben [Zm15'] ihr Scharen alle	Sy+Sy/Zm
		[Zm10'] jubelt [Zm14']	Sy+Sy/Zm
		dem Herren jubelt ihr	Sy
10'14	B2	[Zm5' *9 mal*]	Sy/Zm
	I10	*Chorscharen im Hintergrund eingeblendet*	
10'26		Schnee [Zm15']	Sy+Sy/Zm
		[ihr Wasser alle]	Cs4
		[lobt ihn und über alles erhebt ihn]	Cs7
		Frost	Sy
		[alle]	Cs7
		[lobt ihn]	Cs3
		und	Sy
		[die über den Himmeln sind]	Cs3
		[jubelt dem Herrn]	Cs6
		Eis Glut jubelt Scharen ihr Werke des Herrn	Sy
		jubelt	Sy
		[jubelt dem Herrn ihr Engel des Herrn]	Cs5
		alle und	Sy
		[preiset/jubelt den(m) Herrn]	Cs
		[jubelt dem Herrn ihr Himmel droben]	Cs
		über alles	Sy
11'06	P8	BLI ZE DUN KEL	Va
		STRA LEN	Va
11'23	X1		
11'30	---------- *Ende des ersten rhythmischen Einschubs* ----------		
		Schnee ihn (*rückwärts*)	
11'46	T4	FEU ER	Va
11'53	W1	WOL KEN NÄCH TE TA GE [Zm9', Zm1']	Va+Sy/Zm
11'57	C3	Reif [Zm6', Zm 12']	Sy+Sy/Zm
12'05	G7		

12'07	---------- *Beginn des zweiten rhythmischen Einschubs* ----------		
		Schnee Bli ze Bli Reif Bli ze ze preiset	Sy
		den Herren	Sy
		ihr Scharen die über	Sy
		Himmels und sind	Sy
		[Zm5'] alle [Zm5']	Sy+Sy/Zm
12'10	K11	jubelt dem Herrn	Sy
		[Zm5'] ihr Engel	Sy+Sy/Zm
		[Zm5'] preiset den Herren [Zm5' 2 mal]	Sy+Sy/Zm
12'22	S5	LICHT	Va
12'25	O9	SOMMERSGLUT	Va
12'27	M11	lobet [Zm5', Zm8'] preist	Sy+Sy/Zm
		glut Stra len Licht Wol	Sy
		ken LICHT Bli ze ju-bel und über alles	Sy+Va
		erhebt ihn	
12'34	---------- *Ende des zweiten rhythmischen Einschubs* ----------		
	Coda	TAU [Zm5']	Va+Sy/Zm
		[Zm13'] *in Schlußakkord*	Sy/Zm
12'54			

K A L E N D E R

bis 18.9.	**Silent Music & Still/Life** Centre culturel canadien, Paris	2 Klanginstallationen von Robin Minard
bis 30.9.	**"LOG IN" Klanginstallation (drinnen und draußen)** Mathematik-Gebäude der Technischen Universität Berlin	Klanginstallation von Jutta Ravenna im Rahmen des International Congress of Mathematicians
1. - 15.9.	**18th summer course for young composers** Polish Society for Contemporary Music Radziejowice (near Warsaw), Poland	former course in Kazimierz Dolny, now hold in Radziejowice (near Warsaw). Theme „Multimedia and new Technologies in Music. Lectures by Kapuscinski, Parmerud, Reynolds, Schöning, B. Schaeffer; Studio STEIM. Deadline: 30.6.1998
7. - 13.9.	**Gaudeamus Music Week**	Gaudeamus, Amsterdam
7. - 12.9	**Ars Electronica 98** www.aec.at/infowar	Thema: Infowar - information.macht.krieg Ars Electronica Center Betriebsgesellschaft & ORF - Landesstudio Oberösterreich
8.9.	**Unerhörte Musik** BKA, Berlin	Konzert mit dem Trio 71, u.a. Werke von Matthias Jann und Seong-Joon Moon
9. - 11.9.	**Kryptonale IV** kulturbüro / TU Berlin kl. Wasserspeicher Berlin Prenzlauer Berg	Thema: EM & Sprache, Raumklang. EM (auch Auftragskompositionen). Klanginstallation von Dyffort, Driesch, Lebkücher Raumklangkonzerte: 10.9. „Tanz“ Ollertz, Limnaios / Lamers, „Improvisation“ Fuchs / berlin factory 98, „Radiokunst“ Quartucci / Kang / Hein 11.9. „Sprache“ Wishart, Hirsch, Stefke, „Improvisation“ Mitterer / Nabicht / Hilken / Bauer, „Radiokunst“ Naleppa 12.9. „Stimmen“ Kupper, Werner, Ronchetti, „Räume“ Stockhausen / Kammerensemble Neue Musik, „Radiokunst“ Schäfer
11.9.	**In Bewegung - Akt 1** Deutzer Werft, Köln	Johannes S. Sistermanns "raumhören 2"
12.9. Deadline	**The 3rd Gesture Workshop** LIMSI-CNRS and Paris-Sud University Contact: Gesture Workshop ´99 LIMSI-CNRS BP133, F-91403 ORSAY cedex, France gw99@limsi.fr www.limsi.fr/GW99 www.u-psud.fr/	Towards Gesture Workshop is an interdisciplinary event for those researching gesture-based communication and who want to meet and exchange ideas across disciplines. GW '99 will be held in France, at Gif-sur-Yvette, near Paris, from 17 to 19 march 1999.a Gesture-based Communication in Human-Computer Interaction. Deadlines: September 12, 1998 - Full paper submissions November 13, 1998 - Notification to authors (paper) December 11, 1998 - Poster and Demo submissions January 15, 1999 - Notification to authors (poster and demo)
15.9. Deadline	**Wettbewerb Musica Nova ‘98** Spolecnost pro elektroakustickou hudbu Radlicka 99, 150 00 Prague 5 - Smichov CZECH REPUBLIC	Composers are invited to submit their works of electroacoustic music created after 1 January 1996. Category A is open to compositions of autonomous art electroacoustic music (tape music), or only one independent movement. Category B is open to compositions of autonomous art electroacoustic music, or only one independent movement, for acoustic instrument/voice/ensemble plus electronic media. www.vol.cz/sdmusic/CZMIC/compet.htm
15.9. Deadline	**Eigth Annual Florida Electroacoustic Music Festival** April 8-10, 1999 University of Florida, Gainesville, USA Florida Electroacoustic Music Studio http://emu.music.ufl.edu/ fems@nersp.nerdc.ufl.edu	A call for electroacoustic art music works that fit into the following catagories: - works for tape alone - works for tape and instrumental solo - special interest in works including flute, saxophone, horn, trombone, string bass, piano, and percussion - works for tape and soprano and/or baritone voice - works utilizing interactive applications Opcode's Max, IRCAM MAX/FTS (SGI O2 platform). A call for papers and lecture / demonstrations dealing with all aspects of electroacoustic music, computer music, acoustics, psychoacoustics, and related topics are sought for presentation during the Eighth Annual Florida Electroacoustic Music Festival. Submissions in all current areas of electroacoustic music research and historic perspectives are encouraged. Special interest is given to submissions dealing with interactive composition / synthesis, algorithmic composition, new musical interfaces, and new techniques in wavelet/quantum synthesis.

