Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik

Mitteilungen

36

PFAU
Neue Musik

DEGEM

IMPRESSUM

Redaktion, Gestaltung und Herstellung: Andre Bartetzki
Mitarbeiter dieser Ausgabe: Hans Tutschku, Ludger Brümmer, Paulo C. Chagas, Folkmar Hein, Andre Ruschkowski

Anschrift der Redaktion:

Andre Bartetzki •
`mitteilungen@degem.de` `www.degem.de`

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 36** war der 5.3. 2000. Die Auflage für dieses Heft beträgt 375 Exemplare.
Einsendeschluß für Beiträge, Informationen und Hinweise für die nächste Ausgabe ist der 15. Mai 2000.

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**

Neue Domain

Die DEGEM hat seit Dezember 1999 eine eigene Domain (Hoster ist die STRATO AG):
`http://www.degem.de`

Man wird allerdings zunächst zum TU-Server umgeleitet, wo wir vorerst unseren Web-Space behalten.
Damit verbunden sind einige neue email-Adressen mit folgenden Umleitungen:

`vorstand@degem.de` (alias: `degem@degem.de`) -> gesamter Vorstand

`info@degem.de` (alias: `anmeldung@degem.de`) -> Manfred Fox

`news@degem.de` (alias: `kalender@degem.de`, `mitteilungen@degem.de`) -> Andre Bartetzki

`webmaster@degem.de` (alias: `postmaster@degem.de`) -> Andre Bartetzki

Mitgliederversammlung 2000

Entgegen den Vorschlägen auf der Mitgliederversammlung 1999 in Weimar wird die diesjährige DEGEM-Hauptversammlung (mit Wahl des Vorstands) voraussichtlich in der Akademie der Künste Berlin stattfinden. Anlaß ist die jährlich stattfindende „Werkstatt elektroakustische Musik" der Akademie. Es wird wieder DEGEM-Konzerte geben. Näheres in den nächsten Mitteilungen ....

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

Positionen (42) 2/00 „Orte"
ourworld.compuserve.com/homepages/positionen

- Barbara Barthelmes „Sound and sites"
- Johannes Wallmann „Projekte jenseits des Konzertsaals"
- Andres Bosshard „Zum Phänomen des Ortes in der Klangkunst"
- Helene Kleine „Zur künstlerischen Revitalisierung von Industrieanlagen"
- Jens Cording „KunstWerk Nürnberg"
- Golo Föllmer „Wodurch wird das Netz zum musikalischen Ort?"
- Lydia Jeschke / Armin Köhler „Donaueschingen - Neue Orte, neue Formen, Neue Musik"
- Jutta Ravenna „Klangintervention"
- Alvin Curran „Out of Place"

Production Partner 1/00
www.production-partner.de

- MP3 - Technik und Anwendung
- CD-Brenner - Gefährdung für Musiker
- DVD-Kopierschutz geknackt

Keys 3/00 „Special: Surround"
www.keys.de

- Prinzipien, Gerätetechnik, Software, Lautsprecheraufstellung u.a. zum Thema Surround
- Übersicht über Softwaresynthesizer für die VST2.0-Schnittstelle

c't 24/99
www.heise.de/ct

- Übersicht zur Softwaresynthesizern und Hardware-MIDI-Controllern (Faderboxen, Masterkeyboards)

c't 3/00

- Artikelsammlung zu MP3 (Psychoakustische Grundlagen, Kompressionsverfahren, Encodervergleich, Hörtest)

MusikTexte (81/82) 12/99
home.t-online.de/home/MusikTexte

- Thema: Giacinto Scelsi
  Artikel und Analysen u.a. von Tristan Murail, Dieter Schnebel, Alvise Vidolin, Christine Anderson

Tonmeisterinformationen V/99
www.tonmeister.de

- 2 Artikel über Surroundproduktion und 3D-Aufnahme

Computer Music Journal (Vol 23) 4/99
mitpress.mit.edu/Computer-Music-Journal/

- Nyssim Lefford „An Interview with Barry Vercoe"
- Heinrich Taube „Automatic Tonal Analysis: Toward the Implementation of a Music Theory Workbench"
- Eric Wallin, Ronald D. Williams, and Maximo H. Salinas „Delta-Sigma Waveguides for Music Synthesis"
- Andy K. K. Wong, S.H. Leung, and W. H. Lau „Design and Implementation of a Real-Time Digital Resonator for the Electric Cello"
- Anthony R. Burton and Tanya Vladimirova „Generation of Musical Sequences with Genetic Techniques"

Leonardo Music Journal (Vol 9) 12/1999 - 01/2000
www-mitpress.mit.edu/Leonardo/

- Nicolas Collins „Power and Responsibility: Politics, Identity and Technology in Music"
- Sergi Jordá „Faust Music On Line (FMOL): An Approach to Real-time Collective Composition on the Internet"
- William Duckworth „Making Music on the Web"
- Mark Trayle „Free Enterprise: Virtual Capital and Counterfeit Music at the End of the Century"
- Chris Brown „Talking Drum: A Local Area Network Music Installation"
- Justin Bennett „BMB con. Collaborative Experiences with Sound, Image and Space"
- Lowell Cross „Reunion: John Cage, Marcel Duchamp, Electronic Music and Chess"
- Rajmil Fischman „Global Village, Local Universe"
- David Cope „Facing the Music: Perspectives on Machine Composed Music"
- Roger Alsop „Exploring the Self Through Algorithmic Composition"
- Ann Warde „Change Over Time: Responsibility and Power in the Midst of Catastrophe"
- Dante Tanzi „The Cultural Role and Communicative Properties of Scientifically Derived Compositional Theories"
- Greg Schiemer „Improvising Machines: Spectral Dance and Token Objects"
- Suguru Goto „The Aesthetics and Technological Aspects of Virtual Musical Instruments: The Case of the SuperPolm MIDI Violin"

Journal of New Music Research (Vol 28/3) 9/99
„Special Issue: Congnitiv Neuromusicology"
data.swets.nl/jnmr/jnmr.html

- Marc Leman „Relevance of Neuromusicology for Music Research"
- Mari Tervaniemi / Titia L. van Zuijen „Methodologies of Brain Research in Cognitive Musicology"

- Simone Dalla Bella / Isabelle Peretz „Music Agnosias: Selective Impairments of Music Recognition after Brain Damage"
- Séverine Samson „Musical Function and Temporal Lobe Structure: A Review of Brain Lesion Studies"
- Robert J. Zatore „Brain Imaging Studies of Musical Information in the Human Brain"
- Mireille Besson „The Musical Brain: Neural Substrates of Music Perception"
- Christiane M. Krause „Event-Related Desynchronization and Synchronization During Auditory Information Processing"

Leonardo Electronic Almanac (Vol 7 #11), 11/99
`mitpress.mit.edu/e-journals/LEA/`

- Michael Century „Pathways to Innovation in Digital Culture"
- James Hugunin „The Aesthetic Use of Machinic Beings"

Leonardo Electronic Almanac (Vol 7 #12), 12/99

- Sasan Rahmatian „Information Systems Development and Music: The Exploration of a Parallelism"
- David Moss „A Performer's Lexicon of Synasthesia (or have I got some noodles for you, boys!"
- Claudia Giannetti „MECAD - Media Centre d'Art i Disseny"

Csound Magazine Winter 2000
`www.csounds.com/ezine/`

- Beginners: „Simple Sample Input"
- Synthesis: „Granular Synthesis"
- Processing: „More Delays"
- Real-Time: „Bird Calls"
- Weekly: In this section I will be posting new orchestras and scores on a regular basis (Hans Mikelson)

B Ü C H E R

A Seventieth-Birthday Festschrift für Karlheinz Stockhausen (Part One)

Perspectives of New Music Vol 36, Nr 1 (Winter 1998)
(This is the first of three volumes of dedicated to Stockhausen studies.)
270 pages, with many illustrations and musical examples

Le Souffle du Temps - Quodlibet pour Karlheinz Stockhausen

Paul Dirmeikis
ISBN 2-905023-37-6, Telo Martius
336 Seiten

Gespräche mit Stockhausen vom Februar 1997 und bisher unveröffentlichte Beiträge von Suzanne Stephens, Kathinka Pasveer, Markus Stockhausen, Irvine Arditti, Annette Meriweather, Julian Pike, Nicholas Isherwood, Jean-Claude Eloy, Michèle Noiret und Alain Louafi.

Space Calculated in Seconds: The Philips Pavilion, Le Corbusier, Edgard Varese

Marc Treib
ISBN 0691021376, Princeton University Press, 1996
282 Seiten

KlangForschung 98

Tagungsband zum Symposium zur elektronischen Musik
(Hrsg.) Jörg Stelkens / Hans G. Tillmann
ISBN 3-89727-086-2, Pfau Verlag 1999

Mit Beiträgen von (in der thematischen Reihenfolge des Buches) Jörg Stelkens, Hans G. Tillmann, Hansjörg Wicha, Stefan Fricke, Elena Ungeheuer, Hans Ulrich Humpert, Klarenz Barlow, Ludger Brümmer, Christoph Kemper, Harmut R. Pfitzinger, Barbara Barthelmes, Ulrich Müller, Sabine Schäfer, Golo Föllmer, Werner Jauk, Miriam Stumpfe, Walter Siegfried und Wolfgang Heiniger

Das Csound-Buch ist nunmehr bei MIT-Press erschienen. Hier noch einmal die Daten:

The Csound Book - Perspectives in Software Synthesis, Sound Design, Signal Processing and Programming.

(Hrsg.) Richard Boulanger
ISBN 0262522616, MIT press and, 2000
592 Seiten, 2 CD-ROM

Eine umfangreiche kommentierte Übersicht zu alten und neuen Büchern zu den Themen DSP, Computermusic, Programmierung etc. findet sich unter:

`http://shoko.calarts.edu/~glmrboy/musicdsp/dspbooks.html`

C O M P A C T D I S C

because tomorrow comes#2

Manos Tsangaris, Charlemagne Palestine, Kristin Oppenheim, Hans Peter Kuhn, Carsten Nicolai, Christian Marclay, Christina Kubisch, Jeff Perkins sowie Texte von Ulrike Groos und Sabine Sanio
BTComes@aol.com
c/o Kyra Stratmann

GMEB CD, Collection **„Cultures Electroniques" CD n°11** (double) Quadrivium Laureates of the 25th International Electroacoustic Music Competition / Bourges 1998:

Natasha Barrett (Great-Britain), Gilles Racot (France), Jonas Broberg (Sweden), Paul Koonce (USA), Love Mangs (Sweden), Jose Manrique (Spain), Emanuele Casale (Italy), Fabio Cifariello Ciardi Italy)

Pieces awarded before the beginning of the collection are added under the name Coda Mémoire:

Barry Truax (Canada) awarded in 1977, of Klaus Röder (Germany) awarded in 1982, of Patrick Kosk (Finland) awarded in 1985 and of Ton Bruynel (The Netherlands) awarded in 1986.

GMEB CD, Collection **„Cultures Electroniques" CD n°11** (single) dedicated to the Magistere Laureates of the 25th International Electroacoustic Music Competition / Bourges 1998:

Wlodzimierz Kotonski „Tierra Caliente" (1992-1997)
„Aela" (1970)
Jean-Claude Risset „Invisible" (soprano and tape, 1996)
„Attracteurs étranges" (clarinet and tape)

GMEB CD, Collection **„Cultures Electroniques" CD n°12** (double) International Puys 1993/1994.

The first CD comprises electroacoustic pieces devoted to the Dance:
Joseph Hyde (Great-Britain), Philippe Auclair (France), Akemi Ishijima (Japan), Karl. F. Gerber (Germany), Jean Piché (Canada), Eduardo R. Miranda (Brazil).
The second CD comprises pieces awarded in the disciplines of „Music and Humour", of „Music of Circustance" and of „Music for young people":
Michael J. Bergeman (USA), William Brunson (USA-Sweden), Matt Ingalls (USA), Henri Demilecamps (France), Ulrich Suesse (Germany), Yves Coffy (France), Philippe Blanchard (France)

Diffusion i MéDIA IMED 9917, Paul Dolden
L'ivresse de la vitesse

Diffusion i MéDIA IMED 9944, Robert Normandeau **Figures**

Diffusion i MéDIA IMED 9945, Daniel Leduc
Le voyage d'hiver

Diffusion i MéDIA IMED 9946, Kristoff K.Roll **Corazón Road**

Diffusion i MéDIA IMED 9947, Hans Tutschku **Moment**

Diffusion i MéDIA IMED 9949, Marc Tremblay **Bruit-graffiti**

Diffusion i MéDIA IMED 9948, Randall Smith **Sondes**

Wergo WER 6907 2, Conlon Nancarrow
Studies for Player Piano

Neuauflage sämtlicher Studies
5 CDs mit umfangreichem Booklet
www.schott-music.com

ORF Edition Zeitton CD 189, **Gerhard E. Winkler**

Marc Aurel MA 991, **Mark Polscher**

EMF Media EM113 John Cage **Bird Cage**

The disc also includes excerpts from conversations between John Cage, Joel Chadabe, David Tudor, and others.

Parallele 9 ed. RZ 10009, (Doppel-CD)
inventionen'98 - 50 Jahre musique concrète

Unsuk Chin „Allegro ma non troppo"
Patrick Kosk „IceBice"
Werner Cee „Berlin indoors"
François Donato „Sept Jours"
Robin Minard „4 Räume"
Wolfgang Mitterer „uluru 1"
Francis Dhomont „Phonurgie"
Erik Mikael Karlsson „Intensities and Interludes"
Trevor Wishart „Two women - Four voiceprints"

Stockhausen CD 48 **Paare aus Freitag** für Sopran, Bass, elektronische Instrumente

INTERNET & SOFTWARE

InSpect

InSpect was first developed in order to experiment in practice an enhancement of the standard short-time Fourier analysis. This method, the n-th order Fourier analysis, can be found in a research report by Myriam Desainte-Catherine and Sylvain Marchand. However other analysis methods are implemented to make comparisons possible.

The purpose of InSpect is to analyze a sound given its expression in the temporal model (audio signal amplitude versus time). The result of the analysis is a sound represented in a spectral model, which is mainly the sinusoids+noise model defined by Xavier Serra and Julius O. Smith. From the spectral representation, it is then possible to resynthesize a sound back in the temporal model. By playing the original and resynthesized sounds and comparing them, one can hear if the original sound has been faithfully modeled. The default method of InSpect works best with low-noise sounds, harmonic or not. For such sounds it discovers elementary sound components called partials, whose frequencies and amplitudes evolve slowly in time.

InSpect will soon be distributed under the terms of the GNU Public License. For now you may use this software freely for academic, research and non-commercial purposes only. In the other cases, you may ask the author first.
`http://www.scrime.u-bordeaux.fr/InSpect/`

Prerelease: eco 1000

Tom Erbe's new realtime synthesis program (a shared library for Java containing the eco 1000 synthesis engine) with envelope editing, function table editing, tcp/ip and MIDI control. Ports: Solaris, BeOS, MacOS, Irix, Windows?

Download a prerelease version for the macintosh ppc:
`http://shoko.calarts.edu/~tre/`

JavaMIDI

JavaMIDI is a set of classes and a library that let you use a platform's MIDI capabilities from Java. JavaMIDI supports MIDI input and output and arbitrary-length system exclusive packets for Win32 platforms (Win95 and NT) and the Macintosh. The Mac version uses Opcode Systems' OMS. JavaMIDI was written by Robert Marsanyi.
`http://www.softsynth.com/`

Java Projects Page

A page of Java language projects for synthesis, composition and MIDI. Please add your project to this page.
`music.calarts.edu/~tre/JavaMusic.html`

Java Music Specification Language

Java Music Specification Language (JMSL) is a programming environment for experiments in music performance, composition, and intelligent instrument design. Based on HMSL (Hierarchical Music Specification Language), JMSL is a Java package which affords the composer all the functionality of the Java programming language as well as the hierarchical structuring, scheduling, and philosophy of HMSL.

JMSL version 1.01 Beta available now:
`http://www.softsynth.com/`

CPS

CPS is a realtime programming environment for audio, MIDI and other media & I/O. Patches are build by placing objects and making wires between them. Areas of interest are sound design, algorithmic composition, DSP, electronic/computer music and education.

CPS is based on MPEG-4 Structured Audio, a texutual synthesis toolkit, which is designed for realtime exchange of parameters through a network (through a bitstream). MPEG-4 Structured Audio is based on Csound. The roots of Csound and other programs like Cmusic by Richard Moore, are Max Mathews' MUSIC programs. Barry Vercoe translated MUSIC 11 into Csound at the MIT (Massachusetts Institute of Technology) in 1986. Although this history is much too short, it ends with the birth of 'MPEG-4 Structured Audio' (1999) edited by Eric Scheirer. Because MPEG-4 Structured Audio is the standard for the future, the core opcodes (CPS: objects) of MPEG-4 SA are implemented in CPS exactly according to the standard. A CPS file is comparable with a MPEG-4 'instrument'. Some features are added to some objects make them usefull in a realtime modular environment without a score file, like the retriggering of envelopes. CPS will gradually support MPEG-4 Structured Audio more and more in the future (load/save as an .saol file, schedule a .sasl file, transport score data via a bitstream, use the Structured Audio Sample Bank Format, etc).

Build-in objects allow low-level access to audio and MIDI. CPS has a lot of objects to process audio and MIDI (and other signals), include audio and MIDI in- and output, fourier analyse, filters, noise generators, envelopes, delay lines, table generators, and much more. CPS is not only a realtime toolkit; it is also a friendly graphical user environment. CPS has a subpatch architecture (of unlimited depth), with which you can put parts of you patch within one object. CPS has full Undo/Redo, and all objects have tooltips (including subpatches) and online help.

CPS is ideal for (DSP-) programmers. It is extremely easy to build a plugin for CPS. The only knowledge needed is basic

ANSI C/C++. You can directly start making a platform-independent plugin which for example works with streaming audio and reacts on MIDI too. You can use any build-in CPS object (including the MPEG-4 Structured Audio ones), in your new plugin if you need it.

You can easily build a graphical interface for your plugin in the platform-independent language 'Java'. You can directly communicate with your C++ - plugin fromout the graphical interface. If needed, you can also save as many data within your plugin as you want, or even define your own classes for storage.

http://www.bonneville.nl/cps

Supercollider

Die neue Version 2.2.7 unterstützt nun *ASIO* und somit alle Soundkarten, für die entsprechende Treiber vorhanden sind. Neu ist ebenfalls die Unterstützung von *Open Sound Control* (OSC). Mit diesem Format können OSC-kompatible Softwares (z.B. auch MAX/MSP) Daten über TCP/IP austauschen und sofort zur Klangsteuerung verwenden.

http://www.audiosynth.com/

Das gesamte Textmaterial zu Supercollider (Referenz, Tutorial, Examples etc.) ist jetzt auch online lesbar:

http://www.audiosynth.com/schtmldocs/

SynC Modular

The SynC Modular is a modular software synthesizer for Microsoft Windows 95/98/NT40.