		SEND SUBMISSIONS OR INQUIRIES TO: Dr. James Paul Sain, Director of Electroacousic Music, University of Florida School of Music P.O. Box 117900/130 Music Bldg., Gainesville, FL 32611-7900 (904) 392-0223 ext. 240/voice, (904) 392-0461/fax
15. - 26. 9.	**Festival klangspuren '98** Fuggergasse 2, A-6130 Schwaz Fon ++43(0)524273582	Thema: Niederlande klangspuren@magnet.at www.tiscover.com/klangspuren
15.9. Deadline	**Kompositionswettbewerb Stockholm Electronic Arts Award** EMS / SR / SMIC / STIM	im Rahmen des Stockholm Electronic Music Festival XX P.O. Box 27327, S - 10254 www.mic.stim.se www.algonet.se/~icem/stemf.html
16.9.	**A short history of electronic music** Das Temporäre Klangmuseum, Podewil, Berlin	GEss Zeitblom & Kalle Laar (hypersound concrète): Eine kurze subjekte Geschichte der elektronischen Musik, bearbeitet, auseinandergenommen und neu zusammengesetzt. www.klangmuseum.de
18. - 20.9.	**INTERNATIONAL COMPUTER MUSIC FESTIVAL 98** ICMF98 Committe.Japan Computer Music Association (JACOM) 408-9 Koyasan,Abiko-Shi,Chiba,JAPAN Tel:0471-83-3614 ueharakz@tky.3web.ne.jp	The Theme of this first festival is focus on its 50th anniversary of musique concrete and 40th anniversary of INA-GRM.We will invite historical music to most recent works from INA-GRM which include Pierre Schaeffer,Pierre Henly and other important composers.We invite Danniel Teruggi and other composers from GRM as guest composers.We also focus on Asian network of computer music.Korean composer Huang Sung Ho who is the founder of Korean Electro-acoustic Music Society will participate as an guest composer for the festival. We would like to introduce the newest works also.We welcome submission works from all over the world. Deadline for submissions MAY 31, 1998
18. - 20.9.	**"AerAquaAngelusVox"** Raumklanginstallation Kleine Kirche am Marktplatz, Karlsruhe	Sabine Schäfer & Joachim Krebs „AerAquaAngelusVox", ein „Hildegard von Bingen-KlangRaum", eine begehbare Raumklanginstallation für großes Lautsprecherensemble
18. - 26.9.	**41. Warsaw Autumn** Rynek Starego Miasta 27 PL - 00-272 Warszawa	19.9. Internetprojekt „kick-off" mit NOTAM (Oslo) & Sibelius -Akademie Helsinki 20.&21.9. Ujazdowski-Castle: Åke Parmerud (The Heart of Silence) 22.9. Text-Sound-Compositions from Sweden (EMS) 24.9. Internetkonzert Oslo - Helsinki - Warschau
18.9. - 3.10.	**15. Musica 98** 2 rue Ingwiller, F - 67000 Strasbourg	musica67@cybercable.tm.fr
18.9 - 18.10.	**Hoergalerie in Parochial 1998** Glockenturm der Parochialkirche, Berlin	Klanginstallation von Carsten Nicolai „Kosmos + Turm", Vernissage am 17.9. um 18 Uhr www.singuhr.de
19.9.	**musica viva / Bayrischer Rundfunk** Muffathalle, München	Steve Reich: Video-Oper „Three Tales - Act I" u.a.
19.9., 23 Uhr, Radio	**Wettbewerb Acustica International** Westdeutscher Rundfunk / Studio Akustische Kunst, WDR3	2 Hörstücke von Sibylle Pomorin
19. - 26.9.	**„14. Festival für Zeitgenössische Musik - Alicante"** CDMC colaboran RNE, TVE Alicante, Madrid, Espain	21.9./ 20 Uhr: Juan Pampin, Alfonso Garcia de la Torre, Jep Nuix, Julio Sanz, Jose Luis Carles (LIEM-CDMC). 22.9./ 12.30 Uhr: Belma Martin & Pedro Lopez „Metalogica"(UA) 23.9./ 12.30 Uhr: Leopold Amigo „..palabras de Ulises" (UA) Information: CDMC, Santa Isabel, 52.28012 Madrid
20.9.	**Klangort / Lechenicher Version** Marktplatz, Erftstadt-Lechenich bei Köln	für 8 stimmigen a-cappella-Chor, öffentlichen Platz und 24 Innenräume von Johannes Sistermanns
21.9. Deadline	**Neumanns Sound Engineering Contest 1998** Fa. Neumann GmbH, Berlin Fax 030-41772450, Fon 303-4177240	Anläßlich des 70. Jubiläums veranstaltet die Neumann GmbH ein Gewinnspiel für alle Musiker, Studioprofis, Homerecordler und Musikfans in Form eines Multimedia-Quiz.. Teilnahmebedingungen sind auf CD-Rom per Fax/ Fon erhältlich oder per e-mail anfordern bei: contest@neumann.com