- The performance of the SynC Modular compares to the performance of non-modular software synths. This means higher polyphony and/or patch complexity.
- The SynC Modular is so flexible that it allows you to create your own oscillators and filters (using Z-1 modules of course!).
- The SynC Modular allows you to have as many as 16 parts playing together. Each part can select a different instrument in realtime by receiving a MIDI program change.

www.mtu-net.ru/syncmodular/

Csound Editor v1.1

Environment for Csound for Windows 9x

- User-defined Presets.
- Integrated Sound Player
- In-context Help
- Increase/Decrease numerics using a slider or keyboard arrows
- Pick Opcodes from a list
- Convert orchestras and scores to Unified File Format
- Insert Random values.
- The „Browse Panel". A tree view that displays instruments, labels, macro definitions and #include commands.
- Insert Instrument, Macro, Include dialog boxes.

Free download at:

www.geocities.com/FlavioTordini

Flavio Tordini

Flavioto@Hotmail.com

Csound-Catalog with Audio

Parallel zum Csound-Buch von Richard Boulanger ist eine CD-ROM mit einer umfangreichen Sammlung von über 2000 Csound-Instrumenten vieler Programmierer und Buch-Autoren erschienen. Auf der CD befinden sich auch die jeweiligen von Csound erzeugten Audio-Files sowie zahlreiche Samples für die Instrumente und Impulsantworten für Convolution-Hall. Darüberhinaus gibt es das Handbuch und die Binaries für verschiedene Rechnerplattformen (MacPPC, Linux, Windows, DirectX) in der Version 4.01 sowie das mit Grafik versehene Tutorial von Boulanger. Das gesamte Material ist über eine HTML-Oberfläche von einem geeigneten Browser mit Quicktime-Plugin zugänglich.

Die CD-ROM ist in 2 Versionen mit QDesign- oder MP3-komprimierten Audio-Files erschienen.

Informationen und Bestellung:

http://www.csounds.com/catalog/
http://www.csound.org

Max-Object: nato.0+55+3d

nato.0+55+3d modular - a realtime video \ graphics

library for max - msp+ for graphics +\-\=

comprised of 70+ objekts encompassing

quicktime. quicktime vr. quicktime streaming.

quickdraw. quickdraw 3d. video capture.

image analysis. objekt tracking. ++

nato.0+55+3d modular kompletely renders null+null most if not all realtime video processing kode currently available via KfSSK male packs

persons interested in developing new or improving / porting / modifying prev max objekts for nato.0+55+3d modular may email

nato.0+55@m9ndfukc.com

developing objekts for nato.0+55+3d modular is extremely lovely thus simple - if one is acquainted with c + max and \ or nietzsche.

the protokol is dynamic - very - more so than msp.

requirements do not exist for turning window on \ dsp on

etcetera. etcetera + additionally one may aktivate

\ bypass

\ freeze individual objekts.

www.m9ndfukc.org/korporat
/nato.0+55+3d.modular.html

Netochka Nezvanova

Linux Audio-Quality-HOWTO

audio.netpedia.net/aqht.html

This is a document for musicians and others who need to get good-quality sound out of a Linux box. The intention is to make it easier for those migrating to Linux to get their system to sound good. The Linux Documentation Project's Sound-HOWTO and Sound-Playing-HOWTO serve their purpose well, but the focus there is (quite appropriately) on functionality, not quality.

Computer Music Links

(C) 2000 Phil Burk and SoftSynth.com

http://www.softsynth.com/musiclinks.html

Klangbeutel

www.floraberlin.de

Bisher veröffentlichte Beiträge zur Klangkunst:

1: Musik und Gehirn
2: Animated loudspeaker
3: Richard Lerman, Kontaktmikrophone
4: Gunnar Fant, Sprachsynthesizer
5: Graffitti, FunScroll
6: David Tudor, Rainforest IV
7: Rolf Langebartels, Stopuhr
8: Harri Ansorge, Ohne Titel
9: Joe Jones, The Music Store
10: Jean de La Fontaine, Die Grille und die Ameise
11: Giorgio Battistelli, La Sega musicale
12: Christine Hoffmann, Grauer Wolf
13: Klaus Ebbeke, Die Macht der Maschinen
14: Out of Control
15: Rolf Langebartels, Skulpturen Fallen
16: Takehisa Kosugi, Signalgenerator
17: Jacques Attali, Noise, Politische Ökonomie der Musik
18: Die Digedags am Mississippi
19: Athanasius Kircher, Musurgia Universalis
20: Edgard Varèse, Poème électronique
21: Tom Johnson, The Voice of New Music
22: verkabelt
23: Out of Control
24: Ted Apel, Tilt Switch Speaker
25: erster Sony Walkman TPS-L2
26: Radio Hut, 1949
27: Love Parade Berlin 1999
28: Pauline Oliveros, Sonic Tonic, Konzept für Rimini
29: Margaret Leng Tan, Toy Piano Diva
30: John Cage, Composition in Retrospect
31: Man Ray, Violon d'Ingres
32: Alain Fleischer, Telefone
33: Erik Satie, La Diva de L'Empire
34: La Monte Young, Composition 1960 # 5
35: Spiridon Schischigin, Ivan Alexejev mit Chomus
36: Windradl Klapotetz, Steiermark, Österreich
37: Udo Idelberger, Klangstück mit Grille
38: Detlef Singer, Vogelatlas Mitteleuropa
39: John Cage und Frank Zappa
40: Fledermäuse
41: Nam June Paik, Violon with String
42: Luigi Russolo, Intonarumori
43: Lou Reed, Metal Machine Music
44: Feuerwehrmänner und Klang
45: Henrik Neugeboren, Bach-Monument
46: Rolf Julius, Afrikanisches Klavierkonzert No.2
47: Gilles Deleuze, Non-Pulsed Time
48: Syrakus, Das Ohr des Dionysios
49: Walgesang
50: Vitruvius, Wasserorgel
51: Erik Satie, Gnossiennes No. 2
52: Gesang in Korea
53: Martin Riches, Talking Machine
54: Bill Fontana, Klang Recycling Skulptur
55: Michael Peters, MY2K Projekt

Rolf Langebartels

[rohrpost]

Unabhängige deutschsprachige Mailingliste für Medien- und Netzkultur

rohrpost@mikrolisten.de

ist eine offene, nicht-moderierte, deutschsprachige Mailingliste fuer Medien- und Netzkultur: deutschsprachige Texte, Projektbeschreibungen, Ankuendigungen, Diskussionsbeitraege, Kooperationsangebote, usw.

Medien- und Netzkultur berührt so verschiedene Bereiche wie Kunst, Politik, Oekonomie, Philosphie, Kulturtheorie, usw. [rohrpost] ist ein offener Kanal fuer Projekte, Initiativen, Institutionen, Gruppen und Einzelpersonen, die in diesem Bereich arbeiten.

[rohrpost] steht fuer einen kritischen medientheoretischen Diskurs und will ein Forum fuer Initiativen und Projekte aus der Medien- und Netzkultur im deutschsprachigen Raum bieten.

Listenbetreuung seit Januar 2000 durch
Tilman Baumgaertel, Berlin tilman@thing.de
Andreas Broeckmann, Berlin/Rotterdam abroeck@v2.n

Weitere Informationen unter

http://www.mikro.org/rohrpost

Call for Works

Call for Works: DEGEM CD 06

Auch im Jahre 2000 soll eine CD mit Werken von DEGEM-Mitgliedern erscheinen. Mit der Auswahl beauftragte der DEGEM-Vorstand Elena Ungeheuer. In Auswertung der Erfahrungen, die bei den vorangegangenen CD-Produktionen gemacht wurden, sollen hier noch einmal die die genauen Teilnahmebedingungen folgen:

Alle Interessenten, die Mitglied der DEGEM sind, können 1 Werk an untenstehende Adresse einreichen. Institutionen können 1 Werk einsenden, das bei ihnen realisiert wurde, aber nicht notwendigerweise von einem Mitglied stammen muß.

Einsendeschluß ist der 31.Juli 2000.

Elena Ungeheuer
Altenberger Straße 3
B-4728 Hergenrath (Belgien)

Die Aufnahmen müssen sich entweder auf DAT (44.1 kHz) oder CD befinden. Zu beachten ist, daß die Stücke keinen Gleichspannungsoffset aufweisen dürfen, was in der Vergangenheit leider häufig vernachlässigt wurde!

Ein kurzes formloses Schreiben mit folgenden Angaben muß beigefügt werden:

Name, Adresse, Telefon/Fax, e-Mail, Kurzbiographie sowie Informationen zum Stück, nach Möglichkeit in deutsch und englisch.

Weiterhin sollte bescheinigt werden, daß alle Rechte - so auch das der Veröffentlichung - bei der Komponistin bzw. beim Komponisten liegen. Sollte das Werk in einem privaten oder öffentlich-rechtlichen Studio realisiert worden sein, so ist eine Einverständniserklärung des Produzenten beizufügen bzw. bis spätestens zum 31.08.00 nachzureichen. Bei Produktionen mit Instrumenten bzw. Stimme ist ebenfalls eine Einverständniserklärung der Interpreten beizufügen. Eventuelle Kosten können von der DEGEM nicht übernommen werden.

Call for Works: The BONK Festival

The BONK Festival is an annual forum for avant-garde and experimental music that is decidedly out of the mainstream of contemporary classical music and therefore rarely presented at the more mainstream music festivals in the United States. Since 1992, Bonk has presented over 360 works by more than 90 composers, and currently gives about six concerts during one week each spring at about 4 or 5 different venues. The BONK Festival of New Music welcomes submissions of non-mainstream music for programming consideration, particularly from composers whose work makes use of electronics and computer technology; submission guidelines are provided below.

Submissions of works must include:

1. Curriculum vitae/resume; a list of works MUST be included.

2. A maximum of three scores and/or tapes (it is helpful to include recorded performance of the work if possible). Preference will generally be given to more recent works.

NOTE: If the proposed composition is NOT one that you plan to perform yurself, please keep in mind our current available instrumentation (this will be updated in June 2000 - some of these might not be available for Bonk2001, and additional instruments are possible but cannot be guaranteed):

tape (DAT or CD), piano(s) and other keyboards, percussion, percussion ensemble, flute/piccolo, clarinet/bass clarinet, bassoon, horn, trombone, violin.

3. A brief bio and at least one photo for use in promotion

4. Include program notes for submitted work(s)

5. A statement of your ability to attend the festival and contribute as a performer.

6. A self-addressed, postage-paid envelope for the return of materials

7. Materials must be received no later than September 30th, 2000, regardless of postmark date.

8. Submissions by performers should include vita, repertoire list and cassette of one or two representative performances, and should be postmarked no later than February 28th, 2000.

9. Those interested in submitting scores and/or tapes for consideration in 2001 may send them to:

BONK Festival of New Music,
Prof. Robert Constable,
New College of USF , Division of Humanities,
5700 N. Tamiami Trail, Sarasota,
Florida 34243-2197,
Tel. (813) 930 - 8440
Fax (941) 359 - 4479
constabl@satie.arts.usf.edu
www.bonkfest.org/bios/constabl.html

submissions@bonkfest.org
www.bonkfest.org/submission.htm

Call for Works: Cyberslag Foundation / Open Electronic Festival

The Open Electronic Festival is an annual multiple-day event that focuses on electronic music and media art. The festival is organised by the Cyberslag Foundation (grounded in 1998), and takes place in the City of Groningen, The Netherlands. Besides organising the festival the Foundation also organises concerts and exhibitions throughout the year on several locations in Groningen.

The main focus of the Cyberslag Foundation is presenting an overview of both traditional and actual developments in the electronic arts. We are internationally oriented and are interested in a wide variety of electronic artforms.

This means the Foundation's program-philosopyh covers an area that (roughly) results in a profound interest for the following genres:

- works for tape
- electro-acoustic music
- acousmatic music
- computer-generated music
- live electronic music
- techno and other dance-oriented music
- musique concrete
- soundscapes
- multimedia works
- improvised music with electronics

The performance-program of last year's festival can be found on our website.

For our third festival (December 2000), plus other event (October 2000), we're looking for artists who might be interesting for us to be part of the program. I would like to ask you to keep us informed about artists, releases and performance-schedules.

The deadline for separate events in the October 1999-October 2000 period is flexible. Contact us for detailed information. The deadline for the December 2000 festival is set for May 31, 2000.

Recordings (CD, tape, MD, vinyl, VHS pal/ntsc), biographies, scores and other information can be sent to:

Cyberslag Foundation/Open Electronic Festival
Jeroen de Boer/music director
Munnekeholm 10,
9711 JA Groningen
The Netherlands
Tel. 0031 (0)50-3637513
Fax. 0031 (0)50-3632209
J.T.de.Boer@let.rug.nl
Usva-th1@bureau.rug.nl

Call for Works: Musica Nova „Sofia 2001"

ISCM Bulgarian Section welcomes proposals for performances in the Musica Nova - Sofia International Festival of Contemporary Music of NEW works - to be preferred works written after 1995.

The submissions, of composers with no age limits from all over the world are divided into the following categories:

a) Chamber music for solo or up to 5 players;

b) Chamber Ensembles/Chamber Orchestra up to 13 players;

c) Computer and electroacoustic music or electroacoustic music with instruments or voice;

The works will have to be send to the Organizing Committee of „Musica Nova, Sofia'2001 International Festival of Contemporary Music" and must be accompanied by the following materials:

1)For the categories a) and b): Scores of the submitted works - clearly legible.

For category c) - a recording of the complete piece on DAT or CD as well as a recording of only the solo electronic part on the same DAT or CD as well as a complete copy of the score in A4 format.

2)Recording of the submitted works (if available)- audiocassete, CD, DAT or VHS.

3) Short biography IN ENGLISH

4) Programme note of the work including on year of composition and duration IN ENGLISH.

5) Contact address of the composer, E-mail.

No more than one piece may be presented in each category for one maximum of two pieces per composer. The composers of the selected works must provide all the performance material (including rental material and tape rental) free of charges.

Deadline for entries 31 July 2000. All entries have to be sent to the address below:

WORLD OF MUSIC ASSOCIATION,
Organizing Committee of „Musica Nova, Sofia'2001"
4, Slaveykov Square
1000 - Sofia Bulgaria
Tel+359-2-9867697
Fax: +359-2-432-675
mproducers@bnr.acad.bg
scmbsofia@hotmail.com
www.angelfire.com/bc/scmb
www.angelfire.com/bc2/musicanova2000

Call for Works: 27th International Competition of Electroacoustic Music and Sonic Art Bourges 2000

How to participate

You have to choose the Section in which you want to make your entry. The Competition is open to French or foreign entrants, composers, sound artists or performers. The Competition is organised in 3 Sections corresponding to 3 age groups, endowed with 3 sets of specific awards. Entrants compete in only one Section and according to the conditions of this Section.

Section I - Residence

For the Section I entrants' age is between 18 minimum and 24 maximum or open to students regardless of age. There is no category in this Section. The goal of this Section is to thereby encourage young laureates to move about the interest of their further training and their confrontation with/discovery of new horizons, techniques and musical ideas in different cultural contexts.

Section II - Trivium A and B

Entrants' age is 25 years old and over. This Section comprises 6 categories. The work must compete in one of the six categories and only one. Categories are defined at articles 8 and 9 in the integral rules. The goal of this Section is to encourage and promote laureates and to take part in the development of their career.

Trivium A : Works of electroacoustic music or sonic art for concert presentation

1st category : abstract music or sonic art

2nd category: programme music or sonic art

3rd category : works with live elements and performers

Trivium B : Interdisciplinary works of electroacoustic music or sonic art

4th category : works for dance or theater

5th category : works for installation or environment

6th category : works for multimedia

Section III — Magisterium

The Section III is open to entrants having at least 20 years of professional experience in the fields of electroacoustic music and sonic art. There is no category in this Section.The goal of this Section is the promotion of established entrants and the diffusion of works that might become milestones in the history of the evolution of electroacoustic music and sonic art.

Access to the integral rules (categories, conditions, awards) and to the registration form:

To see the integral rules, you have to download them. In case of problems, contact IMEB:

Place André Malraux
BP 39 - 18001 Bourges Cedex
tel : +33 (0)2 48 20 41 87
fax : +33 (0)2 48 20 45 51
ime-bourges@gmeb.fr
www.gmeb.fr

Deadline: 6 April 2000

Call for Works: Prix SCRIME

Rules of the acousmatic music competition „Prix SCRIME"

1. The acousmatic composition competition „PRIX SCRIME" is organised by the SCRIME with the participation of the Conservatoire National de Région de Bordeaux (National Conservatory, Bordeaux Region), Octandre and the Ina-GRM.

2. The competition SCRIME is open to composers from France and abroad, born after January 1, 1965.

3. The works must be electroacoustic acousmatic (recorded).

4.The competitor may present only a single work, between 8 and 15 minutes in length.

5. The technical standard for presentation of works is :

- digital audio tape DAT, 44.1 kHz or 48 kHz - CD-R audio.

6. The work must be accompanied by the entry form and requested documents ; absence of these documents will automatically disqualify the entry.

7. The work presented must have been composed during the last two years. It may have been presented in concert, but it MAY NOT have been published in the form of a recording NOR have received a prize prior to the date of the final selection.

8. Prizewinning works will be kept at the studio SCRIME and used for teaching purposes only. Non prizewinning works will remain available to their authors for three months, however the composer is responsible for the payment of all postal costs, payable in advance by international money order, by check in french currency or in Euros made to the order of : SCRIME.

9. Entries should be sent by registred mail and must reach the SCRIME by the 15 th of march 2000 (indicated by the date as postmarked). The SCRIME will not pay for any postage fees or customs duties.

10. Six works will be preselected as finalists. These works will make up the concert's program for the final selection of the prizewinning works. The preselection will be announced by the 15th of april 2000. The concert will be held on the 17th of may 2000 at the André Malraux Center in Bordeaux. This preselected works will be part of a CD made later by the Ina-GRM.

11. Selected composers are invited to interpret their work, on the diffusion system of the SCRIME, in concert on the 17th of may 2000. The SCRIME will contribute a maximum of 1,000 FF for travelling, plus two days' expenses. If the composer cannot or does not wish to diffuse his work, the interpretati-

on of his work shall be at the discretion of the interpreter chosen by the selection committee.

12. The three prizes will be awarded after the concert according to the following procedures :

- the " PRIX SCRIME ", of 10,000 FF, awarded after deliberation and vote of the jury.

- the " Prix du Public " of 5,000 FF, awarded after votes have been counted by one member of the audience and one member of the jury.

- the " Prix Octandre " of 4,000 FF, awarded after deliberation and vote of the jury.

The three votes will be held independently. The candidates may not participate in the vote. The jury may choose not to award a prize or not to fabricate the projected compact disc. The Public's choice will be awarded a prize in any event.