21. - 26.9.	**Nordic Music Days** SMIC / Fylkingen Society of Swedish Composers P.O. Box 27327, S - 10254 Stockholm www.fst.se	22.9. Kulturhuset: Parmerud (Mirage), S\0xBFrensen (Birds and Bells), Slettholm (Aura) 24.9. Fylkingen: Eriksdottir (Game), Kosk (Etude ps pour Pierre S.), Tiensuu (Oddjob), Rechberger (Assahra), Ingolfsson (-) 26.9. Pignon & Bjelkeborn (Catch and run)
22.9.	**Unerhörte Musik** BKA, Berlin	Werke von Stier und Olbrisch (UA)
24. - 26.9.	**12th Colloquiumon Musical Informatics (CIM)** Associazione di Informaticsa Musicale Italiana (AIMI) & University of Udine CEGO - Centro Polifunzionale di Gorizia, Via Italico Brass, No.22, 34170 Gorizia, Italy	This international Conference focuses on research in musical applications of computer science. Special theme: Restoration of audio dokuments. However all topics in the field of computer music are invited. The conference also includes concerts of computer music. Fon +39-481-33869, Fax +39-481-33981 XIICIMinfo@canin.sci.uniud.it www.sci.uniud.it/~ciminfo/ Deadline 1.3.98
24. - 27.9.	**„50 Jahre musique concrète" Festival** DAAD / TU Berlin Parochialkirche Berlin www.kgw.tu-berlin.de/KW/Studio/	Tagung „50 Jahre Musique concrète", Chair: Prof. Helga de la Motte; Beiträge zu den Themen Geschichte, Perzeption, Lautsprecher & Raumklang, Synthese konkreter Klänge. Beiträge von Elena Ungeheuer, Golo Föllmer, Nathalie Singer, Martin Supper, André Ruschkowski, Rudolf Frisius, Manfred Mixner, Klaus Schöning, Sabine Sanio, Barbara Barthelmes, François Bayle, Daniel Teruggi, Julius O. Smith, Axel Röbel. Akusmatische Konzerte mit der GRM, Auftragskompositionen von Robin Minard, Trevor Wishart, Åke Parmerud, Erik-Mikael Karlsson, Patrick Kosk, Giulio Castagnoli, Gruppe Olbrisch-Herrmann-Poppe- Singer, Werner Cee, Francis Dhomont, Gilles Gobeill.
26.9. 16.30 h	**DEGEM Mitgliederversammlung**	Parochialkirche Berlin (im Rahmen des Festivals „50 Jahre ...")
26.9., 23 Uhr, Radio	**50 Jahre Musique Conrète** Westdeutscher Rundfunk / Studio Akustische Kunst, WDR3	Sendung mit Texten und Manifesten von Pierre Schaeffer sowie der Symphonie pour un homme seul (Schaffer / Henry)
27.9.	**Civico Liceo Musicale** Fondazione Russolo-Pratella Varese / Italien	Verleihung des Preises vom 20. concorso Russolo (siehe Deadline 31.7.98!).
27.9.	**Konzert Karlheinz Stockhausen** Tonhalle Zürich	„Momente"
29.9.	**Konzert Karlheinz Stockhausen** Cité de la musique, Paris	„Momente"
1. - 6.10.	**Intern. Computer Music Conference** University of Michigan, USA www.music.umich.edu/icmc98/	Contact: Conference Management Services, 600 E.Madison, Room G-121, University of Michigan, Ann Arbor, MI 48109-1372 USA icmc98@umich.edu
Oktober - Dezember	**35th Festival Nuova Consonanza** Via Simone de St. Bon 61 I - 00195 Roma Konzerte im Acquario Romano	1. „Futurismi"; Konzert von MEV (Rzewski, Curran, Teitelbaum, List. Lacy) 2. „Parigi, la concreta": Musique concrète von Schaeffer, Ferrari, Nache, Chamass, Xenakis 3. „Parigi - IRCAM": Boulez, Dalbavie, Manoury, Dufour, Grisey, Fedele (intercontemporain) 4. „Milano": Studios AGON und MMT 5. „Firenze": Produktioen von Tempo Reale (Berio, Stroppa, Battistelli, Vacchi) 6. „Roma": Studios CRM und Edison (Evangelisti, Branchi, Bertoncini, Kayn, Guacerro, Lupone, Ceccarelli, Ciardi, Bianchini, Cipriani) 7. „Köln": Stockhausen, Pousseur, Eimert, Koenig, Ligeti, Kagel 8. „Freiburg": Nono, Battistelli, Obst, Goebbels 9. „Amerika": Partch, Brown, Tudor, Wolff, Young, Cage, Ashley, Lucier 10. Wettbewerbe & anderes: Bourges, Helsinki, Cagliari, Berlin, Tokyo, Varese, Freiburg, Padova
1. - 4.10.	**Musikprotokoll** Steirischer Herbst / ORF Marburger Str. 20, A - 8042 Graz	info.mhsg.ac.at

1. - 10.10.	**12. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik**	1.10. Schauspielhaus: Heiner Goebbels „Eislermaterial" / Ensemble Modern 2.10. Hauptbahnhof: Steve Reich „;Different Trains" 10.10. Tonne: musique concrète - Konzert (Schaeffer, Ferrari, Jentzsch, Stockhausen) mit Rainer Bürck, Klavier
2. - 8.10.	**Ultima Festival** Notam / Ultima, Oslo	u.a. „50 Jahre Musique concrète" - Konzerte mit GRM www.notam.uio.no/nmi/ULTIMA
3.10., 23 Uhr, Radio	**„Reise in die Musique concrète"** Westdeutscher Rundfunk / Studio Akustische Kunst, WDR3	Sendung von Daniel Teruggi (GRM)
5.10.98 - 28.5.99	**8 month course in computer music and composition** Les Ateliers Upic, 18, rue Marcelin-Berthelot, 94140 Alfortville, France Tel/ Fax: 33-(0) 1 49775172	Dozenten: Sylviane Sapir, Gerard Pape, Julio Estrada, Horacia Vaggione, Harry Halbreich Pierre-Albert Castanet, Ivanka Stoianova, Iannis Xenakis, Luc Ferrari, Alain Bancquart
8. - 11.10.	**„50 Jahre Musique concrète"** Centre d'Etudes et de Recherche Pierre Schaeffer Ecole Normale de Musique de Paris	Verleihung des „Prix d'interprétation de la musique concrète" 4.-5.10.1998 Tagung „du sonore au musical: 50 années de recherches concrètes". „le concert originel de la Musique concrète du 18.3.1950", experimentelle Konzerte. www.mygale.org/07/cerps/
10.10.	**Konzert** Ensemble Intercontemperain + IRCAM cité de la musique Paris	Varése „Déserts", Rihm, Dalbavie
11.10.	**Patria II - Requiems for the Party Girl** Festpielhaus Hellerau, Dresden	Bühnenwerk von R. Murray Schafer mit elektroakustischer Musik (1966-72), anschließend Gespräch
14.10.	**Konzert „Pierre Boulez 1"** Ensemble Intercontemperain + IRCAM cité de la musique Paris	Boulez „Anthèmes", Benjamin, Bartok
15. - 18.10.	**„Grenzübergänge - Übergänge"** DVSM, Sektion Frankfurt J. W. Goethe Uni Frankfurt	Vorträge, Seminare, Workshops; Deadline 30.4.98 - Call for papers (siehe Mitteilungen_28). www.rz.uni-frankfurt.de/~cgresser/symposium.html
16. - 18.10.	**Donaueschinger Musiktage** SWF / Armin Köhler Hans-Bredow Str. , 76530 Baden-Baden	u.a. Werke von Julius, Oehring, Shapira, Trimpin www.swf.de/aktuell/donaueschingen/
17. + 18.10.	**"50 Jahre musique concrète"** Musée de la Musique, Cité de la Musique Paris	"50 Jahre musique concrète" & „40 Jahre GRM"
17.10. - 1.11.	**NoiseGate - M6** Stedelijk Museum, Muziekcentrum De Ijsbreker, Weesperzijde 23 , NL - 1091 EC Amsterdam	a reactive environment in permanent shift / granular synthesis / audio-video-installation. in Kooperation mit MAK Wien, Bayerisches Staatsschauspiel, Festival EXIT, VIA Festival, Hull Time Based Arts, Kunstverein Hannover www.ysbreker.nl post@ysbreker.nl
20.10.	**Konzert** IRCAM Paris	Xenakis „Psappha"

21.10. - 11.11.

Cursus analoge elektronische muziek
CEM (Center for elektronoc music),
vaan Ciemenstraat 174-2 ,
NL-1013CP Amsterdam ,
tel: (+31) (0) 20-6220917,
fax: 6225613
www.netcetera.nl/cem

Dozent: Michael Fahres
Deze cursus is in de volgende thema's onderverdeeld: a) Het audiogedeelte van de synthesizer b) Het controlgedeelte van de synthesizer c) De praktische kombinatie van a) en b)
De cursus wordt gegeven aan de hand van een EMS-synthesizer. Spelenderwijs kan de cursistvertrouwd raken met alle apparatuur in zijn eigen studiotijd, die hij naast de workshop speciaal kan aanvragen.
Woensdag 21, 28 oktober, 4, 11 november Locatie: CEM studio Tijd: 19.00-21.00 uur Kosten f. 350,-
Studentenkorting f. 250,-
ARP 2500 In het CEM Bulletin van maart 1997 heeft een artikel gestaan over de ARP 2500, een analoog modulair synthesizer systeem. InNederland zijn maar weinig van deze machines te vinden, maar in de CEM studio staat er een. De ARP 2500 is een studio op zichzelf. Bijnaalle klankmodules uit de analoge elektronica zijn te vinden op dit apparaat.Vanwege de bijzondere mogelijkheden van dit instrumentorganiseert het CEM een cursus waarin alle facetten van de ARP-2500 besproken worden. Naast de 3 lessen, waarin de cursist alle toolsvan het instrument leert hanteren, is er gelegenheid om in eigen studiotijd zelf te werken aan een compositie.

23. - 25.10.

Symposium on Music and Computers
Music Department of the Ionian University and the General Secretariat for Research and Technology
Ionian University, Corfu, Greece

MAIN AREAS OF INTEREST: Any combination of topics from BOTH of the two sections below:
Section 1 Aesthetics, Critisism, Music Theory, Creativity and Composition
Section 2 Sound Analysis, Synthesis and Processing, Computer-Assisted Composition, Artificial Intelligence and Music, Psychoacoustics and Cognitive Models of Music, Interactive Musical Systems
Extended abstracts not less than 1000 words (or full papers) should be sent by post (3 copies) or by e-mail to the address below; all paper submissions should be in English.
Deadlines 1 September 1998: Submissions of extended abstracts and compositions
10 September 1998: Notification of acceptance
1 October 1998: Submission of final paper
Participation to the symposium is free (no registration fee is required). Send submissions of papers to:
Georgaki Anastasia, Music Department/Ionian University, 16, Derpfeld st. Villa Bernier, 49100 Corfu georgaki@ionio.gr
Send submissions of music to: Andreas Mniestris, Music Department/Ionian University, 16, Derpfeld St., Villa Bernier, 49100 Corfu
andreas@ionio.gr

26. - 30.10.

Klangforschung 98
Symposium zur elektronischen Musik
LMU München, Institut für Phonetik und Sprachliche Kommunikation & Digitale Klangforschung

täglich 10 - 17 Uhr Vorträge
http://141.84.217.141/klforsch98

27.10., 22.30 h, Radio

Radiotop
SR Saarbrücken

Johannes S. Sistermanns 'XIX Mikado' 1-9

28.10. - 1.11.

Frau Musica (nova)
Komponieren heute
Musikhochschule Köln, Amerikahaus Köln
Frauenkulturbüro NRW e.V.

Internationales Symposium und Musikfestival
Symposiumsbeiträge u.a. zu Klangkünstlerinnen, Komponistinnen und weiblichen Pionieren der Musiktechnologie
Audiothek mit Produktionen des Studios Akustische Kunst des WDR
members.aol.com/FrauMusica

28. + 29.10.

Konzert „Pierre Boulez 2+3"
Ensemble Intercontemperain + IRCAM
cité de la musique Paris

Boulez „...explosante-fixe...", Kurtág

30. + 31.10.