13. The jury will be comprised of eight members :

- the artistic director with one member of the SCRIME.

- two composers from the Ina-GRM

- two composers from Octandre

- two professionnals of Bordeaux's music community.

This jury will choose, among itself, a committee and a chairman, whose voices will be preponderant. The prizes will be announced publicly after the concert by the chairman. The results will be sent to absent candidates during the week following the concert. Prize winners agree to mention " PRIX SCRIME 2000 " in all programs including their award winning work. The decisions of the jury are final.

SCRIME - Université Bordeaux 1
351 Cours de la Libération
F 33405 TALENCE Cedex

www.scrime.u-bordeaux.fr/JIM2000/concours/

Stipendium

Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar schreibt ab 2000 jährlich Aufenthaltsstipendien für junge Komponistinnen und Komponisten aus.

Den Stipendiatinnen und Stipendiaten wird für die Dauer von vier oder fünf Monaten in Weimar kostenfreier Wohnraum sowie ein monatliches Stipendium in Höhe von 2.000 DM zur Verfügung gestellt, um in Weimar leben und künstlerisch arbeiten zu können. Während des Aufenthaltes haben die Stipendiatinnen und Stipendiaten zudem Gelegenheit, am künstlerischen und akademischen Geschehen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT teilzunehmen. Unter Umständen sind auch Aufführungen von Kompositionen durch Hochschulensembles möglich. Umfang und Art der künstlerischen Arbeit, die während des Aufenthaltes geleistet werden sollen, werden nicht vorgegeben. Die Stipendiatinnen und Stipendiaten sind in der Gestaltung ihrer Arbeit frei.

Die Mentorschaft für die Stipendiatinnen und Stipendiaten übernimmt der Komponist Professor Michael Obst. Aufgefordert, sich um einen Arbeitsaufenthalt in Weimar zu bewerben, sind Absolventinnen und Absolventen eines Studiums der Komposition an einer europäischen Hochschule.

Die Bewerberinnen und Bewerber sollten möglichst nicht älter als 35 Jahre sein. Bewerbungen von Absolventinnen und Absolventen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar sind nicht möglich.

Die Bewerbung um ein Stipendium erfolgt mit einem formlosen Bewerbungsschreiben, dem ein Lebenslauf sowie wenigstens eine kompositorische Arbeit beigefügt sind. Bewerbungstermin ist jeweils der 15. Mai. Acht der Bewerberinnen und Bewerber werden zu einem zweitägigen Workshop Mitte Juli nach Weimar eingeladen, um sich und ihre Werke vorzustellen. Über die Bewerbungen entscheidet eine Auswahlkommission unter Vorsitz von Professor Michael Obst. Die Stipendien werden in der Regel zum 1. Oktober bzw. 1. April angetreten.

Die Bewerbung richten Sie bitte an die

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
z.H. Prof. Hans-Christian Steinhöfel
(Prorektor für künstlerische Praxis)
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar

Das FRANZ LISZT Stipendium für junge Komponistinnen und Komponisten wird von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar organisiert und finanziert.

Landeshauptstadt Stuttgart Kulturamt

Die Landeshauptstadt Stuttgart schreibt den Kompositionspreis 2000 aus. Ziel des Wettbewerbs ist es, junge Komponistinnen und Komponisten zu fördern und ihnen und der zeitgenössischen Musik den Weg in- das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu ebnen. Der Kompositionspreis ist mit insgesamt 20.000 DM dotiert. Er kann in bis zu zwei Teilen vergeben werden.

TEILNAHMEBEDINGUNGEN

1. Teilnahmeberechtigung

Teilnahmeberechtigt sind Komponistinnen und Komponisten im Alter bis zu 35 Jahren mit Wohnsitz in Deutschland.

2. Einzureichende Werke

Es sollen zwei, es dürfen aber nicht mehr Kompositionen eingereicht werden. Ausgeschlossen sind Werke, die im Rahmen eines Wettbewerbs ausgezeichnet wurden. Beschränkungen für Besetzungen bestehen grundsätzlich nicht. Auch Kompositionen für multimediale und elektronische Realisationen können eingereicht werden. Die Werke sollen möglichst in den letzten Jahren entstanden sein. Die Auff ührungsdauer eines Werkes soll zwischen 10 und 30 Minuten betragen.

3. Jury

Über die Preisverleihung entscheidet eine für diesen Zweck gebildete und vom Gemeinderat der Landeshauptstadt Stuttgart berufene Jury. Sie berät nichtöffentlich. Den Vorsitz der Jury hat der Leiter des Kulturamts der Landeshauptstadt Stuttgart oder dessen Stellvertreter. Die Bewerberinnen und Bewerber unterwerfen sich dem Urteil der Jury. Die Jury fällt ihre Entscheidung jeweils im letzten Quartal des Ausschreibungsjahres. Die Jury kann von der Vergabe des Preises absehen. Die Entscheidung der Jury ist endgültig. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen

4. Preisträgerkonzert

Mit der Teilnahme am Wettbewerb sichern die Komponisten/innen der Landeshauptstadt Stuttgart das Aufführungsrecht für das Preisträgerkonzert zu.

Bei prämierten Kompositionen, die bis zur Bekanntgabe des Ergebnisses der Jurysitzung noch nicht uraufgeführt worden sind, soll die Uraufführung bis zum Preisträgerkonzert ausgesetzt werden.

5. Einsendeschluss

Für die Bewerbung ist der dafür vorgesehene Vordruck (mit Angaben zu Lebenslauf, erhaltenen Preisen und zum Werkverzeichnis) zu verwenden. Die Bewerbung muss bis spätestens 30. September 2000 beim

Kulturamt der Landeshauptstadt Stuttgart
Eichstraße 9
70173 Stuttgart

eingegangen sein. Es gilt dabei noch der Tag des Poststempels, sofern dieser lesbar ist. Verspätet eingegangene Bewerbungen werden nicht berücksichtigt. Eine Haftung für Verlust oder Beschädigung der eingereichten Unterlagen wird nicht übernommen. Es wird empfohlen, die Werke gut verpackt und ausreichend versichert einzusenden.

Call for Works: Metamorphoses

The biennial acousmatic composition competition „Metamorphoses" is organised by Musiques & Recherches with the aid of the Wallonie/Bruxelles Community. The „Metamorphoses" composition competition will be held in two categories, and in two stages.

1. The members of the Screening Board will receive an anonymous copy of all the works submitted before the deadline to the competition secretariat, and will listen to them in their entirety.

This jury will meet in June at the „Metamorphoses d'Orphee" studio in Ohain (Belgium), to listen again to the best stereo pieces, as well as all the multitrack pieces in their original format, on eight speakers. The pieces chosen for the final will be recorded on CD. This Board will also pick the winner in category A, whose piece will be recorded onto the same CD. This Board will then choose, among the finalists, a stereo piece which will serve as a compulsory piece in the context of the competition for spatial performance of computer music works which will take place in October 2000 during the „Espace du Son" festival.

Members of the preselection jury: Francis Dhomont, Beatriz Ferreira, Hans Tutschku, Annette Vande Gorne.

2. In the final of the „Metamorphoses" composition competition, which will be held to open the festival, the 13th October, the composers who have reached the final will be invited to give a spatial performance of their work in public. On this occasion, a jury different from the Screening Board will decide the ranking and announce the award of the prizes.

Acousmatic music:

Work on a medium composed in a studio, played via loudspeakers in concert, without the live intervention of instrumentalists.

1. This competition is open to any acousmatic music work according to the definition given above. It's an international competition.

2. Only works lasting between 8 and approximately 15 minutes may be submitted. Works must be in one of the following categories:

Category A : concerns only acoustic music by students of composition or composers under 28 years of age.

Category B : concerns all acousmatic music works (even those meeting the conditions for category A, if the competitor prefers to enter them in category B). Category B is open to composers up to 50 years of age.

Works may be submitted in two formats: stereo or multi-track (from 3 to 8 tracks).

3. Technical standards:

Stereo works are to be:

- on 6.35 mm tape, at 38 cm/s speed without noise reduction, with start indication;
- on DAT 44.1 kHz with indexation of the start of the work and absolute timing;
- on CD-R.

For the tapes and DAT, it is recommended to place a 0 VU test signal before the start of the work.

Multi-track works will be on ADAT, on which the sampling frequency and start of the work are clearly indicated. It is recommended to place a 1 kHz at -12dB test signal before the start of the work. A plan of the layout of the speakers and the allocation of the tracks is to be enclosed. The multi-track ADAT is to be accompanied by a stereo master of the work, which will be used for the screening and, where appropriate, recording onto CD.

4. The work submitted may have been performed in concert. However, it must not have been released in recorded form. It

must not have been awarded a prize before 15 April 2000.

5. There is no entry fee. The works will not be returned, except those in ADAT format, on request and on a cost recovery basis.

6. The works are to be sent by registered postal package before 15 April 2000. The postmark will serve as evidence of date of posting. Musiques & Recherches will not pay for any postage fees or custom duties.

7. Each work will be accompanied by a fully completed entry form, a commentary, a biography and a photo (free of copyright) of the composer. This dossier will not be passed on to the Screening Board. The medium must not bear any identifying marks. The copies of the works are to be anonymous (identified by their category and a sequential number).

8. The works will be sent to the members of the Screening Board, who will listen to them in their entirety. The Board will meet to select, on the one hand the two winners in category A, and on the other hand, the finalists in category B. The multi-track pieces will be listened to in a studio by the Screening Board on a multi-channel system. The winners of category A and the five finalists of category B will be known on 15 July 2000. The decisions of the Screening Board are final.

9. The first prize in category A and the finalists short-listed in category B will be recorded on CD once the decision by the Screening Board is known. Among the works in the final, the jury will select one stereo work as a compulsory piece in the spatial performance competition.

10. The finalists will be invited to come and interpret their work as part of the 7th International Computer Music Festival «L'ESPACE DU SON» which will be held in Brussels from 13 to 22 October 2000. The works of the finalists will be heard twice:

one hearing of the stereo/multitrack version, not a spatial performance, reserved for the members of the jury, followed by a public spatial performance by the competitors in a concert. The final selection concert will take place at the beginning of the Festival, on Friday 13 October 2000. The prizes will be awarded at the end of the concert.

11. The winners undertake to mention in programmes featuring the prize-winning work that it is a winner of the «Metamorphoses Prize».

PRIZES:

For category A

1st Prize: Voucher for purchase of studio equipment and release of the piece on CD;

2nd Prize: Voucher for purchase of studio equipment donated by a sponsor.

For category B

1st Prize of the Minister-President of the Wallonie/Bruxelles Community (100.000 BEF)

Audience Prize (30 000 BEF) after votes have been counted by one member of the audience and one member of competition secretariat.

SABAM prize to the highest-placed Belgian competitor (50 000 BEF)

M&R prize, residence at the composing studio «MÈtamorphoses d'Orphee», for the candidate chosen by M&R.

Works of the finalists on CD

The stereo work chosen by the Screening Board will be played as a compulsory piece in the spatial performance competition, which will be held as part of the «Espace du Son» festival

Purchase vouchers donated by sponsors.

ACOUSMATIC MUSIC COMPOSITION COMPETITION METAMORPHOSES

Category :

Name/First Name/Age :

Address :

Tel. : Fax : Email :

Title of the Work/Duration :

Date of Composition/Studio :

Commisioner of work :

Date and place of first public presentation :

Copyright Organization :

Format :

Stereo

Multi-track (enclose the layout plan and allocation of the tracks on an anonymous second page, showing the title of the work)

Medium/sampling Frequency :

Accompanying Documents :

Photocopy of a legal piece of identification, biography (max. 250 words), catalog of works, photo (free of copyright), commentary (max. 250 words.

Should my work be released in recorded form in the period between the 15th April and the 1st September 2000, I agree to immediatly inform Musiques & Recherches by written notification and to withdraw my entry in accordance with rule no4. I agree and accept to the rules of the competition «metamorphoses»

Please handwrite the words «lu et approuvé» (read and approved) with the date and your signature.

Concours «Metamorphoses» c/o Musiques&Recherches
Place de Ransbeck 3
B 1380 Ohain, Belgique
Fax 322 3510094
musiques.recherches@skynet.be

Call for Works: Citta' di Udine

1. The City Council of Udine, together with TauKay Music Publishing House, within its musical activities, announces the Third International Contemporary Music Contest.

2. The contest is divided into two sections:

- instrumental compositions for chamber instrumental group.

- electro-acoustic, analogical, and digital music.

3. Only unpublished musical compositions will be admitted into the contest. The pieces may have been already performed. Composers may be of any citizenship.

4. Musical scores for the chamber instrumental group section must be no longer than eight minutes.

they are required to use the following instruments: string quartet, piano, flute, clarinet, percussions chosen between: vibrafono, glockenspiele, set of tom-toms (max.5), suspended cymbals, tam tam, temple-blocks, little instruments usually used like triangle, wood-blocks, maracas ecc..) (one player)

These instruments may be used in any combination. It is possible to use magnetic tape (DAT ot compact disc) together with the chamber instrumental group. The Composition for the electro-acoustic, analogical, and digital music section. must be no longer than ten minutes. (DAT or compact disc)

5. The City Council of Udine, together with TauKay Music Publishing House, will organize a public performance to be held in Udine during autumn 2000. A compact disc will be recorded. The TauKay Music Publishing House will publish the selected compositions and has committed itself to broadcast and publicize them by means of specialized magazines and operators.Those composers who are committed to another publishing house are requested to send in a copyright waiver (under-signed by both them and their publishers) which authorizes the publication of their compositions.

6. All works must be submitted - no later than April, 30th 2000 - to:

Comune di Udine
U.O. Coordinamento Segreteria Attività Teatrali
viale Ungheria 15
33100 Udine ITALIA

The postmark will bear witness to the date. The jury's decision will be made public on June, 30th 2000.

7. The jury has the right to discard those works that do not satisfy the above mentioned requirements.

8. If a work presents new graphic characters or symbols , the author is requested to provide an explanatory table. The scores must be sent in six copies attached to the application and together with the receipt for 35 USD payment (26 euro) made by a international postal order to:

Comune di Udine Servizio tesoreria
Conto corrente postale n. 14372338

The following wording must appear on the postal order as the description: *„Tassa di iscrizione per il III° Concorso di Musica Contemporanea Città di Udine 2000"*

If a work is selected to be performed, the author must send the single scores for each and every instrument. The scores will not be returned, specific agreement excepted.

The following additional documentation is requested from the author:

- First and family name, address, telephone number, place and date of birth, citizenship.
- a recent picture
- A statement certifying that the submitted composition is unpublished and has not been awarded any prizes in any musical contest.
- A statement agreeing to permit the composition to be broadcast or telecast and archived without compensation.
- A statement permitting publication by TauKay Music Publishing House, or a copyright waiver under-signed by the author and his or her publisher as in paragraph #5.
- Curriculum vitae and curriculum studiorum.

9. The jury's decisions are final and cannot be appealed.

10. The submission of the application and the piece implies the full acceptance of the above mentioned regulations. The non-compliance of the above stated regulations implies the loss of any rights originating from the jury's decisions. The Court of Justice of Udine is the place of jurisdiction.

Settore Attività Culturali ed Educative
del Comune di Udine
viale, Ungheria 15
33100 Udine ITALIA
tel. ++39/0432/271703

TauKay Music Publishing House
`taukay@mail.nauta.it`
`www.nauta.it/taukay`

Call for Works: Ars Electronica DIGITAL MUSICS

PRIZES

One Golden Nica

ATS 150.000/ 10.901/ US$ 12,931

Two Awards of Distinction

ATS 50.000/ 3.633/ US$ 4,310 each

up to 12 Honorary Mentions

ENTRY

This category of the Prix Ars Electronica is open to

- Electronica (like Drum'n Bass, Dub, Techno, Downtempo, Ambient, Breakbeat, Global, HipHop, Jazz, Noise, Mondo/Exotica, digital DJ-culture, etc.)
- Sound and Media (like sonic sculpture intermedia/sound driven visuals, performances, soundspace projects, instal-

lations, radio works, net-music, generative musics etc.)
- Computer compositions (electroacoustic, acousmatic and experimental)

Each participant may enter one piece, which has been created/ realized within the last two years.

All the entries will be judged by an expert jury in the order of their arrival and according to the following criteria:

Aesthetics, Originality

Compelling conception

Innovation in the special

expression of sonic imagination

Technique and quality of the presentation

Please send your entry on CD or DAT. Enter projects such as sound installations, real-time performances, audio/visual habitats, etc. as a video document (VHS 3-10 minutes).

This documentation should describe not only the event itself but also the characteristics of the work's environment aside from the music, such as space and technical requirements for the realization of the piece. Along with the work, please also include information about equipment, scores, setups, and if possible any illustrations or sketches.

In addition to the complete work, please include a 2 - 3 minute excerpt that effectively portrays an introductory summation of the essential elements explored in the whole piece. This edited extraction can serve as a compressed remix of different musical areas of the longer composition or simply choose a continuous representative slice. This helps the jury to deal with large quantities of submissions in a focused judicial manner.

In consideration of a possible performance of the work during the Ars Electronica Festival 2000, please provide precise information about the technical setup of required equipment and suggestions for operators, players or soloists, if relevant, who could assist the production with the plans you provide.

CHECKLIST

Your entry must include:

jury version on CD/DAT or VHS
2-3 minutes excerpt
photos/slides/sketches etc.
description of the work (concept and content)
portrait (photo or slide) of the author(s)
biography of the author(s)
technical information on the master tape
only 1 entry per participant and category!

Deadline: March 20, 2000 (postmarked)!

Please be certain that you have read the General Entry Regulations!

ONLINE REGISTRATION

`http://prixars.orf.at/`

CONTACTS

Should you have any questions as a participant in the category Digital Musics, please feel free to contact

Dr. Alice Ertlbauer-Camerer
`music.info@prixars.orf.at`

ORF/ Prix Ars Electronica 2000
Europaplatz 3
A-4010 Linz (Austria)

Please send your complete submission on time to

ORF/ Prix Ars Electronica 2000
Europaplatz 3
A-4010 Linz (Austria)
`prixars.orf.at/`

DATES

Entry deadline (including accompanying material):
March 20, 2000 (postmarked)

Jury Meeting: April 14 - 16, 2000

Winners notified (Golden Nica, Awards of Distinction, Honorary Mention): by May 15, 2000

All participants notified: by the end of July 2000

The book „Cyberarts 2000" will be mailed to all participants by the end of 2000 .