30. Generalversammlung
Bonn

Deutscher Musikrat
www.Deutscher-Musikrat.de

November

rendez-vous musique nouvelle
F - 57600 , Forbach

„50 Jahre musique concrète"

1. - 4.11.

ICAD'98
The Fifth International Conference on Auditory Display
University of Glasgow, UK
www.dcs.gla.ac.uk/

ICAD is the premier forum for presenting research on the use of sound to provide enhanced user interfaces, display data, monitor systems, and for computers and virtual reality systems. It is unique in its singular focus on auditory displays, and the array of perception, technology, design and application areas that these encompass.
alistair~icad@minster.york.ac.uk
www.dcs.gla.ac.uk/icad98/

3. - 7.11.	**Sound and Space** Stockholm Electronic Music Festival XX P.O. Box 27327, S - 10254 Stockholm	mit Kompositionswettbewerb Stockholm Electronic Arts Award, Deadline 15. September EMS / SR / SMIC / STIM / Fylkingen www.mic.stim.se
5. - 15.11.	**festival MANCA** CIRM 33 avenue Jean Médicin, F - 6000 Nice	"20 ans MANCA" & „30 ans du CIRM"
7. 11.	**Medien-Nacht** im Rahmen des 17. Synthesizer-Musik-Festivals, Neue Akademie Braunschweig e.V.	17. Synthesizer-Musik-Festival LOT-Theater in Braunschweig
8. - 14.11.	**2nd SEAMUS- week** comp.music.lsu.edu/seamus/	contact: Charles Mason: cmason@bsc.edu , Stephen David Beck: sdbeck@isu.edu
9. - 13.11.	**ACM MULTIMEDIA'98** Seattle	www.acm.org/sigmm/MM98
11. - 14.11.	**Symposion und Konzerte zu Karlheinz Stockhausen** Universität Köln, Albert-Magnus-Platz, 50923 Köln	Im Symposion werden unter den sechs Leitthemen Weltbild, Rezeption, Weltmusik, Elektronische Musik, Vokalkomposition und Formel-Komposition die Hauptaspekte und zentralen Entwicklungstendenzen des kompositorischen Œuvres Stockhausens erörtert. In einer begleitenden Ausstellung werden Dokumente zum kompositorischen Schaffen Stockhausens gezeigt (Foyer, Hauptgebäude). Die Veranstaltungsreihe wird in der Hochschule für Musik Köln ab Sonntag, dem 15.11.1998 mit weiteren Konzerten fortgesetzt. Die Teilnahme am Symposion ist kostenlos. Anmeldungen für das Symposion und Kartenvorbestellungen für die Konzerte in der Universität bitte an Dr. Imke Misch: imke.misch@uni-koeln.de www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/events/stockh.html
13.11. Deadline	**„Instrument & Instrumente"** Viertes Nachwuchsforum für Komponisten, Interpreten und Musikologen der GNM Gesellschaft für Neue Musik, Ensemble Modern, Siemens Kulturpogramm, Deutschlandfunk, MusikTexte	Wettbewerb für Komponisten, Interpreten und Musikologen Proben und Konzerte mit dem Ensemble Modern vom 2. bis 9. Januar 1999, Konzert in der Reihe „Proposition '99" , Atelier Neue Musik der Hochschule für Künste Bremen am 10. Januar 1999 in Bremen.
19.11.	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Konzert mit einem Werk von François Paris
19.11.	**6. Internationales AudioArt Festival** ISCM Warschau	u.a. Performancekonzert mit Johannes S. Sistermanns: „Musica est", „19.1 Rion Ma", „I hear you think"
19. - 21.11.	**1st COST-G6 Workshop DAFX98** Pompeu Fabra University Rambla 31, 08002 Barcelona www.iua.upf.es/dafx98 dafx98@iua.upf.es	The Audiovisual Institute of the Pompeu Fabra University of Barcelona organizes the First Workshop on Digital Audio Effects, DAFX98, which will be held in Barcelona (Spain) from November 19th to the 21st, 1998. Scope: DAFX98 is an international meeting of researchers interested in the theory and practice of digital processing techniques for the transformation of sounds in music and audio applications. DAFX98 will include tutorials and presentations of the most recent developments with the goal of giving both an overview of the field and an in-depth discussion of current research. DAFX98 is a place for the presentation of examples, particular applications, software, and hardware. Topics to be covered include, but are not limited to: Time and frequency domain processing, Filters, Modulation, Delays, Reverberation, 3D Sound (Stereo Enhancement, Decorrelation Techniques, HRTFs), Time-/Frequency Scaling (Time-Domain, Frequency-Domain), Spectral Processing (Vocoders, Models for Resynthesis, Morphing), Nonlinear Processing (Dynamics, Exciters, Distortion), Audio coding, Hardware implementations, Software implementations, Miscellaneous Commitee: Arfib, Bernardini, Casajés, De Poli, Dutilleix, Favreau, Feremans, Serra, Rudi, Todoroff, Tro, Zölzer. Deadline for submissions of papers and tutorials is April 31st, 1998
20. - 23.11.	**20. Tonmeistertagung** Bildungswerk des VDT Stadthalle Karlsruhe www.tonmeister.de vdt@tonmeister.de	Vortragsprogramm, Exkursionen, große Fachausstellung; Simultanübersetzung Deutsch und Englisch; Infos und Vortragsanmeldung bei: Bildungswerk des VDT - Organisationsbüro Am Zaarshäuschen 9, D - 51427 Bergisch-Gladbach tel: +49-2204 23595; fax 21584;

21.11. - 9.12.