Call for Works: The INMC Composition Competition

Awards Categories:

1. Solo Instrumental work (up to 10 minutes)

2. Solo instrument and tape or CD or DAT (up to 10 minutes)

3.Tape/CD or DAT of a fully electronic or computer work (up to 10 minutes)

Three separate Awards: $250 each award category

Performance of the work at the 2000 NYU Summer Music Festival

Recording of the dress rehearsal and concert One non-commercial CD of the recorded concert and dress rehearsal

Deadline for submissions: May 1st, 2000 (received at NYU)

Awards announced: June 1st, 2000

Compositions to be performed: June 2000 at NYU Summer Music Festival

Please choose one instrument out of the following:, Flute (Picc., Fl in C, Alto Fl, Bass Fl), Clarinet Bb, Saxophone (sopr., alto, tenor, bariton), Piano, Percussion, Violin, Cello

Conditions, limitations:

Competition open to all ages and citizenships

Open only to unpublished works

Score and parts, an optional tape/CD/DAT of a performance of the work, short bio information and a 4/6 photo.

A personal check or money order written to INMC Inc. , and earmarked: "for the INMC Competition", $25 for one, $45 for two works, $20 for each additional work submitted

Supporting Tape or CD or DAT: Required separate accompaning Tape/CD/DAT for the Solo Instrument and tape/CD cathegory, and the Tape/CD/DAT for the computer or electronic work.

A SASE envelop for the return of the submitted materials.

Jury:, Marc Antonio Consoli, Justin Dello Joio, Dinu Ghezzo, Leo Kraft, Ron Mazurek, Robert Rowe

INMC Composition Competition
Attn.: Ms. Young-Mi Ha
New York University, Composition Program
35 West 4th Street, Suite 777D
New York, NY 10003

Call for Works: MUSICA NOVA 2000

The Society for Electro-acoustic Music of the Czech Republic announces an International Electro-acoustic Music Composition Competition MUSICA NOVA 2000 under the patronage of Czech Music Council.

1. The competition MUSICA NOVA was for the first time realized in 1969.

2. Composers, irregardless of their age and nationality, are invited to submit their works of electro-acoustic music created after 1st January 1997.

3. Category A is open to compositions of autonomous art electro-acoustic music (tape music), or only one independent movement.

4. Category B is open to compositions of autonomous art electro-acoustic music, or only one independent movement, for acoustic instrument/voice/ensemble plus electronic media.

5. Each composer may submit only one entry to each category in duration of no longer than 20 minutes, and the work may not have been awarded a prize in another competition, nor been submitted to previous MUSICA NOVA competitions.

6. Competition entries in both categories must be submitted with the name of the composer specified.

7. Members of the jury cannot take part in the competition.

8. The jury of the competition shall be appointed by the leadership of the Society for Electro-acoustic Music and composed of leading composers of electro-acoustic compositions, musicologists, critics, and recording engineers specializing in the electro-acoustic music field.

9. Entries must be sent to the following address postmarked

MUSICA NOVA 2000, HIS
Besedni 3
118 00 PRAHA
Czech Republic

no later than 10 October 2000.

a. Entries into category A and B, recorded on a sophisticated technical level and in stereo, must be submitted in the medium of CD or DAT cassette, and indexed by their I.D. number and/or absolute time.

b. Entries into categories A and B shall be accompanied by a score (if necessary), technical and artistic description, name of studio where work was produced, their durata, graphs, etc., to be judged by the jury.

c. Entries into categories A and B shall be accompanied by a brief artist statement, short biography, nationality, gender, address, telephone number, fax, and e-mail (attached form).

10. The entry fee for each composition is 20 American dollars (or equivalent). The fee can be remitted on your written request in special case (f. e. your social situation). Way of payment: We prefer using of IMO (International Money Order), but you can pay by checks too or directly to our bank account. Please, add the copy of IMO, check or order to your sent letter and composition. Address of the Society for EAM: "Spolecnost pro elektroakustickou hudbu - MUSICA NOVA - HIS, Besední 3, 118 00 PRAHA, Czech Republic" must be fill in your checks.

Number of our bank account: 5039156-048/0800

Address of our bank: C.S.a.s., Sofijske nam. 3404, 143 00 PRAHA - Czech Republic, Swift code (number): CSPOCZPP

11. The audio recordings entered in the competition shall not be returned to the composers and shall remain in the Society for Electro-acoustic Music archives.

12. By entering his/her work in the competition, the composer consents to public performances of his/her work in concerts and/or radio broadcasting. The composer retains the copyright.

13. Prizes shall be awarded for the winning entries after the jury has announced its verdict, which cannot be appealed. The jury can decide to either combine, divide or not award some of the prizes.

14. Prizes in Categories A and B include: First Prize: 15,000 Kc, Honorable Mentions and Special Prizes for Czech composers, for woman-compositions, and for young composers (until 30 years) by 8,000 Kc.

15. All entrants shall be notified of the verdict by the jury on the awarding of prizes and honorable mentions by 15 November 2000.

16. Prizes will be presented during the award concert in December 2000 in Prague.

17. The awarded compositions will be performed in concerts in 2001 organized by the Society for Electro-acoustic Music and broadcast by radio. The outcome of the competition will be publish in the network of International Music Council too.

INFORMATION:

Society for Electro-acoustic Music of the Czech Republic
Secretary: Lenka Dohnalova,Ph.D
tel. +420-603-584218
fax +420-2-6279198
dohnalova@email.cz
www.cibulka.cz/musnova/compet.htm
www.cibulka.cz/SEAH/Seah-a.htm

Call for Works: Paisajes en Concierto

The „Municipalidad de la Ciudad de Córdoba", Argentina, is organizing an event called „PAISAJES EN CONCIERTO".

Send us a Soundscape.

Duration: not more than 10 minutes.

Deadline: June 15, 2000.

You can send a CD or ADAT. (If your work is in ADAT add a copy in CD)

Eleazar Garzón
Manuel Carles 3280 - Poeta Lugones
Córdoba 5008
ARGENTINA

If you have any question feel free to mail me.

egarzon@mayo.com.ar

Eleazar Garzón

Call for Works: ISMEAM

4th International Summer Meeting of Electroacustic Music in Sárvár, Nádasdy Castle, July 23-30, 2000

(Sárvár is a small town in West- Hungary, about 200km far from Budapest and Vienna alike.)

Artistic direction: István Szigeti (Hungary), Igor Lintz-Maues (Austria)

With the participation of the EAR Ensemble (Budapest)

The Electroacustic Music Studio of the Hungarian Radio (HEAR Studio) and the Austrian Society for Electroacustic Music (GEM) invite composers from all over the world to attend this meeting. This is a good opportunity for performing live electroacustic music and meet composers, performers, technicians and audience interested on this music.

The pieces to be sent can be: chamber music involving electronics (tape or live-electronics) and any combination of the folloving instrumental setting: 2 flutes, 1 clarinet, 1 bassoon, 1 trumpet, 1 trombone, 1 harp, 1 violin, 1 viola, 1 cello, 1 bass guitar, sopran and mezzosopran voices. Several synthesizers can be also involved in the works. There is no possibility of using piano, nevertheless electronic keyboards are available. Any other intruments is to be provided by the authors at their expenses.

Nevertheless the participant should provide for an exciting sound projection concept as well as for its live realization. A 12 independent loudspeaker system is available.

Workshop is available by Nicolas Collins about live electronics during ISMEAM.

The concerts will be held in the open air, the courtyard of the Castle. Lights and video projection could eventualy be used after sunset.

The participation on the meeting and the entrance to all concerts are free of charge.

The accomadition and travelling expenses are to be covered by the participants. There are several possibilities of accomodation from room to five-star hotel.

Deadline of applications: 3 April 2000 (works should reach us by this time).

Scores and sounding materials (demo and practising tape, DAT or CD) are required.

The organizers reserve the right to choose the works to be performed. Materials are sent back upon the special request and the expense of the consignee. Please send the applications to the following address:

Mr Zsolt Keserue
Hungarian Radio
HEAR Studio
Bródy Sándor utca 5-7
hear@prosi.radio.hu

Call for Works / Papers: XIII Colloquium on Musical Informatics

L'Aquila – Italy
www.istitutogramma.it/xiiiciminfo/xiiiciminfo.html

CIM, the Colloquium on Musical Informatics is an international meeting of researchers interested in musical applications of computer science. The previous editions showed an increasing interest in this area, as proved by the number and quality of scientific contributions as well as by the development of new tools to be used by composers, musicians and musicologists. Organized in cooperation with the Italian Association for Musical Informatics – AIMI and hosted by the Istituto GRAMMA, XIII CIM 2000 will feature concerts, sound installations, presentations of papers, panel discussions, and demostrations.

Dates

XIII CIM 2000 begins on Saturday, September 2 with the opening concert. The conference begins on Sunday, September 3 and continues until Tuesday, September 5.

Call for Papers

XIII CIM 2000 is currently soliciting submissions of Paper, Posters, Demonstrations of the conference program as well as works for the concerts program and proposals for sound installations. Topics

The special theme of the conference is: „Teaching and com-

municating electronic and computer music".

The other topics to be covered include, but are not limited to:

Computer Music and Other Digital Art • Artificial Intelligence • Aesthetics, Philosophy, Criticism • Acoustics of Musical Instruments and Voice • Audio Analysis and Resynthesis • Audio Hardware • Audio Signal Processing • Composition Systems and Techniques • History and Analysis of Electroacoustic Music • Interactive Performance Systems • Machine Recognition of Audio • Machine Recognition of Music • MIDI Applications • Music Analysis • Music Data Structures and Representations • Music Education • Music Grammars • Music Languages • Music Notation and Printing • Music Workstations • Performance Interfaces • Psychoacoustics, Perception, Cognition • Realtime Systems • Room Acoustics • Sound in Multimedia • Sound Synthesis Languages • Sound Synthesis Methods • Studio Report • Other

Submission Deadline: March 20, 2000 (E-mail timestamp).

Submission form is now available on-line:
`www.istitutogramma.it/xiiiciminfo/paper-submission.html`

Call for Works

XIII CIM invites music submissions in the following categories:

A. Tape music

Tapes for submission should be on DAT or audio CD. Tapes for performance can include 2 to 8 musical tracks, recorded on any of these media: CD, DAT and ADAT.

B. Music scored for instrumentalists with tape/live electronics

For this category, XIII CIM and Istituto GRAMMA will consider these instrumental set-ups:

1.percussions (1 to 4 players)
2.percussion (1 player) + any other instrument (1 player)
3.bass clarinet
4.clarinet quartet (E-flat piccolo, B-flat clarinet, F basset horn, B-flat bass clarinet)
5.sax (1 player, E-flat piccolo, B-flat soprano, E-flat alto, B-flat tenor, E-flat bariton, B-flat bass)

Tapes for submission should be on DAT or audio CD, and should include both the instrumental and the electronic parts. Tapes for performance can include 2 to 8 musical tracks, recorded on any of these media: CD, DAT and ADAT. The full instrumental score should be provided with the submission. Please clearly label all submitted materials.All performance materials, including special equipment for live electronics, will be provided by the applicant. The submission implies that the applicant is willing to participate in the CIM and to provide any special device or system required for performance.

C. Sound installations

XIII CIM and Istituto GRAMMA welcome the submissions of sound installations. Submission materials should at least include description of the artistic concept, technical characteristics, requirements concerning logistics and equipement, sound/music excerpts on CD or DAT, and (if applicable) photographs of previous settings of the installation.Due to limitations in available locations, only a restricted number of sound installations can be accepted. The organization can provide the applicant with computers and basic electroacoustic equipment (mixing board, loudspeakers, microphones, etc.), but all special hardware and software should be provided by the applicant. The submission implies that the applicant is willing to participate in the CIM and to provide any special device or system required for the installation.

D. Submissions from performers

XIII CIM and Istituto GRAMMA welcome submissions from performers (instrumentalists, dancers, actors, etc.), in groups or solo, provided the submitted work(s) are of relevance to the conference aims. Please include a full recording of the submitted work (on CD or DAT), and all data concerning the music performed (title of composition, composer, etc.) and the performers (curriculum vitae, instruments, etc.). The submission implies that applicants obtained permission to use the particular scores or tapes from copyright holder organizations. No costs can be covered by the XIII CIM organization for the participation of these applicants, and the submission implies that the applicant is willing to perform at XIII CIM free of charge from the organization.

All submission should include the following:

- one page description of the submitted work
- technical details that may help considering the submitted work for inclusion in the XIII CIM musical program
- short biographical note of the applicant, either composer or performer(s)
- the Music Submission Form included below, duly filled in.

Music submissions should be received by March 20, 2000.

Music Submission Form:
`www.istitutogramma.it/xiiiciminfo/musicform.html`

Call for Papers: Leonardo Music Journal

LMJ 10 (year 2000) Southern Cones - Music and Technology out of Africa and South America

For the end of the millennium we want to shift the focus away from technological music's traditionally Eurocentric domain and concentrate instead on contributions to modern music coming out of Africa and South America. Access to and attitudes toward technology shift radically with geography, causing both predictable and unexpected effects on the arts.

We encourage writing by residents of these continents who work with technology and music (composers of „serious" and/or „pop" music, recording engineers and producers, stu-

dio musicians, concert promoters, musicologists, etc.), as well as persons of any citizenship for whom Southern cultures have been musically significant.

Contact Editor-in-Chief Nicolas Collins or the Leonardo Music Journal Editorial Office with proposals.

The compact disk accompanying LMJ 10 will be curated by Jürgen Brauniger, of the electronic studio at the University of Natal, South Africa. Contact:
BRAUNING@MTB.und.ac.za.

Call for Contributions: Klangforschung 2000

Symposium zur elektronischen Musik „Kritik und Zukunft medialer Künste", München im Oktober 2000

Wir suchen noch Beiträge und Sponsoren für die KlangForschung 2000. Wir freuen uns auf einen Kontakt mit Ihnen oder mit Empfehlungen unter:
klangforschung@stelkens.de

Joerg Stelkens
www.stelkens.de/

Call for Papers: AAAI-2000 Workshop on Artificial Intelligence and Music

„Formal Models for Composition, Performance, and Analysis" to be held in the context of the 17th National Conference on Artificial Intelligence (AAAI-2000) Austin, Texas, July 30-August 3, 2000

While the AI-and-Music field has an important place in AI research, its practical relevance is now more compelling than ever: increasing demand for high-quality content from WWW-based providers, entertainment and computer-game industries has fueled new interest in algorithms for composing and analyzing music.

TOPICS OF INTEREST

AIM research has been mostly cognitively driven, and has yielded impressive results. Yet, this work often does not consider computational and other theoretical issues inherent in music processing and understanding. To move forward, a solid understanding of these issues must be developed. This workshop, another in a series of international AIM workshops, will address the following topics:

- Systems using formal AI techniques from such fields as machine learning, pattern recognition, and constraint satisfaction for music processing
- Computational models of style induction, musical performance, or composition, and their application in working systems
- Discussion of how computational models impact traditional areas of music theory and especially practice
- Discussion of research linking AI approaches to perceptual processing.

Potential participants are encouraged to suggest related topics.

WORKSHOP FORMAT

The one-day workshop will include presentations by selected participants, and panel and open discussions on key topics. We encourage workshop participants to provide either live or recorded demonstrations of their research results.

SUBMISSION REQUIREMENTS

A potential participant should submit a brief paper (approximately 3000 words) describing research in progress, completed research, or position statements on the workshop topics. Instead of a paper, a potential attendee may submit a short statement of interest (approximately 500 words) describing his or her interest in the workshop and relevant perspectives he or she can bring to workshop discussions. Please include a concise description of any demonstrations that will be made.

We highly encourage email submission of Postscript, PDF, or Word documents, as attachments. Submissions should be single column and 12-point font. Hardcopy submissions are acceptable. All submissions must be sent to:

William Birmingham
The University of Michigan, EECS Department
1101 Beal Ave
Ann Arbor, MI 48109 USA
wpb@eecs.umich.edu

734-936-1590
734-763-1260 (fax)

IMPORTANT DATES

Submission deadline: March 10, 2000
Notification date: March 24, 2000
Camera-ready papers due: April 26, 2000
Date of workshop: July 31, 2000
musen.engin.umich.edu/aaai2000.htm
www.aaai.org/Conferences/National/2000/aaai-iaai2000.html

Call for Papers: Acoustics and Music - Theory and Applications

Montego Bay, Jamaica, December 20-22, 2000.
www.worldses.org/wses/AMTA/index.htm

DEADLINE for paper submission: APRIL 15, 2000

Notification of Acceptance/Rejection: MAY 15, 2000

ORGANIZER: WSES (World Scientific and Engineering Society)

ACOUSTICS TOPICS:

Mathematical Models in Acoustics • Boundary Value Problems • Environmental Acoustics • Architectural Acoustics • Acoustics Measurements • Sound Insulation •

Noise Control Engineering • Active Control of Sound • Prediction Methods • Acoustics of Fluids • Underwater

Acoustics • Untrasound technology and applications • Electronics for Sound Art and Technology • Speech Processing • Language Processing and Technology • Vibro-Acoustics • Ambiophonics • Bio-acoustics • Seismic Imaging • Medical Diagnostics • Non-destructive Inspection • Biological Effects of Sound • Psychoacoustics • Other relevant topics and applications.

MUSIC TOPICS:

Mathematical Models in Music • Computers in Music Composition • Neural Networks, Fuzzy Logic, Genetic Algorithms in Music • Modeling of Music in European and non-European Scales • Mathematics of Greek (i.e. Byzantine) Music • Mathematics of Oriental Music and, in general, of non-european music • Pattern Recognition in Music • Automatic Music Composition • Biological Effects of Music • Electronic Musical Instruments • Mathematical Analysis of Musical Instruments • Music and Psychology • Music and Religion • History of Music • Music and Civilization • Musicology • Music in Art and Philosophy • Other relevant topics and applications.

PUBLICATIONS!!

Publish your paper in the Proceedings and in WSES-Press International Luxurious Editions ALL THE ACCEPTED PAPERS will be published twice (two different publications); in the CD-ROM Proceedings (with Search Facilities and Page Numbering) as well as in the Electrical and Computer Engineering International Reference Book Series of WSES PRESS as Post-Conference Books (Hard cover, velvet paper, international circulation). These will be different International Editions (with different ISBN). Also SPECIAL ISSUES of selected papers will appear in *Computational Acoustics, Applied Acoustics and Informatics* journals.

SUBMISSION:

Send your paper or papers via email to:

usa@worldses.org

(Only electronic submissions are accepted. Don't submit via regular mail, please). Send also your proposals for tutorials, invited sessions, workshops.

Format of your paper: The format is the same of the WSES Sponsored conferences CSCC 2000 or MCP 2000 or MCME 2000 (take the sample from WSES main web page following appropriate links).

www.worldses.org

W O R K S H O P S

Avantgarde Schwaz

„Avantgarde Schwaz" organizes an annual „International Academy for New Composition and Audio-Art", from August 21st until September 2nd in the Federal Music School Schwaz, offering courses in instrumental and computer composition under the artistic direction of Boguslaw Schaeffer.

Deadline for applications is April 30, 2000 (Application Forms).

Boguslaw Schaeffer will make the selection.

Since the courses are very intensive the number of participants is restricted to eight (8).

Grant-aid for all participants.

The Academy, that is accompanied by concerts, performances and installations, is part of the Festival „Avantgarde Schwaz 2000".

Avantgarde Schwaz
Marianne Penz-van Stappershoef
Josef-Wopfner-Strasse 16,
A-6130 Schwaz/Tirol, Austria
tel: +43-5242-65737
fax: +43-5242-61199
mobile +43-676-5518767
avantgarde.schwaz@tirol.com
www.tirol.com/avantgarde-schwaz/

Stockhausen-Kurse Kürten 2000 Kompositions- und Interpretationskurse

29. Juli - 6. August 2000

Kürten ist eine kleine Gemeinde mir 20-000 Einwohnern etwa 30 km östlich von Köln im Bergischen Land. Stockhausen wohnt dort seit 1965. Die Gemeinde Kürten stellt ihre öffentlichen Räume bereits zum dritten Mai zur Verfügung. um der für Musik die jährliche Fortsetzung internationaler Kompositions- und Interpretationskurse zu ermöglichen Auch Zu den dritten Stockhausen-Kursen sind wieder Komponisten, Interpreten Musikwissenschaftler und Musikfreunde aus aller Welt herzlich eingeladen. Stockhausen wird täglich in einem Kompositions-Seminar sein Werk SIRIUS erläutern

An 9 Tagen werden die Dozenten Suzanne Stephens (Klarinette und Bassetthorn), Kathinka Pasveer Ellen Corver (Klavier), Cathy Milliken (Oboe). Annette Meriweather Und Nicholas Isherwood (Gesang). Markus Stockhausen (Trompete), Andreas Boettger (Schlagzeug), Antonio Perez Abellán (Synthesizer und Klavier Alain Louafi (Gesten von INORI) Meisterkurse halten und 7 Konzerte mit Stockhausen als Klangregisseur veranstalten.

Teilnehmer der Meisterkurse können in weiteren 3 Konzerten spielen (1., 3. und 5. August).

Bei den Proben für SIRIUS (Leitung: K. Stockhausen) kann bereits ab Mittwoch, dein 26. Juli 2000, zugehört werden.

Drei Preise in Höhe von 7500 DM, 5000 DM und 2500 DM werden für die besten Interpretationen von Stockhausen-Werken im Schlußkonzert verliehen.

Teilnahmegebühr

Eine Gebühr von 520,- DM ermöglicht die Teilnahme an allen Veranstaltungen. Darin ist die Vermittlung einer Unterkunft enthalten. Reise, Unterkunft und Verpflegung übernimmt Teilnehmer selbst. Die Gebühr wird entweder als Scheck ausgestellt auf die Stockhausen-Stiftung für Musik und zusammen mit dem ausgefüllten Anmeldeformular ungeschickt oder auf das Konto der Stockhausen-Stiftung Musik, Konto-Nr. 121 678 509 bei Postbank Köln, 13LZ 370 100 50 überwiesen.

Anmeldung

Die Anmeldung zu den Kursen erfolgt für jeden Teilnehmer durch Einsendung des ausgefüllten Anmeldeformulars an:

Dettloff Schwerdtfeger
Paul-Schallück-Str. 29
50939 Köln, Germany
Tel. / Fax: 0049-(0)221-49 58 63
dschwerdtfeger@stockhausen.org
d-schwerdtfeger@foni.net

sowie gleichzeitige Zahlung der Teilnahmegebühr.

Interpreten werden gebeten. die vorbereiteten Werke aus dem Lehrangebot der Dozenten bei der Anmeldung anzugeben. Die Vorbereitung für die Meisterklassen wird schon vor den Kursen von den Dozenten unterstützt. Interpreten erhalten die entsprechenden Kontaktadressen.

Jeder Interessent kann an den Kursen teilnehmen. solange freie Plätze vorhanden sind. Es gibt kein Auswahlverfahron. Bei der Vergabe der Plätze und Unterkünfte zählt die Reihenfolge der Anmeldungen (Eingangsdatum bei Dettloff Schwerdtfeger).

Weitere Informationen im Internet:
www.stockhausen.org

CEMAT-Workshop

vom 24. - 27. Juli findet im Elektronischen Studio der TU-Berlin ein Workshop der CEMAT statt, geleitet von Giuseppe di Giugno (IRIS - Mars). Teilnahme für alle Interessenten möglich. In diesem Rahmen finden auch 2 Konzerte statt. Diese Veranstaltung wird ermöglicht durch das italienische Kulturinstitut Berlin.

Information:
hein@kgw.tu-berlin.de

26rd Festival New Music in Lüneburg October 22 - 29

Meeting with composers

there are not only concerts but also workshops with composers, lectures with performers and musicologists, roundtable with composers, performers and teachers.

Weekend Courses Chamber Music

for all kinds of instruments. Goal of the courses is to form ad hoc ensembles and to study intensively classical and contemporary compositions. Improvisations and live-electronics will be part of these courses as well.

21.-23.01., 19.-21.05., 15.-17.09., 17.-19.11.2000

Weekend Courses New Music, ComputerMusic Live-electronies

Lectures - Workshops - Concerts: Principles of sound synthesis, working techniques with analogue and digital synthesizers, tape techniques, principles of improvisation, realisation of graphical scores; compositions from studios IRCAM, CCRMA, The Hague, Bourges, etc.

12 weekend courses: 14./15.1., 4./5.2., 18./19.2., 24./25.3., 7./8.4., 12./13.5., 16./17.6., 30.6./1.7., 22./23.9., 24./25.11., 8./9.12., 15./16.12. 2000

information:

Fortbildungszentrum für Neue Musik
Prof. Helmut W. Erdmann, Claus-Dieter Meier-Kybranz,
An der Münze 7
21335 Lüneburg
Tel/Fax: +49 (0 41 31) 30 9 - 390
erdmann@uni-lueneburg.de

Internationale Ferienkurse für Neue Musik 2000

14. - 30. Juli Darmstadt

u.a.

RAUMZEIT - Christina Kubisch

ISIS und „Klanglaboratorium" - 3-tägiges Seminar für Komponisten und Instrumentalisten mit dem Experimental Studio der Heinrich-Strobel-Stiftung, Freiburg

Anmeldungen bis 15. Mai.

Internationales Musikinstitut Darmstadt,
Jürgen Krebber,
Nieder-Ramstädter Strasse 190,
64285 DARMSTADT
49-6151-132416
Fax: 132405,
imd@stadt.darmstadt.de
www.darmstadt.de/kultur/musik/imd.html

N E W S

International Electroacoustic Music Competition MUSICA NOVA '99

Final Protocol

Society for Electroacoustic Music - Foundation Czech Music Fund - Foundation OSA

JURY: Lenka Dohnalova, Juraj Duris, Marta Jirackova, Miroslav Kaduch, Alois Pinos,Rudolf Ruzicka

69 pieces were considered from 22 countries

Category A (compositions of autonomous art electroacoustic music)

- First Prize: Francis Dhomont (Canada) „Les moirures du temps"
- Second Prize: James Dashow (U.S.A.) „...at other times,the distances"
- Honorary Mention: Amnon Y. Wolman (U.S.A.) „Slow down"

Category B (compositions for acoustic instrument / voice / ensemble plus electroacoustic media)

- First Prize: Rainer Burck (Germany) „Flautando"
- Second Prize: Fabio Gorodski (Brazil) „Ficciones"
- Honorary Mention: Cyril Kastellikian (France) „Connivence"

Special Prize for Composition by a Woman:
Annamaria Federici (Italy) „Tempi Persi"

Special Prize for Czech Composition:
Michal Kosut „Concertino"

Special Prize for Composition by a Young Composer:
Fabio Gorodski „Ficciones"

MUSICA NOVA '99 - SEAH, Radlicka 99, 150 00 Praha 5, CZECH REPUBLIC
`www.cibulka.cz/musnova/compet.htm`

SEAMUS Award for the year 2000

The Society for Electro-Acoustic Music in the United States (SEAMUS) Board of Directors is pleased to announce that its SEAMUS Award for the year 2000 will be presented to Paul Lansky. The SEAMUS Award is given annually to individuals whose lifetime achievements and contributions have greatly advanced the art, craft and technology of electro-acoustic music in the United States. This award recognizes Paul Lansky's important contributions as a composer, as an educator, and as a software designer.

For more information about SEAMUS and SEAMUS Y2K:
`http://seamus.lsu.edu/`

Stephen David Beck

President, SEAMUS

EAR '99

The HEAR Studio of the Hungarian Radio has organized in November the 3rd Electroacoustic Music Competition, the EAR 99. 150 entry works were sent in three categories.

The results:

1. category (tape music): two first prizes was awarded:

   Francis Dhomont (Canada) „En cuerdas"
   Luigi Ceccarelli (Italy) „In die ressurrectionis"
   special prize: Robert Mackay (UK) „Voicewind"

2. category (instrument+tape part):

   I. prize: Gyula Pintér (Hungary): Ekide és Monici
   II. prize: Francis White (USA): Centre Bridge

3. category (live electroacoustic music):

   The first prize was not awarded.
   II. prize: Rainer Bürck (Germany): Flautando

Szabolcs Keresztes

DEGEM Concert Florida 2000

Curator: Javier A. Garavaglia

Hier die Komponisten und Stuecken, die im April 2000 in den USA gespielt werden!

Friedhelm Hartmann „Electric Symphony" (3rd Mvt)
Rüdiger Rüfer „Sturmmusik"
Sven Ingo Koch „Saxl"
Robin Minard „4 Räume"
Johannes S. Sistermans „Xix Mikado"
Heinz-Josef Florian „Der Feigenbaum"
Frank Niehusmann „Scherzo for Windows 2.0"
H-Ed Roland „N.A.M.A. "booty" don`t walk"
Hans Tutschku „human-space-factory"
Günter Heinz „Keep on the move"
Andre Ruschkowski „Trevoce"

Informationen zum Florida-Festival:
`http://emu.music.ufl.edu`

Javier Garavaglia
`gara@folkwang.uni-essen.de`

Harald Münz hat ein Arbeitsstipendium der Villa Aurora Foundation for European American Relations (Berlin) für den Zeitraum vom 1. April bis 30. Juni 2000 Villa Aurora (Los Angeles) erhalten.

J ó s e f P a t k o w s k i

Laudatio für Józef Patkowski

anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik

Józef Patkowski wurde am 15. November 1929 in Wilna geboren. Sein Vater, auch Józef, war ein bekannter Physiker und Professor an der Stefan Batory Universität in Wilna. Ende der dreißiger Jahre zog die Familie Patkowski nach Warschau. Hier begann Sohn Józef Anfang der fünziger Jahre sein Studium: Musiktheorie an der Musikhochschule, Musikwissenschaft und später auch Physik an der Universität. 1952 bis 54 war er Assistent für musikalische Akustik am Institut für Musikwissenschaft - Lehrverpflichtungen in diesem Institut nahm er noch bis in die siebziger Jahre wahr.

1954 begann er beim Polnischen Rundfunk seine Arbeit als Musikberater in der Hörspielredaktion, später holte man ihn auch als Berater in die Dokumentarfilmstudios in Warschau. Die Verbindung zur Rundfunkarbeit aber wurde Tradition: Seit den frühen sechziger Jahren ist Józef Patkowski als Vorkämpfer der modernen Musik auch Autor der Sendereihe „Musikhorizonte", die nach einer Pause seit einigen Jahren wieder vom Polnischen Rundfunk übertragen wird.

Nach einer Forchungsreise zu den wichtigsten europäischen Studios für elektronische und konkrete Musik (Paris, Köln und Mailand) gründete Józef Patkowski 1957 das Experimentalstudio des Polnischen Rundfunks, dessen Leiter er bis 1985 blieb. Die Zeit der Studiogründung ist dadurch geprägt, dass sich die ästhetisch deutlichen Unterschiede zwischen der Pariser musique concrète und der Kölner elektronischen Musik verwischen. Immer öfter nutzte man damals den Oberbegriff experimentelle Musik. Das Warschauer Experimental-Studio war, dank Józef Patkowskis, immer offen für alle kompositorischen Angebote sowie interessante und interessierte Komponisten.

Im Studio arbeiten von Anfang an sowohl bekannte polnische als auch ausländische Komponisten. Unter den Polnischen Namen finden wir Zbigniew Wiszniewski (58 mit der allerersten Studioproduktion), Wlodzimierz Kotonski (1959 mit dem ersten Tonbandstück des Studios „Study On One Cymbal Stroke"), Krzysztof Penderecki (60 bis 65), Boguslaw Schaeffer und Andrzej Dobrowolski ab 60, Tomasz Sikorski (63). In den sechziger und siebziger Jahren komponiert auch Józef Patkowski, zusammen mit Krzysztof Slifirski Musik sowohl zu Dokumentarfilmen als auch zu Spielfilmen.

Unter den ausländischen Komponisten sind zu nennen: schon 1959 Franco Evangelisti (Italien) und von 1959 bis 1963 Roland Kayn (Deutschland). Später kamen viele andere dazu: aus Frankreich François-Bernard Mâche (67), aus Norwegen Arne Nordheim (70 und 80) und Kåre Kolberg (72), aus Schweden Christer Grewin (71), Bengt Emil Johnson (78) und Tamas Ungvary (79), aus den USA Arthur Maddox (66), Philip Werren (67), Herbert Brün (72), Lejaren Hiller (74), Denis Eberhard (75), Benjamin Johnston (78) und Charles Lipp (79), aus Deutschland Paul-Heinz Dittrich (73 - 75) und Hans Karsten Raecke (78), aus der Schweiz Benno Ammann (79), aus Österreich Wilhelm Zobl (73), aus Italien Vittorio Gelmetti (69), aus Großbritannien Stephen Montague (73) und Nigel Osborne (78), aus der Tschechoslowakei Józef Rychlik (78) und Roman Berger (79), aus Jugoslawien Dubrawko Detoni (67-69), aus Japan Wataru Uenami.

In den siebziger Jahren führt Józef Patkowski auch eine jüngere Generation polnischer Komponisten ins Studio ein: Elzbieta Sikora, Krzysztof Knittel, Andrzej Biezan, Pawel Szymanski, Andrzej Dutkiewicz, Ryszard Szeremeta und viele andere. Dank seiner Fähigkeit, die begabtesten Komponisten zu finden und sie zur Arbeit anzuregen, wurde diese „Warschauer Schule für experimentelle Musik" in der ganzen Welt bekannt. In der Patkowskischen Ära 1957 - 85 wurden etwa 200 EM-Werke im Experimentalstudio des polnischen Rundfunks produziert!

Józef Patkowski wird auch von anderen Studios für elektronische Musik zu Seminaren, Vorträgen und als Konzert-Organisator bzw. -Katalysator und internationaler Kenner eingeladen, was für ihn den Vorteil bringt, sich aus erster Hand informieren zu können:

- nach Schweden in das EMS Stockholm (woraus eine freundschaftliche Zusammenarbeit zwischen Stockholm und Warschau über Jahre hin resultiert!)
- in die USA 1965, 1969/70 sowie 1978 vor allem nach Urbana / Illinois (Freundschaft mit Herbert Brün),
- nach Berlin 1979 als Gastprofessor der HdK Berlin auf Vorschlag von Hellmuth Kühn. Damit verbunden war eine Seminartätigkeit im elektronischen Studio der TU Berlin und Lehre für andere Interessenten. Er war es, der in den Jahren 1979 - 1982 kleine, öffentliche Konzerte mit EM in Berlin mitorganisierte und vor allem EM-Werke aus dem Ausland vorschlug. Er, der Studioleiter und Festivalorganisator und Kunstkenner war es, der die Öffnung des TU-Studios praktisch und geistig vorbereitete; mit ihm wurde übrigens auch das Programm des ersten Inventionen-Festivals 1982 konzipiert. Man kann ohneweiteres sagen: Józef hat seitdem noch einen Koffer in Berlin! Immer wieder hält er den Kontakt, nahm am Hofersymposium 1984 teil, organisierte weitere Konzerte in Berlin mit EM aus Polen und lud vor allem auch die Berliner nach Warschau ein (1984 und 1990), vor allem 3 Mal zum Warschauer Herbst: 1985, 1987 und 1990 (1990 übrigens unter dem historisch gesehen weitsichtigen Titel „Konzert mit EM beider Berlin")

Neben seiner Studio-Verantwortung zwischen 1957 bis 1985 wurden Józef Patkowski noch weitere verantwortungsvolle Bereiche in der polnischen Kulturpolitik übertragen, nämlich

• Chairman des Warschauer Herbstes 1975 bis 1978 – die Geschichte dieses wichtigsten Avantgarde-Festivals zwischen Ost und West prägte er bereits als Mitglied der Repertoirkommission seit seiner Gründung 1959! Diese „große" Zeit des Warschauer Herbstes ist auch die Zeit des Durchbruchs der „großen" polnischen Avantgarde, Damit wird das Festival auch der Brennpunkt zwischen den Welten diesseits und jenseits des Eisernen Vorhanges.

• Präsident des polnischen Komponistenverbandes (1979-85) – welch ein Vertrauensbeweis in einen Musikwissenschaftler seitens der polnischen Komponisten!

• Generalsekretär des Polnischen Musikrates 1985 - 1996

• Vorsitzender der Szymanowski-Gesellschaft in Zakopane 1989 - 1995

Aus politischen Gründen ist er als Vorsitzender des polnischen Komponistenverbandes bei der kommunistischen Regierung in Ungnade gefallen, wurde 1985 von seinem Posten abberufen und vom Polnischen Rundfunk entlassen. Proteste in den Musikerkreisen bewirkten damals nichts! Wie schmerzlich und demütigend muss gerade dieser Rausschmiss auf Patkowski gewirkt haben!

Zum Glück blieb ihm aber neben den oben genannten anderen Ämtern noch die volle Verantwortung für das Studio der Musikakademie in Krakau, das er bereits 1973 gründete. Er leitet dieses Studio bis heute, gleichzeitig hält er Vorträge und führt als Professor Seminare für Studenten und plant nun die Gründung eines Instituts für zeitgenössische Musik.

Erinnern wir nochmals an die Arbeit von Józef Patkowski in der Programmkomission des Festivals für zeitgenössische Musik „Warschauer Herbst". Dort konnten, dank seiner Kontakte, seines Organisationstalents und seiner Kenntnisse auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik die bedeutendsten Werke aus der ganzen Welt aufgeführt werden, darunter viele EM-Werke.

Man könnte hier noch viele Fakten, Aufgaben, Arbeitsfelder und Initiativen von Józef Patkowski nennen, da er eine Institution ist, immer voller Ideen. Er kann in einer Diskussion die wesentlichen Elemente entdecken und scheinbar chaotische Stimmen ordnen. Er ist ein Mensch mit offenem Geist, er ist tolerant und international, er verteidigt seine Prinzipien, ist ein Mensch, der intuitiv seine Mitarbeiter auswählt und sie zum schöpferischen Schaffen anspornt.