Cursus ARP 2500
CEM (Center for elektronoc music)
vaan Ciemenstraat 174-2 ,
NL-1013CP Amsterdam,
tel: (+31) (0) 20-6220917,
fax: 6225613
www.netcetera.nl/cem/

Docent: Armeno Alberts.
Zaterdag 21 november 11.00 - 17.00 uur:
Introductie van de algemene begrippen uit de analoge synthesize-wereld en de verschillende audio modules van de ARP- 2500, zoals Oscillatoren, Filters, Envelopes, Ringmodulator, etc. Presentatie en besprekingvan stukken die gemaakt zijn met de ARP-2500. Ook is er gelegenheid om zelf alvast een kleine compositie te maken.
Woensdag 2 december 19.00-21.00 uur:
Behandeling van het control-gedeelte van de ARP-2500. De verschillende modules zoals Sample & Hold, Sequencer en begrippen als VCO, VCA en VCF worden uit de doeken gedaan, waarna de cursist alles kan toepassen op het instrument.
Woensdag 9 december 19.00 - 21.00 uur:
Op de slotdag van de cursus worden de composities, die door de cursisten gemaakt zijn in de eigen studiotijd, gepresenteerd en besproken.
Locatie: CEM studio Kosten f 350,- Studentenkorting f 250,-

23. - 28.11.

High Level Course in Computer Music
Workshop
CRM (Centro Ricerche Musicali)
Contact: Via Lamarmora, 18 - 00185 Roma
crm.it@usa.net
www.axnet.it/crm/

Theme: The auditory scenery. Perception: analysis and models
The Course aims at those composers and musicians involved in the study and the analysis of scientific and aestetic implications of the use of digital systems for musical composition and performance. The 6 days Course is based on the latest research on psycoacoustics. The presence of Scientists, cognitive psychologists, acoustics, composers as instructors, will offer a wide panorama within which the participants can verify and get deeper their knoledge on the argument. The Course is based on the use of advanced technologies which allows sound synthesis, analysis and simulation of hearing behavior, in order to obtain materials and software tools for easy reproduction on own personal computers.
Inscription deadline: 15 November 1998. Enrollement fee Lit. 20.000, Tuition fee Lit. 200.000.

25.-28.11.

COMTECart '98
Messegelände, Straßburger Platz, Dresden
Medienhaus Pentacon, Schandauerstr. 64,
01277 Dresden
www.body-bytes.de
eidol@body-bytes.de

Den Rahmen der COMTECart bildet die 8. Fachmesse für Informations- und Kommunikationstechnologien. Sie ist mit ca. 16.000 Besuchern und über 300 Ausstellern die größte Fachmesse dieser Art in Ostdeutschland.
Die Computerkunst wird in einem gesonderten Bereich auf einer Fläche von ca. 500qm ausgestellt. Es existieren zusätzliche Präsentationsmöglichkeiten im öffentlichen Raum sowie in kulturellen Einrichtungen der Stadt.
Präsentation
Die Veranstalter der COMTECart - das Kulturamt der Landeshauptstadt sowie Messeveranstalter ORTEC Dresden - laden Künstler, Forscher und Gestalter aus aller Welt zur Teilnahme an der COMTECart ein. Ausgewählt und präsentiert werden Arbeiten in den Bereichen: Computernetzwerke (Internet), Computeranimation, Computergrafik, Computermusik, computergestützte Installationen und Performances
Zur Messe findet neben Events (Performances etc.)
ein Symposium zu „Medienkunst - Verknüpfung der Sinne"
ein Symposium zu „Medienkultur als Standortfaktor"
sowie ein Workshop zu „Sand-Silikon: analog + digital Animation" statt.

28.11.

„Räume • Hören -> mitschleifen"
Hamburger Bahnhof, Berlin

MetriX production und Kammerensemble für Neue Musik Berlin:
Karlheinz Stockhausen „Kurzwellen", Kunsu Shim / Hören (UA)
www.kammerensemble.de

30.11.

Und es ward Licht
Konzertsaal der Hochschule für Musik und Theater, Hannover

Symphonie auf Tonband von Rüdiger Rüfer

Dezember

"50 Jahre musique concrète"
MIM
Cité de la Musique de Marseille

"Hommage à Pierre Schaeffer"

1.12.

Salvatore Martirano Composition Award
The School of Music at The University of Illinois at Urbana-Champaign

Send submissions to: 1998 Salvatore Martirano Composition Award, Attn: Zack Browning, 2136 Music Building, University of Illinois, 1114 West Nevada, Urbana, IL 61801 USA
zbrownin@uiuc.edu
Eligibility: Any composer age 40 and under. Award: Cash award of $500 plus performances in the fall of 1999 at the University of Illinois and in Ireland by The Crash Ensemble of Ireland. Judges: The music composition faculty of the University of Illinois will serve as preliminary judges and the final judging will be done by members of The Crash Ensemble of Ireland. The decision of The Crash Ensemble will be final.
Guidelines:
1. medium: Full scores of any style and aesthetic direction for one to six players drawn from the following instrumentation: violin, double bass, clarinet, trombone, 2 pianos, percussion, 2 female vocalists. Works which include tape, electronics and/or mixed media are eligible.

2. duration: Maximum 15 minutes.
3. limit: One entry per composer.
4. entry fee: A non-returnable entry fee of ten U.S. dollars ($10.00) in the form of a check must be attached to each score. All checks must be payable to the University of Illinois and be either an international money order or drawn from a U.S. bank.
5. anonymous submission: Composer's name must not appear on the score. A sealed envelope must accompany the score and contain the composer's name, address, telephone number/e-mail (if applicable), brief biographical sketch and a written statement verifying the composer's age. If a recording of the work is available, it should accompany the score and be identified only by the title of the composition.
6. return of materials: Scores will not be returned unless a self-addressed, stamped envelope of the proper size is enclosed.

3. - 6.12.	**5th Computermusic Festival, Korea**
	Korean Electro-Acoustic Music Society
	Towol Theatre of Seoul Art Center Seoul
	`plaza.snu.ac.kr/~digit/CMFS98.E01.htm`
	`keams.hanyang.ac.kr/`
		Towol Theatre has more than 500 seats and during the concert, seminars and demonstrations will be offered. The festival provides a public performance of
		- Electro-Acoustic Music (Tape alone or tape+live instrument)
		- Live Electronic Music
		- Music Video (NTSC. VHS)
		Deadline until the end of August of 1998.