Sein siebzigster Geburtstag, den er am 15 November feierte, errechnet sich zu 7x10. Als er 4x7 Jahre alt wurde, gründete er das Experimentalstudio, welches er die nächsten 4x7 Jahre leitete; nach den folgenden 2x7 Jahren erreichte er eben die 10x7 Jahre.

Warum wird der Pole Patkowski von der DEGEM ausgezeichnet?

• Er hat sich als verantwortlicher Gestalter unseres Genres im Studio und als Organisator und Lehrer für die Kunstöffentlichkeit international verdient gemacht!

• Er hat jahrzehntelang der Elektroakustischen Musik gedient – praktisch, wissenschaftlich, menschlich; er hat als Katalysator mit den über 200 Werken im Warschauer Experimentalstudio und vielen anderen im Krakauer Studio bleibende Spuren hinterlassen!

• er hat damit in bester Weise auch die Ziele der DEGEM (der er übrigens seit Anfang 1994 als Mitglied angehört) unterstützt und diese Ziele auch erreicht!

Deshalb verleihen wir Józef Patkowski die Ehrenmitgliedschaft der DEGEM und zeichnen damit, verbunden mit herzlichem Dank, sein Lebenswerk aus!

Wir wünschen Józef Patkowski alles Gute für seine Zukunft: Energie bei der Bewältigung neuer Aufgaben, Mut zur Auseinandersetzung, die Zuneigung der Künstler, die gute Gesundheit, um all dies zu schaffen, und viel Lebensfreude!

Folkmar Hein

(unter Verwendung eines Textes von *Krzysztof Slifirski*)

Georg Katzer wird 65

Man reibt sich verdutzt die Augen: Georg Katzer 65? Das kann doch eigentlich kaum sein. Der soeben noch als „junger Komponist" apostrophierte nun schon im Spätwerk-Alter? Eigentlich unglaublich, der Kalender irrt sich aber bekanntlich selten, also muß es wohl so sein. Auch an Georg Katzers umfangreicher Werkliste läßt sich ablesen, daß diese nur das Ergebnis jahrzehntelanger beharrlicher Arbeit sein kann. Schon früh machte er sich auf die Suche nach wirklich individuellen kompositorischen Lösungen, was sich u.a. in der Entwicklung eigener Modus-Techniken dokumentiert. Dabei hat er - soweit ich das sehen kann - wirklich alle musikalischen Gattungen berücksichtigt.

Innerhalb seines Werkverzeichnisses nimmt jedoch elektronische Musik bzw. genauer: Musik unter Verwendung elektronischer Mittel, was vor allem Live-Elektronik mit einschließt, einen besonderen Platz ein. Und dies sowohl quantitativ als auch qualitativ. Mehr als bei anderen Komponisten ist für mich Katzers Schaffen ohne Elektronik kaum denkbar, obwohl er Elektronik stets als "Mittel zum Zweck", niemals zum Selbstzweck gebraucht. Was sich wie ein freundlicher (aber nichtssagender) Allgemeinplatz anhört trifft hier aber genau den Kern, denn stets läßt sich bei Katzer die Einbindung elektronischer Techniken in inhaltliche, nicht selten auch direkt programmatische Strategien beobachten.

Da ein Komponist, insbesondere einer, der mit Elektronik arbeitet, jedoch nicht (nur) am Schreibtisch sitzen kann, sondern sich neben der Verfertigung von Musik im Studio in der Regel auch um deren Aufführung und Verbreitung kümmern muß, ist die Schaffung geeigneter Produktions- und Aufführungsmöglichkeiten eine vorrangige Aufgabe. Auch auf diesem Feld hat Katzer beispielhaftes geleistet indem er schon vor Jahrzehnten intensiv an der Schaffung möglichst optimaler institutioneller Bedingungen für die musikalische Arbeit mit elektronischen Techniken gearbeitet hat und sich bis heute weiter dafür einsetzt. Dies tut er sowohl als künstlerischer Leiter des alten und neuen Studios für elektroakustische Musik der Berliner Akademie der Künste sowie auch als Leiter einer Meisterklasse an eben jener Akademie bei der Ausbildung von jungen Komponisten.

Georg Katzer hat bereits jetzt im deutschen Musikleben der vergangenen 50 Jahre deutliche Spuren hinterlassen. Das dokumentiert sich u. a. direkt in der Tatsache, daß Katzer innerhalb der CD-Dokumentation des Deutschen Musikrates über Musik in der Bundesrepublik Deutschland 1950-2000 gleich in mehreren Genres, wie etwa elektronische Musik, Kammermusik oder Orchestermusik, mit exemplarischen Werken vertreten ist.

Wir wünschen Dir, lieber Georg, alles Gute zu Deinem 65. Geburtstag und uns noch möglichst viele (auch wieder mehr elektronische) Kompositionen von Dir.

André Ruschkowski

Electroacoustic Music

Electroacoustic music, the neglected peacock?

Ludger Brümmer

www.folkwang.uni-essen.de/~ludi

The beginning of the electroacoustic music in Germany and Europe after 1950 was dominated by the interest of composers to extend the dimensions of musical structure. The growing interest to parameterize sounds with higher precision and to enter smaller time domains in the audio range applying compositional ideas to „micro time" structures led to a flourishing development of electronic music.

Electronic techniques promised a new dimension of music, which was never dreamt of before. Especially important is the fact that the extension of compositional paradigms was only possible with the help of the electroacoustic technology. As an example the paradigm of „event" was extended by either minimizing their duration (for example granulation, see Xenakis) or by maximizing their time period to create an ongoing sound stream eliminating any vents at all. More extensions became accessible in other domains of music like using thousands of voices or the precision of timing and intervals.

In this situation electroacoustic music became a legal part of the „music scene" since there was a „common ground" in the aesthetic of both, electronic music and instrumental music (the expression instrumental refers here and later on to the use of acoustic instruments). After the time of „exploration" (50-80) was over post modernism began and most of the european composers Stockhausen, Ligety, Xenakis, Berio and Nono lost their interest in „pure" electroacoustic music or used technical equipment or sounds only to support instrumental compositions and ideas. Their focus was drawn back onto the old paradigms of instrumental music with the focus on events as smallest unit, standardized timbre and tuning systems. Instead of building new systems they extended the timbre tuning inside the existing standardization with quarter/eighth tones creating different sounds with the classical instruments.

Only a few of them wrote a tape only piece after 1975 and if they did it was a piece for tape plus instrument. But even those pieces for instruments and electronic changed the focus of the listener toward the paradigms of instrumental music. The impact an instrument creates onto the tape part or the live electronic part can be realized for example at Stockhausen's composition „Kontakte" which exists as a version for tape only and for tape, percussion and piano. Listening only to the tape part timbre, pitch and event structure create an impression of a complex scale due to the noisy and complex spectra containing not always a fundamental pitch. Listening to „Kontakte" with piano and percussion modifies the evaluation of the tape part in a quite impressive way:

The electronic generated sounds are drawn to the grid of the tempered scale of the live piano and marimba, the complex event structures seem to be simplified by relating to events of the players and the heterogeneous timbres are categorized into the well known timbres of percussion instruments. Subsequently to the existence of a stage act the attention is drawn away from the sounds diffused by the speakers onto the visual activities of the performers on stage. With other words the complexity and intensity of the tape is decreasing due to the use of a limited set of timbre, tuning systems, events and rhythms by the instruments on stage.

Even if composers intended to expose electroacousic music along with instruments on stage most of the pieces exposed electroacoustic music as second or less important perpetuating the dominance of the already existing aesthetic of instrumental music. If this is compared to works which take the speaker and space very seriously as an instrument like Xenakis „Bohor", or G.M. Koenigs „Funktionsstücke" one can realize what music „pure" means not to forget pieces of Henry/Schaeffer.

Subsequently to the use of electronic technology along with instruments electracoustic music got a different function. It had to work inside the paradigms of instrumental music, its power of renewing music and developing its aesthetic was from now on denied by the composers, by the instrumental composers. Even Nono's late works for live electronics and instruments can be tracked down to an extension of aesthetic inside the the category of instrumental aesthetic.

The alliance between electroacoustic music and instrumental music broke. Electroacoustic music became a colour of timbrefication. The group of composers had to specialize from now on into composers of electroacoustic music and into the group of instrumental composers.

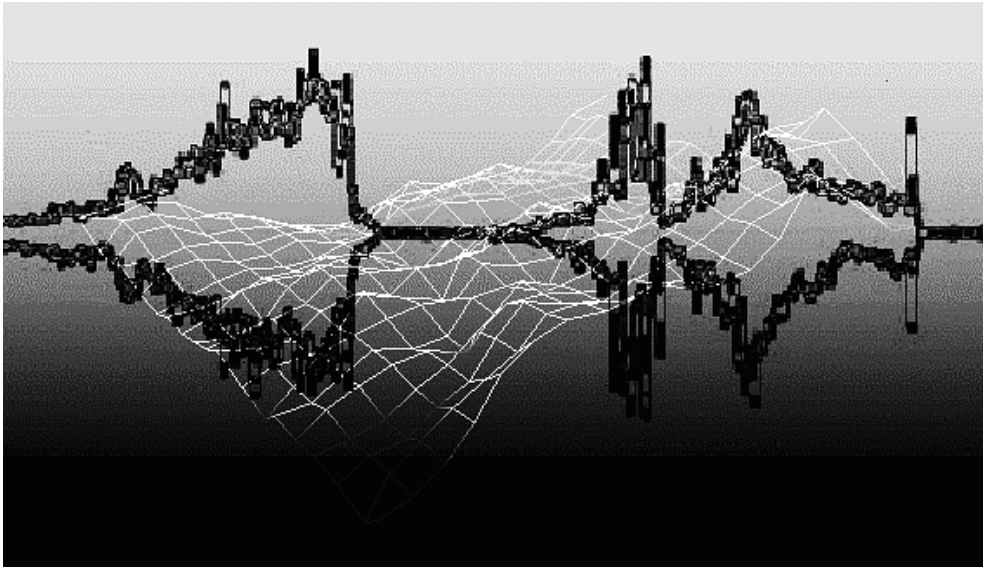
What had led to this situation? Where it musical decisions? Did the composers loose interest in the field of electroacoustic music or were they forced to leave it: When a composer gets a commission for a piece with instruments he will write a piece with instruments. It seems that some people influenced the situation at that time - maybe reading the publics mind as they usually say? Was the so called „Avantgarde" a reaction of the publics mind? It seems that either music implicit reasons or the preference of some people, maybe with the acceptance of the composers forced this tendency against electroacoustic music. They might have evaluated this as a fashion of the avantgarde. At least one is for shure: the market value of a composer was allways in a higher range in the field of instrumental composition.

As a consequence of the separation between electroacoustic music and instrumental music the public and the aesthetics started to separate as well due to the specific power of each music. Composers of electroacoustic music intended to take advantage of progresses in software and hardware technology to explore and develop new musical ideas only possible in computer systems. The european artists started to follow up the lead of american composers had. Was this already caused by the dominance of instrumental aesthetic in Europe. (?)

Today it seems that we developed a two class system with „real composers" and some „composing technicians" with too much of a technical talent. Tell us who is who?

It seems that people do not realize and value the craftsmanship and quality an electroacoustic composition contains. How can this phenomenon be explained?

The fact is that electroacoustic music like a piece of tape music contains additional work a composer for instruments does not have do. This was explained by Stockhausen as he was giving an analysis about Kontakte at the Folkwang Hochschule in Essen mentioning some general aspects of tape music. He stated that the composer is challenged much more by composing a tape piece then an instrumental composition since he has to distribute a valid interpretation of the composition on the tape.



There is a lot of support for instrumental composers to create electroacoustic music: plenty of commissions for electroacoustic music with extensive help of technicians and institutions like the IRCAM, Strobel Stiftung and the WDR Studio in Cologne. On the other side the support for electroacoustic composers is pretty poor. And what an ironic situation: It seems that the WDR Studio and the Strobel Stiftung (beside the ZKM in Kalrsruhe and the studio of the Akademie der Künste Berlin the only non educational professional studios in Germany) do not accept electroacoustic composers. At least their list of invited composers gives that impression. I have never heard that a commission for a piece of instrumental music is given to a composer specialized on electroacoustic music. But it is quite normal for an instrumental composer to get commissions for electroacoustic music.

It is obvious what a difference there is between writing either a black dot applying dynamic and expressive signs to it or recording, creating and modifying a sound applying dynamic and expressive signal processes (reverb and others) to it spatialize it and than finding a „forever" valid context to this sound.

The higher esteem of this work a tape composition contains is as well not at all reflected in the royalties which is paid for electroacoustic music and in the support it gets. One can simply state that in most European countries electroacoustic music is paid by far less royalties than instrumental compositions. The interpretation fee, usually paid to the instrumental player is not paid at all. In Germany I don't know of a serious composer of electroacoustic music who is a full member of the GEMA due to his work in the field of electroacoustic music. (full members of the German royalties company GEMA

have to earn a specific amount of royalties for a time period of 3 years to be accepted as full members. Full members expect as a support and protection of the cultural life a pension by the GEMA after they retire).

Here the french situation should be mentioned. It is quite different with the great tradition of musique concrète where at least royalties and institutional support of Electracoustic music is more elaborate by far. There exists more then 2 major institutions supporting tape music like the INA-GRM and the GMEB in Bourges. There are several competitions in the field of tape music. In Germany I don't know of one. Italy has for example the Russolo foundation.

The situation in Sweden, Italy and Norwegian has been well supported but it changed in the last couple of years.

Where is electroacoustic music today?

The advanced composers are placed in a specific corner. Separated from the instrumental world and infrastructure. Several educational studios exist in most of the countries. But what does it help if there is no chance to work as a composer of electroacoustic music. Thinking of how all of this facts are connected to each other I get the terrible suspicion that our society is on the way to loose its acoustical fantasy on the track to a modern multimedia culture.

Electroacoustic music is made for the ear. Different to instrumental music which is a music for players, a music where a visual act is part of the performance. What does electroacoustic music, „music pure" want in our visual time? Either it stimulates visual senses in with acoustic ideas, the secret of musique concrète or ...?

Could it be the humans are built to perceive music only in combination with our visual senses?

What does this pure acoustic music want, created out of pure sound without any score, with a quite short tradition, without any standardized timbre and pitch scale. Is the acoustic fantasy decreasing due to the increasing interest in poly media?

Could we state the alliance between poly media and electroacoustic music as a solution of our problems as electracoustic composers?

Creating once a piece of music in combination with an ambitious artistic video one may realize what is remaining from the composition while the focus is drawn to the visual sense. In the context to interactive or visual environments the composition pays its fee. But at least its a legal alternative for easing perception and accustom the ear to the specific acoustical world of electroacoustic music.

Out of this experience I even think that an illuminating interpretation on stage drives away attention out of the perceptive space. I found that these experiments to please the eye to free the ear for the perceptive process distracts too much. I want sound without light. I think that acoustic interpretation of a tape composition would represent the only way of electroacoustic music without withdrawing the attention to the visual sense.

Here I would recall the acousmonium as one way but in addition to that loudspeaker environments which use features of a space and architecture much more extensive. I would like to agree with the GRM approach to present pure sound pure music without visual features. But I fear that all of this does not help to reverse the drift towards visual senses with the consequence of the loss of musical fantasy.

And what is to do about the dominance of the paradigms of instrumental music?

Maybe the composers might change their attitude in composition? Maybe they understand that limitations increasing the expressive features of electroacoustic music while higher focus on the perceivable structure and form is the pre requisition for aesthetic development - just topics Schaeffer and Stockhausen were focusing on.

Or are the days of an nowadays old fashioned art form awaiting renewal by a revolutionary different young generation?

As we realized now in Germany sometimes things dont change because „some" people dont change. As long as it is not realized by them that the power of „music pure" will be one resource of aesthetic development for the more and more liveless instrumental music they are missing a chance for the future.

Ludger Brümmer

Dieser Vortrag wurde auf dem Symposium "Musica e Tecnologia" am 29.11.1999 an der Mailänder Scala gehalten.

D I P H O N E S T U D I O

Teil 2 — Erstellen von Sequenzen

Hans Tutschku
tutschku@ircam.fr

Der Artikel bezieht eine Sammlung von Beispielklängen ein, die auf folgender Webadresse angehört werden können:
www.multimania.com/hanstutschku/diphone/diphone.htm

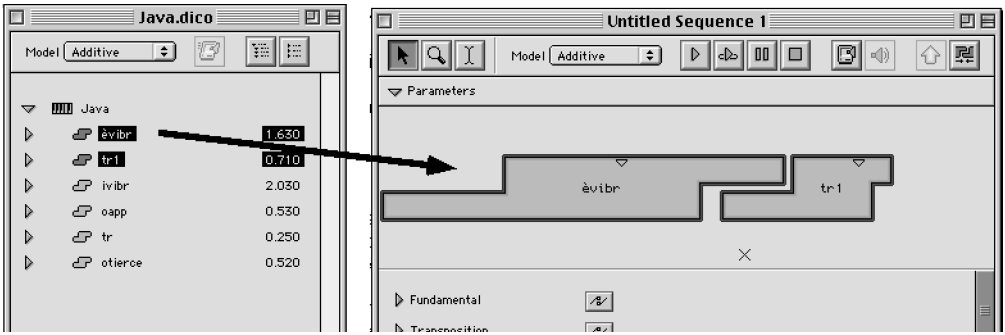
Während der erste Teil dieses Artikels *(siehe Mitteilungen 35)* die additive Analyse von Klängen mit dem Programm **AddAn** und die Erstellung von *Containern* beschrieb, soll der zweite Teil nun die Möglichkeiten der Klangmanipulation innerhalb von **Diphone** beschreiben. Dieser Artikel ist keineswegs als Ersatz für das gute französische/englische Handbuch sondern eher als schnelle Einführung gedacht.

Einige Definitionen:

Ein *Container* ist ein Dokument, das sich im Ordner `container` befindet und das die Daten der additiven Analyse sowie die Segmentierung des Ausgangsklanges enthält. Dieses File kann, je nach Analyseparametern und Länge des Ausgangsklanges mehrere Megabyte groß sein.

Öffnet man einen Container, erscheint er in Diphone als *Dictionary*. Dies ist sozusagen ein Alias zum Container. Alle Änderungen, die am Dictionary vorgenommen werden, ändern niemals die Daten des Containers, sondern es werden lediglich die Änderungen im Dictionary gespeichert. Damit ist sichergestellt, daß die Daten verschiedener Sequenzen, die auf den gleichen Container zugreifen nicht durch Änderungen in einer Sequenz modifiziert werden. Man könnte dies vergleichen mit den Soundfiles und Regionen in Protools: werden Regionen verändert, bleiben die Soundfiles auf der Festplatte intakt.

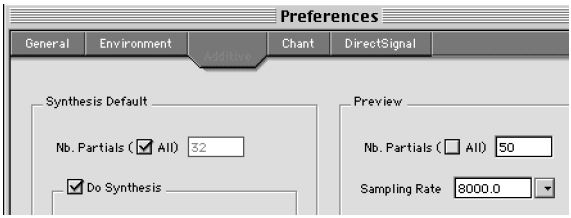
In einem Dictionary können sich ein oder mehrere *Instrumente* befinden, aus denen einzelne oder alle Segmente in eine Sequenz gezogen werden können:



Eine *BPF* (*breakpointfunction*) ist der Begriff für die Darstellung von Daten in der Zeit. Eine einfache BPF ist zum Beispiel die Fundamentalfrequenz. *multi-BPF*'s sind Frequenzen, Amplituden und Phasen gemeinsam.

Spielt man eine Sequenz in Diphone ab, handelt es sich nur um einen `preview`.

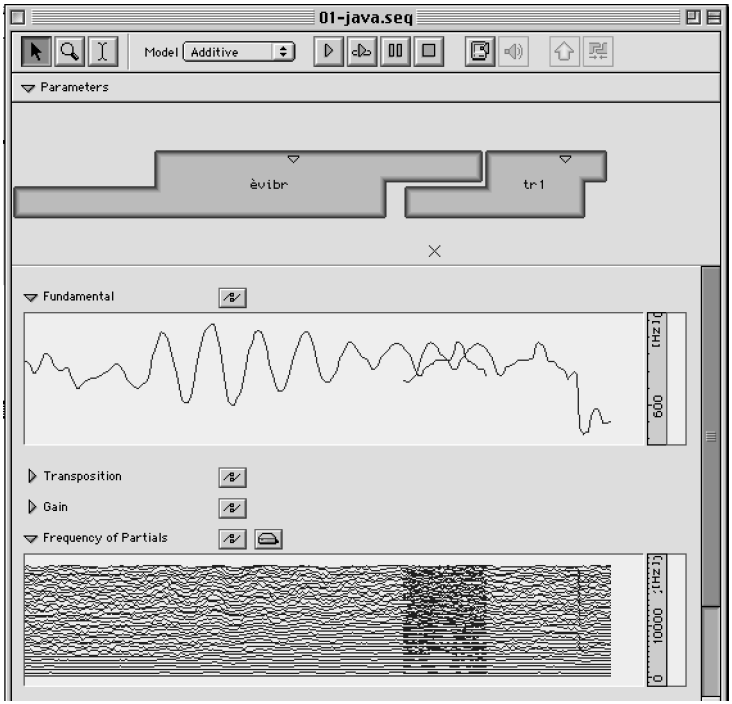
Diphone kann, je nach Prozessorleistung des jeweiligen Computers eine bestimmte Anzahl von Teiltönen in Echtzeit wiedergeben. Die Anzahl wird in den Preferences eingestellt. Kann Diphone die gewünschte Anzahl nicht wiedergeben, kommt es beim Preview zu Klicks und man muß in den `Preferences` entweder eine niedrigere Samplingfrequenz oder weniger Teiltöne auswählen.



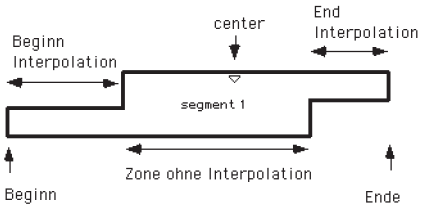
Will man das Ergebnis in guter Qualität erhalten, kreiert man ein neues Soundfile mit `export for synthesis`.

Anzeige und Editieren der Parameter

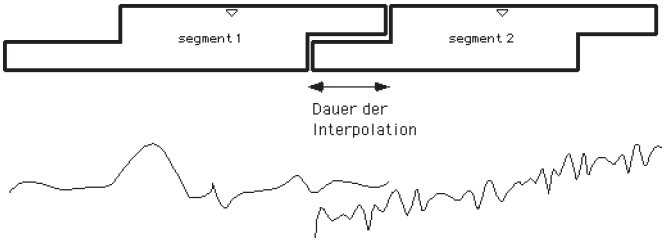
Unterhalb der Sequenz, die die Segmente enthält, sind alle zum Segment gehörenden Parameter aufgelistet. Wir finden hier die während der Analyse ermittelten Werte für die Fundamentalfrequenz, die Frequenzen, Amplituden und Phasen der Teiltöne und einige zusätzliche Parameter, die im Folgenden beschrieben werden. Klickt man auf das Dreieck neben dem Parameternamen, öffnet sich eine graphische Darstellung des jeweiligen Parameters.



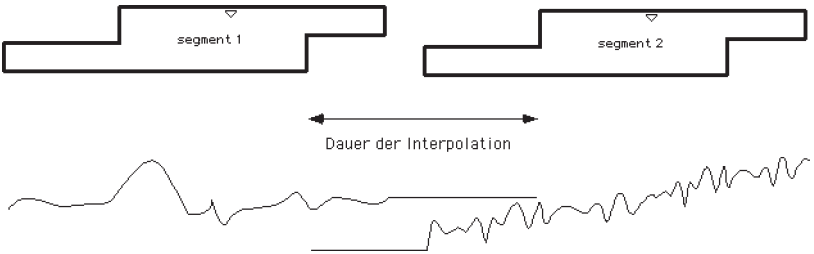
Ein Segment besteht aus drei Zonen: *Begin Interpolation*, *zentrale Zone* ohne Interpolation und *End Interpolation*:



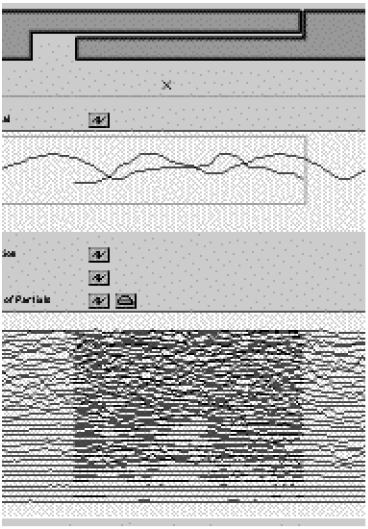
Die Daten zweier aufeinanderfolgender Segmente werden vom Ende der zentralen Zone des ersten Segments bis zum Beginn der zentralen Zone des folgenden Segmentes interpoliert:

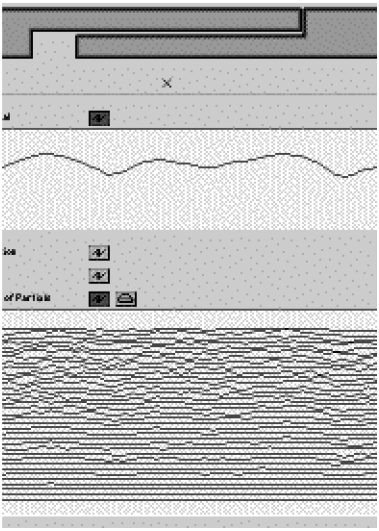


Werden zwei Segmente nicht direkt aneinander gefügt, entsteht dadurch keine Pause, lediglich die Dauer der Interpolation wird verlängert und die Daten werden folgendermaßen interpretiert: der letzte Wert des ersten Segments und der erste Wert des folgendes Segments werden für die nötige Dauer der Interpolation verlängert:

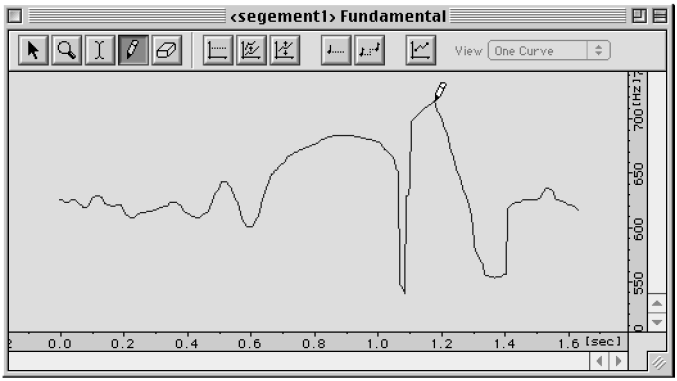


Es kann zwischen zwei Darstellungsvarianten gewählt werden. Entweder man sieht die Daten der Segmente ohne Interpolation oder man klickt auf das Interpolations-Icon und visualisiert somit das Ergebnis der Interpolation:





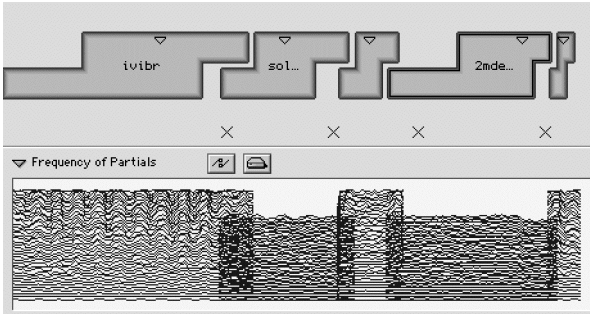
Ist man im nicht interpolierenden Darstellungsmodus und bewegt die Maus über einen Parameter, wird jener mit einem blaues Viereck umrandet. Klickt man nun doppelt, öffnet sich der Editor, in dem die Daten entweder mit dem Zeichenstift oder mit arithmetischen Funktionen verändert werden können:



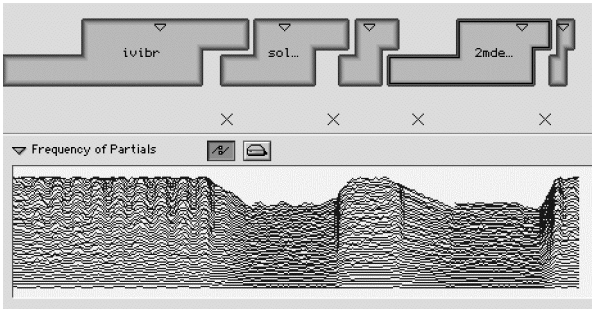
Um in die Darstellung hinein zu zoomen, kann man die Lupe verwenden oder auf der Zeit- bzw. der Werteleiste einen Ausschnitt wählen (gleichzeitig `shift` drücken). Zurück zur originalen Darstellung kommt man mit einem Doppelklick auf die jeweilige Achse. Alle Änderungen wirken sich sofort auf das Abspielen und natürlich auch auf die Resynthese des Klanges aus.

Interpolation zwischen Segmenten

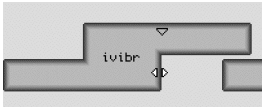
Im folgenden Beispiel werden Segmente aus zwei unterschiedlichen Dictionaries kombiniert. Ich verwende die mit dem Programm mitgelieferten dico's, so daß jeder die Schritte nachvollziehen kann. Aus den dico's „`Java`" und „`Shaku`" wurden einige Segmente alternierend in eine neue Sequenz plaziert. Im nicht interpolierenden Darstellungsmodus sieht man deutlich die unterschiedlichen Spektren beider Ausgangsklänge:



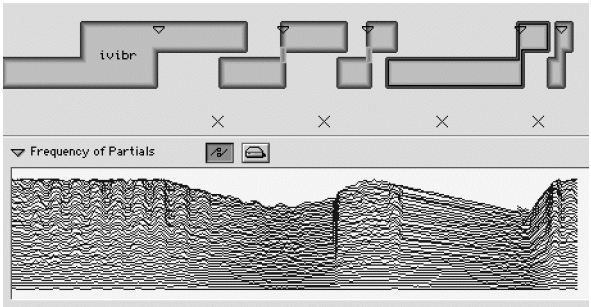
Im interpolierenden Mode sieht man die Glissandi, die während der Interpolation entstehen. (*Beispielklang „java-shaku01"*):



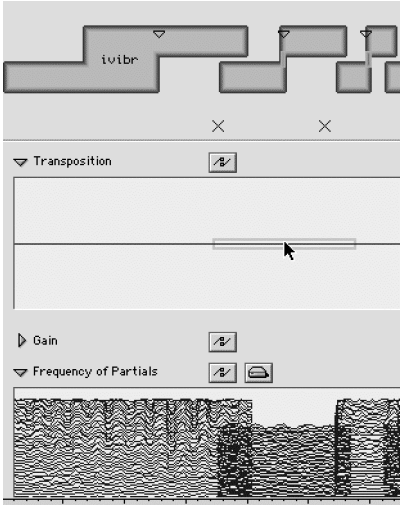
Bewegt man die Maus über den Beginn oder das Ende einer zentralen Zone, verändert sich der Cursor in einen weißen Doppelpfeil und man kann die Länge der zentralen Zone verändern.



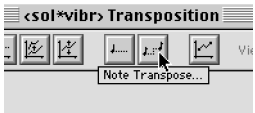
Dies beeinflußt die Länge der Interpolation zwischen den Segmenten. Wie wir zu Beginn gesehen haben, werden lediglich die Daten eines Segmentes im Original wiedergegeben, die sich innerhalb der zentralen Zone befinden. Reduziert man deren Länge, erhält man längere Perioden der Interpolation, wie im folgenden Beispiel (*Beispielklang „java-shaku02"*).



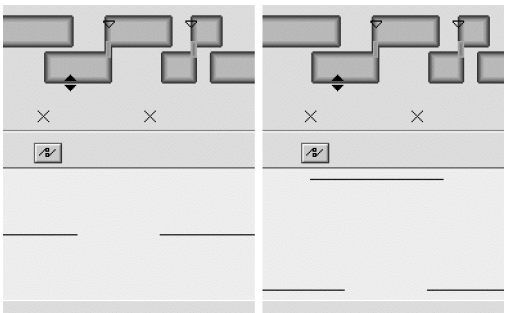
Will man die Glissandi zwischen den Segmenten vermeiden, kann man sich des Parameters Transposition bedienen. Wie beim Editieren der Fundamentalfrequenz erscheint ein blaues Viereck um den Parameter des jeweiligen Segments, sowie man die Maus darüber bewegt. Durch Doppelklick öffnet sich der Editor.



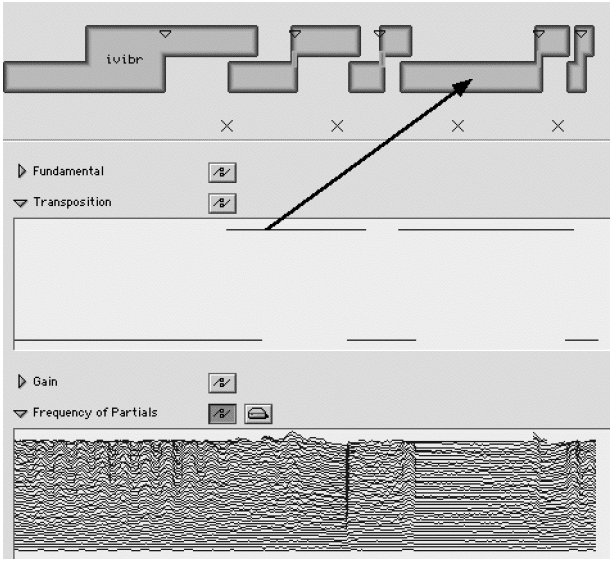
Mit der Funktion `Note Transpose` transponieren wir das Segment um 5.5 Halbtöne aufwärts, um ungefähr die gleiche Tonhöhe des vorangehenden und darauffolgenden Segments zu erreichen.



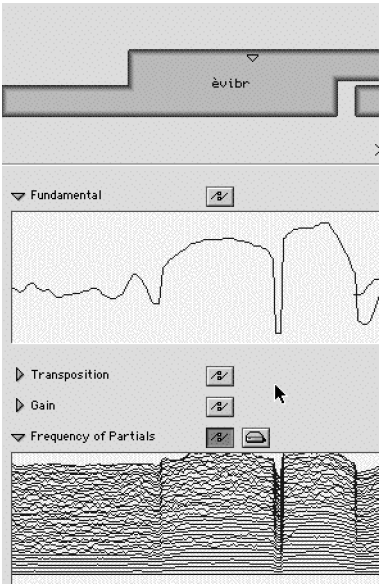
Danach muß man den Mauspfeil auf den unteren Rand eines Segmentes bewegen - er verändert sich in einen schwarzen Doppelpfeil - und einmal klicken, um die Anzeige des gerade editierten Parameters neu zu skalieren.



Will man die gleiche Transposition auch für das vierte Segment verwenden, kann man den Parameter direkt in das Segment herüberziehen. In der interpolierenden Darstellung der Frequenzen sehen wir, daß nun keine Glissandi mehr zwischen den Segmenten entstehen. (*Beispielklang „javashaku03"*)

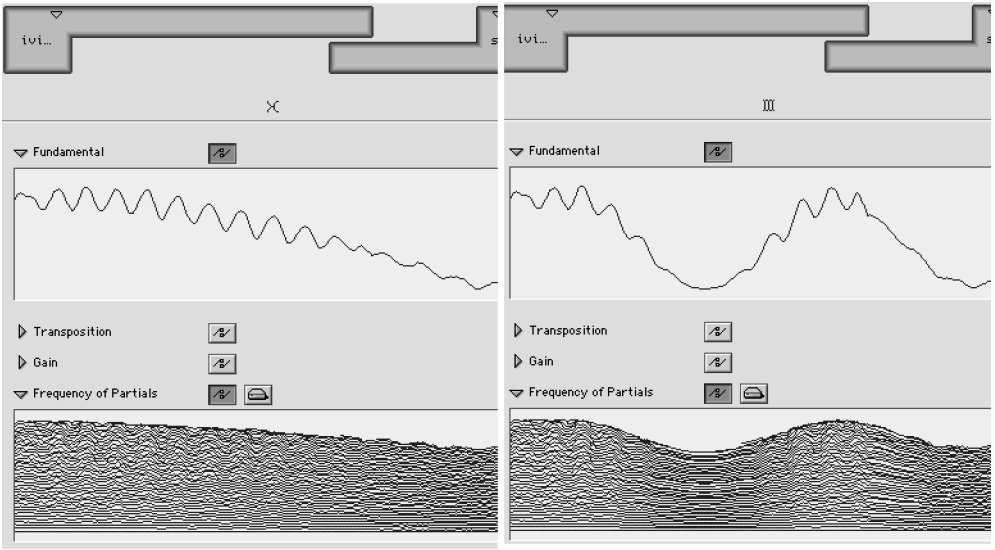


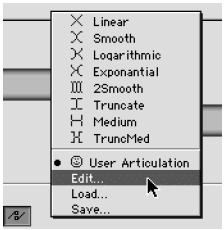
Im interpolierenden Mode werden alle Auswirkungen von Transpositionen und Änderungen der Fundamentalfrequenz auf die Partials angezeigt.