4.12.	**Konzert** IRCAM Paris	Stockhausen „Mikrophonie", Verrando, Blondeau, Dufourt
11.12.	**Konzert** IRCAM, INA/GRM, Paris	Francesconi „Animus", Donato „Annam", Maresz „Metallics", Racot „Exultitudes", Oña „Galena"
11. + 12.12.	**"50 Jahre musique concrète"** IRCAM	Kolloquium & 2 Konzerte `www.ircam.fr/`
11. - 13.12.	**Konzerte Karlheinz Stockhausen** Théâtre des Feuillants, Dijon	11.12. Stimmung, 12.12. Aries, Ave, Tierkreis, 13.12. Traum-Formel, Luzifers Traum, Kathinkas Gesang
12.12 - 15.12	**Konzertinstallation** Podewil, Berlin	MetriX production und Kammerensemble für Neue Musik Berlin mit Andreas Köpnick `www.kammerensemble.de`
15.12.	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Olga Neuwirth „...? Rizonanze?..."
31.12. Deadline	**Hochschulwettbewerb 1999** Kompositionspreis Kontrabaß solo (+ EM) Rektorenkonferenz der Musikhochschulen Hochschule für Musik, Weimar	Hochschule für Musik „Franz Liszt" Weimar Prof. Dr. Wolfram Huschke, Rektor Postfach 2552 99421 Weimar
31.12. Deadline	**Soundscapes voor 2000** NPS Radio, PO Box 29160, 1202 MJ Hilversum - NL	Festival `ph@nps.nl`

1999

2. - 10.1.99	**Instrument & Instrumente** Viertes Nachwuchsforum für Komponisten, Interpreten und Musikologen der GNM Gesellschaft für Neue Musik, Ensemble Modern, Siemens Kulturpogramm, Deutschlandfunk, MusikTexte	Es geht um kompositorische, interpretatorische, improvisatorische und musikologische Arbeiten, die sowohl traditionelle Instrumente als auch eine Gesangs- (auch Sprechgesangs-) Stimme, elektrische Instrumente, Elektroakustik oder Computerelektronik im Rahmen des Themas einbeziehen können. Die Gesellschaft für Neue Musik veranstaltet vom 2. bis 9. Januar 1999 unter dem Motto „Instrument & Instrumente" in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern eine Probenphase mit abschließenden Konzerten am 8. und 9. Januar im Haus der Deutschen Ensemble Akademie in Frankfurt am Main sowie ein Konzert in der Reihe „Proposition '99" Atelier Neue Musik der Hochschule für Künste Bremen am 10. Januar 1999 in Bremen. Deadline 13.11.98 `home.t-online.de/home/musiktexte/gnm.html`
14. - 17.1.99	**Konzerte / Tag der offenen Tür** IRCAM, Paris	Philippe Hurel, Yan Maresz, Thomas Adès Tag der offenen Tür in der Citè de la musique

15.1.99	**„Räume • Hören -> mitschleifen“** Studio der Akademie der Künste, Berlin	MetriX production und Kammerensemble für Neue Musik Berlin: Karlheinz Stockhausen „Kurzwellen“, Andrew Digby / Hören (UA) www.kammerensemble.de
19.1.99	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Luis Buñuel „Un Chien Andalou" (Film) Martin Matalon „Las siete vidas de un gato"
31.1.99 Deadline	**International Gaudeamus Week** Gaudeamus Foundation www.xs4all.nl/~gaud	Kompositionswettbewerb für junge Komponisten (bis 30 Jahre), Aufführungen 6.-12. September
5. - 8.2.99	**Konzertinstallation** Moltkerei Werkstatt, Köln	MetriX production und Kammerensemble für Neue Musik Berlin mit Andreas Köpnick www.kammerensemble.de
9.2.99	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Daniel Augusto D'Adamo „D'Ombra"
24.2.99	**"Rendez-vous à la citè 2"** IRCAM cité de la musique Paris	Unsuk Chin (neues Werk)
28.2.99 Deadline	**Internationaler Kompositionswettbewerb** Biennale Neue Musik Hannover	Komposition für das „ensemble recherche Freiburg" vorgesehen. Bedingungen sehr eingeschränkt. Hannoversche Gesellschaft für Neue Musik, z. Hd. Herrn Hinrich Bergmeier, Warmbüchen Str. 16, D-30159 Hannover Bergmeier-HGNM@t-online.de
9.3.99	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Roland Auzet „OROC. PAT"
26. - 28.3.99	**SEAMUS99** 1999 Conference of The Society for Electro-Acoustic Music in the United States San Jose State University, San Jose, California	The Society for Electro-Acoustic Music in the United States [SEAMUS] is pleased to announce the 1999 SEAMUS National Conference, to be held at San Jose State University [SJSU] in San Jose, California. Current SEAMUS members as well as any United States citizen, legal resident, or student currently studying in the US may submit works for consideration for the conference. Composers are invited to submit up to two works for consideration. Submissions for panel discussions and „hands-on“ technical demonstrations are also requested; straight-ahead research or technical papers are not encouraged for this year's conference. Student submissions are encouraged in all categories. The conference theme is „The Computer as a Live Performance Instrument“ and submissions that directly address this theme are strongly encouraged. Performers scheduled to perform (as of 1 July 1998) include: Schwungvoll, Bay area contemporary ensemble (soprano, flute, oboe/alto sax, clarinet, horn, violin, cello, piano); Ohlone College Chamber Singers (SATB, four singers per voice); Ohlone College Wind Ensemble; Don Baker, Bay area percussionist. The ensembles prefer to consider works which utilize all or most of their available forces. In addition, works that require piano, percussion, and saxophone will best match the SJSU performance strengths. Other performers may be available, and may require transportation and/or performance fees from the composers: solo voices (all ranges), flute, violin, and piano. Composers are strongly encouraged to provide their own performers if possible. Composers and authors are expected to provide their own computers and all electronic hardware and software required for their performances and presentations. The SJSU Center for Research in Electro-Acoustic Music can provide two Yamaha Disklavier™ pianos (one grand and one upright, updated 1998) and a Kyma™ digital synthesis system (Capybara-66 with eight DSP cards) with advance arrangements. IMPORTANT: Complete details of the „Call“ and Submission Forms are found on the SEAMUS WWW server: comp.music.lsu.edu/seamus/ Please consult the web page data for updates and changes. The data on the web page will be considered the official version for the SEAMUS99 Conference. All details of the Official „Call“ must be followed. DEADLINE for all submissions (postmark): October 1, 1998 (Submissions postmarked on time, but received after October 9, 1998 will not be considered for presentation.) Notifications of submission acceptance will be sent by e-mail or snail mail by November 16, 1998. Send submissions to: SEAMUS99, School of Music and Dance, San Jose State University, One Washington Square, San Jose, CA 95192-0095 seamus99@email.sjsu.edu FAX: 408.924.4773 (ATTN: SEAMUS99)

11.5.99	**"Un compositeur, une oeuvre"** IRCAM Paris	Karlheinz Stockhausen „Solo" für Posaune und Elektronik
	Konzertinstallation Moltkerei Werkstatt, Köln	MetriX production und Kammerensemble für Neue Musik Berlin mit Peter Ablinger "Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung" www.kammerensemble.de
25.5.99	**"Luigi Nono 1"** IRCAM Paris	Luigi Nono „... sofferte onde serene...", „A Pierre", „Fragmente-Stille, An Diotima"
27.5.99	**"Luigi Nono 2"** IRCAM / Heinrich-Strobel-Stiftung cité de la musique Paris	Luigi Nono, Luigi Dallapiccola
24.6.99	**musica viva / Bayrischer Rundfunk** Carl-Orff-Saal, Gasteig, München	Konzert „Neue Instrumente / Installationen" Werke von Staub, Fullman, Schläger, Trimpin
9.7.99	**musica viva / Bayrischer Rundfunk** Herkulessaal, München	Konzert mit Werken von Lugi Nono: Post-prae-ludium n.1., Como una ola de fuerza y luz, Caminantes ... Ayacucho
6. - 12.9.99	**International Gaudeamus Week** Gaudeamus Foundation www.xs4all.nl/~gaud	Kompositionswettbewerb für junge Komponisten (bis 30 Jahre) Deadline 31. Januar 99
25.9 .- 2.10.99	**Weltmusiktage 99** IGNM Rumänien & Moldavien	Deadline for entries 31.3.1998! u.a Symposium „Interculturality and identy in new music today" Einsendungen u.a. zur Kategorie „elektroakustische Arbeiten", Video, Installation, Environment
November	**Soundscapes voor 2000** NPS Radio, PO Box 29160, 1202 MJ Hilversum - NL	Festival in Amsterdam Deadline 31. Dezember 98
2. - 5.12.99	**SEAM / DEGEM - Konzerte** HfM Weimar	voraussichtliche Jahresversammlung der DEGEM, verbunden mit einem Festival und einem DEGEM-Konzert seam@hfm.uni-weimar.de

Penko Stoitschev
Folkmar Hein
Andre Bartetzki

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. (DEGEM)

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

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 154 Mitglieder, darunter 10 Institutionen.

Publikationen:

- "Internationale Dokumentation Elektroakustischer Musik" (18000 Werke, 380 Studios, 450 S.). Erstauflage 1992. Neuauflage Herbst 1996 im Pfau-Verlag Saarbrücken DM 48,-. Auch als Diskettenversion erhältlich.
- "Die Analyse elektroakustischer Musik - eine Herausforderung an die Musikwissenschaft?". Beiträge von Klaus Ebbeke, Gottfried Michael Koenig, Elena Ungeheuer, Dirk Reith, Kai-Erik Ziegenrücker, André Ruschkowski, Jürg Stenzl und Thomas Nagel. Erhältlich über Pfau-Verlag Saarbrücken DM 15,-
- Vierteljährliche Mitteilungen mit Informationen aus allen Bereichen der EM einschließlich eines internationalen Veranstaltungskalenders. Die bis Juli 1998 herausgegebenen 29 Ausgaben wurden an die Mitglieder und Abonnenten sowie an international wichtige Informations-Zentren und Institutionen verschickt. Auflage zur Zeit: 350.
- CD-Reihe mit Werken von Mitgliedern
  DEGEM-CD 01, 02 & 03 sowie eine CD mit 6 Produktionen des Studios der Akademie der Künste zu Berlin (1992)

Der Vorstand der DEGEM:

Rainer Bürck (Vorsitzender, Bad Urach)
Johannes S. Sistermanns (1. Stellvertreter, Erftstadt)
Werner Cee (2. Stellvertreter, Lich)
Manfred Fox (Schatzmeister, Berlin)
Andre Bartetzki (Schriftführer, Berlin)

Anschriften:

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik	*Mitgliedschaft, Finanzen:*	*Mitteilungen, WWW:*
Rainer Bürck	Manfred Fox	Andre Bartetzki

Bankverbindung:

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

Jahresbeitrag für Personen	70,- DM	(incl. Mitteilungen und CD)
Jahresbeitrag für Institutionen	250,- DM	(incl. Mitteilungen und CD)
Abonnement der Mitteilungen	26,- DM	(ohne CD)

A U F N A H M E A N T R A G

❏ Ich beantrage die Mitgliedschaft als Institution in der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik
❏ Ich beantrage die Mitgliedschaft als Person in der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik
❏ Ich möchte Abonnent der Mitteilungen und Publikationen der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik werden

❏ Ich überweise für das Kalenderjahr 199_ :

70.- DM Jahresmitgliedsbeitrag als natürliche Person (inklusive Mitteilungen+CD) ❏
250.- DM Jahresmitgliedsbeitrag als Institution (inklusive Mitteilungen+CD) ❏
26.- DM für das Jahresabonnement der Mitteilungen (ohne DegeM-Mitgliedschaft) ❏

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

Hiermit erteile ich der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik eine Einzugsermächtigung von meinem Konto:

Kontonummer: _____
BLZ: _____
bei der Bank: _____
Unterschrift: _____

Institution: _____
Name:. Vorname: _____
Straße : _____
PLZ-Stadt : _____

Telefon: _____/_____
FAX: _____/_____
Email: _____@_____
WWW: http://_____

Datum:

Unterschrift:

Den ausgefüllten Aufnahmeantrag schicken Sie bitte an: DEGEM c/o Manfred Fox,

Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik

PFAU
Neue Musik

PFAU-Verlag • Postfach 102314 • D-66023 Saarbrücken • ISSN 1435-5884