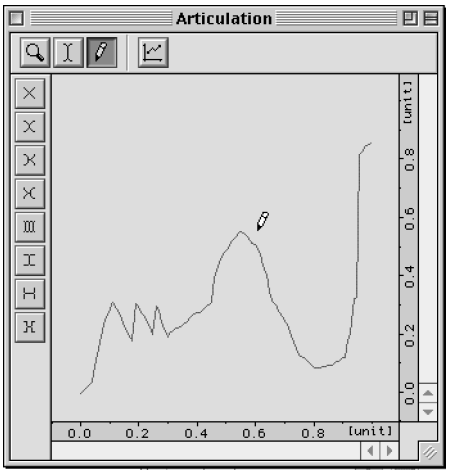
Artikulationen

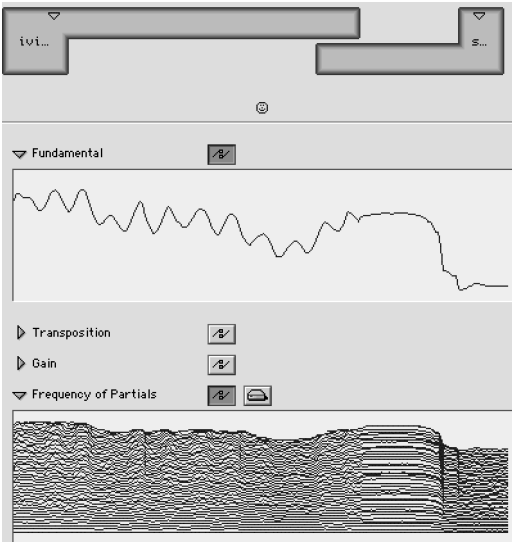
Jeweils zwischen zwei Segmenten befindet sich ein Auswahlmenü für die Artikulation der Interpolation. Das folgende Beispiel zeigt den Unterschied einer *exponentiellen* und einer *2Smooth*-Interpolation. Letztere ist eine Art Hin-Her-Bewegung zwischen den Daten beider Segmente. (*Beispielklang „java-shaku04"*)





Eine weitere Möglichkeit ist das Editieren einer selbst definierten Interpolationsfunktion.

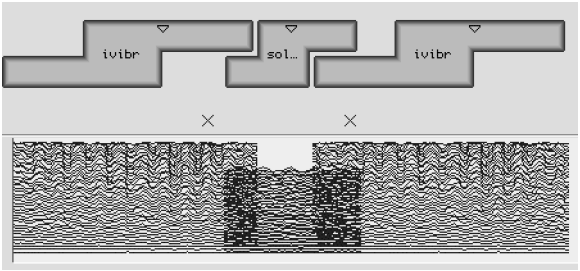




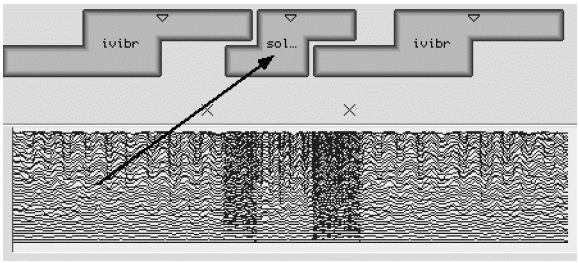
Das Ergebnis dieser Interpolationskurve beeinflußt, wie bei allen vorangegangenen Beispielen, die Interpolation aller Parameter zwischen zwei Segmenten. (*Beispielklang „java-shaku05"*)

Austausch von Frequenzen zwischen Segmenten

Dieses Beispiel ist eine Aufeinanderfolge von den originalen Segmenten aus den beiden dico's. (*Beispielklang „java-shaku06"*)

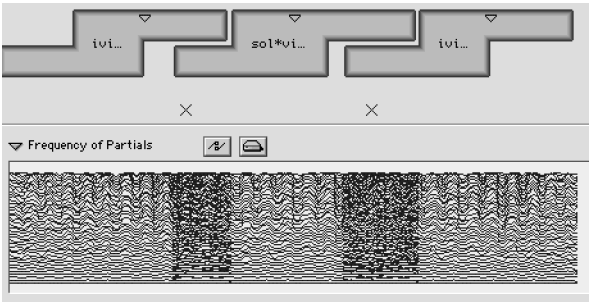


Zieht man jetzt die Frequenzen des ersten java-Segmentes in das darauffolgende shaku-Segment, werden die Frequenzen des Stimmsegmentes mit den Amplituden des shaku-Segmentes gespielt. Außerdem kommt es zu einer Komprimierung der Zeitachse, da das shaku-Segment kürzer ist und sich die Dauer der Daten an die Länge des jeweiligen Segmentes anpaßt. (*Beispielklang „java-shaku07"*)



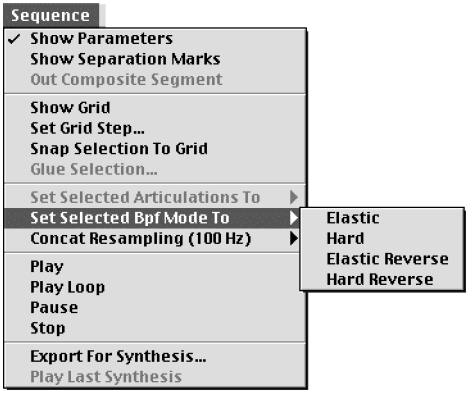
Bewegt man den Mauspfeil über den Anfang oder das Ende eines Segmentes, wird er zu einem schwarzen Doppelpfeil und man kann die Länge des Segmentes verändern.

Nach einer Streckung des mittleren Segmentes werden die Frequenzdaten der Stimme wieder ungefähr in ihrem originalen Tempo wiedergegeben. (*Beispielklang „java-shaku08"*)



Diesem Schema folgend, können nun alle möglichen Klangkombinationen erzeugt werden. Amplituden und Frequenzen, sowie Fundamentalfrequenzen unterschiedlichster Segmente können miteinander kombiniert werden.

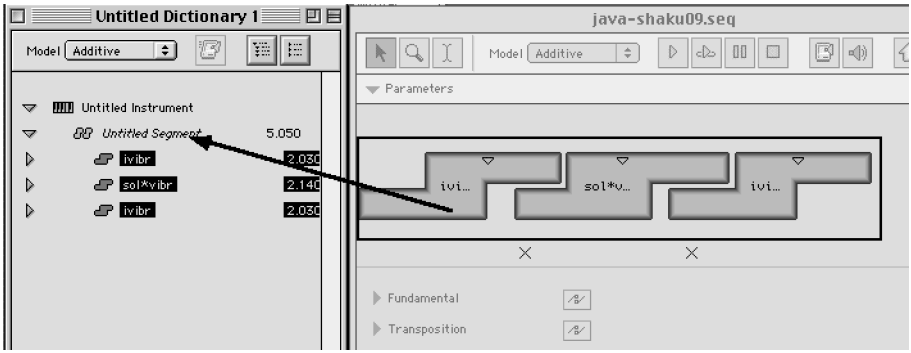
Wählt man im Menü Sequence den BPF-mode `hard` aus, passen sich die Daten nicht mehr der Länge des Segmentes an.



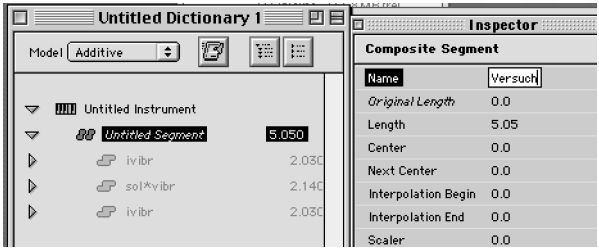
Composit-Segmente

Aus der letzten Sequenz werden wir nun ein sogenanntes *composit-Segment* erstellen. Dazu erzeugen wir ein neues *dico* (Menü `File - New Dictionary`) und innerhalb des dico's erst ein neues Instrument (Menü `Dictionary - Create Instrument`) und dann ein neues composit-Segment (Menü `Dictionary - Create Composit Segment`)

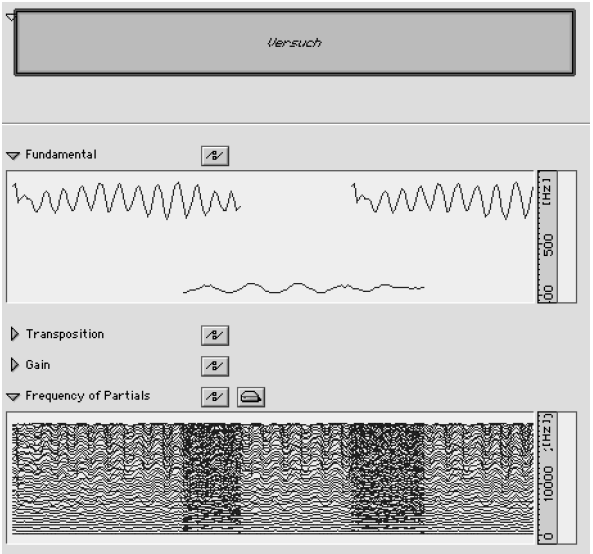
Danach wählt man alle Segmente der Sequenz und zieht sie in das composit-Segment:



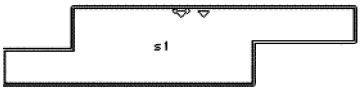
Um den Namen zu ändern, bedient man sich des Inspektors:

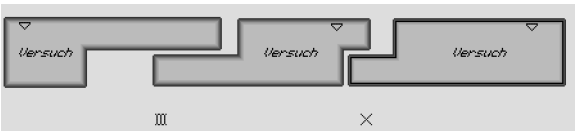


Dieses composit-Segment ziehen wir in eine neue Sequenz. Es enthält die Daten der drei Einzelsegmente. Möchte man die Daten innerhalb des composit-Segments verändern, kann man selbiges durch einen Doppelklick öffnen und wie eine gewöhnliche Sequenz bearbeiten. Durch Klick auf den Pfeil nach oben, verläßt man das Innere des composit-Segments:

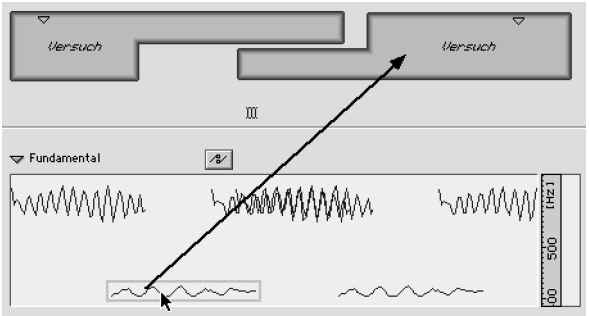


Ein Vorteil von composit-Segmenten ist, daß man aus ihnen wiederum Sequenzen erstellen kann. Dabei werden die Daten innerhalb eines composit-Segments als eine Einheit angesehen und die Interpolation zum folgenden Segment beginnt am Ende der zentralen Zone des composit-Segment. Um die Größe der zentralen Zone verschieben zu können, muß man erst das Zentrum mit gedrückter Alt-Taste verschieben

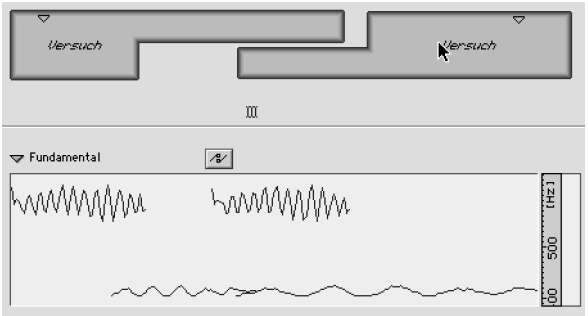




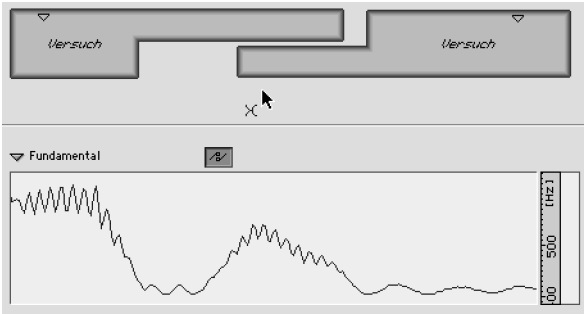
Eine andere Möglichkeit ist das Austauschen von Daten, die in dem Falle alle Daten dieses Typs (Fundamentalfrequenz, Frequenzen der Partials etc.) innerhalb des composit-Segments ersetzt.



Zieht man zum Beispiel die Fundamentalfrequenz eines Segments in ein composit-Segment, ersetzt es alle einzelnen Fundamentalfrequenzen mit der einen BPF.

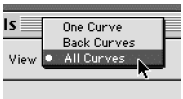


Hier ist die Darstellung der Daten im interpolierenden Modus, der deutlich den Verlauf der exponentiellen Interpolation zwischen den beiden composit-Segmenten zeigt.



Bearbeitung von multi-BPF's

Beim Doppelklick auf einen Parameter wie Frequenzen bzw. Amplituden erscheint der gleiche Editor, wie für die einfachen BPF's. Für die multi-BPF's muß lediglich ausgewählt werden, für welche Kurven die Transformationen zutreffen sollen.



Folgende Transformationen stehen zur Verfügung:

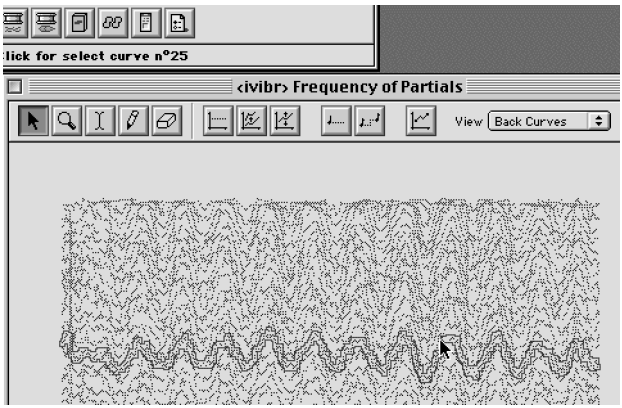
Setzt eine oder alle Kurven auf einen fixen Wert

Skaliert die Daten mit einem Faktor in Bezug auf einen Wert. Dieser Bezugspunkt kann 0.0 sein oder relativ: der Minimalwert, der Mittelwert oder der Maximalwert der aktuellen Kurve.

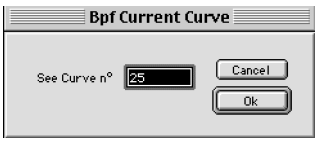
Addiert einen fixen Wert.

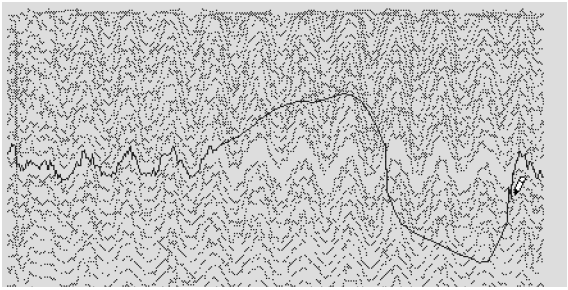
Ermöglicht die Umrechnung von Notenwerten in Frequenzen und deren Anwendung auf die Kurvenwerte.

Transposition mit Intervallen.



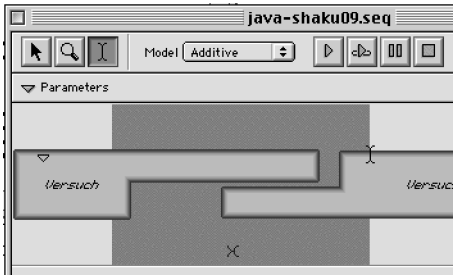
Um einzelne Kurven einer multi-BPF zu bearbeiten, wählt man `Back Curves` und kann nun entweder auf die gewünschte Kurve klicken oder im Menü `bpf` eine Index-Nummer eingeben.

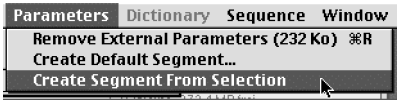




Erstellen eines Segments von einer Sequenz oder eines Sequenzausschnitts

Hat man eine bestimme Sequenz editiert, kann man selbige oder einen Ausschnitt als ein neues Segment definieren. Dadurch entsteht ein neues dico, das ausschließlich dieses Segment enthält. Diese Methode ist nützlich, wenn man einzelne Kurven von Interpolationen zwischen entfernten Segmenten editieren möchte.





Known Bugs

Zum Konvertieren von .sdif to .ASCII Files benötigt man zur Zeit noch eine kleine externe Applikation **SDIF/ASCII Converter 1.0b1**. Diese kann vom Forumnet heruntergeladen werden oder ich kann sie per email zuschicken (66 kb).

Installieren Sie das Programm nicht zu tief in der Festplattenstruktur - das heißt nicht in mehreren Unterordnern. Ansonsten werden die Pfade für die Soundfiles zu lang und Diphone funktioniert nicht richtig. Haben Sie eine Struktur wie folgt:

`Macintosh:Projekt:Musik:Programme:Sound:Ircam:SoundDesign:Diphone`, kann es schon zu Problemen kommen. In einem solchen Falle, versuchen Sie, den Diphone-Ordner direkt auf die oberste Ebene zu kopieren: `Macintosh:Diphone`.

Ausblick

Der dritte und letzte Teil wird sich mit den resonanten Modellen und **Chant** beschäftigen. Die Analyse resonanter Modelle wird mit dem Programm **ResAn** realisiert.

Diese Modelle können in Chant sowohl für die *fof*-Synthese als auch zum Filtern externer Klänge verwendet werden.

Hans Tutschku

Der pluralistische Raum

Die Produktion des Studios für Elektronische Musik des WDR in den 90er Jahren.

Eine Einführung und Dokumentation 2. Teil

Paulo C. Chagas

Klangregisseur des Studios für Elektronische Musik des WDR
November 1999

Im ersten Teil meines Aufsatzes habe ich die räumlichen und technischen Einrichtungen des WDR Studios beschrieben und das grundlegende Arbeitskonzept vorgestellt. Im zweiten und dritten Teil werde ich mich mit Werken der 90er Jahre befassen: im vorliegenden zweiten Teil mit den Werken von Jean-Claude Eloy, Denys Bouliane, Luc Ferrari, Michel Waisvisz, Jörg Birkenkötter und Younghi Pagh-Paan; im dritten Teil von York Höller, Johathan Harvey, John McGuire, Marco Stroppa, Mauricio Sotello und von mir. Die Ästhetik und die Produktionsmethoden der Werke sind Ausgangspunkt für einen kritischen, analytischen Einblick in das weite Feld der Elektronischen Musik.

Die Produktion eines neuen Werkes im Elektronischen Studio des WDR erfolgt normalerweise in zwei getrennten Arbeitsphasen: erstens einer Experimentierphase (ca. ein Monat) und zweistens einer Realisationsphase (ca. zwei Monate). Die erste Phase dient dem Kennenlernen des Studios und dem Entwurf des Werkes. Aus dieser Erfahrung sollen sich die Vorstellungen der Komponisten heraus kristallisieren, aber meistens setzten sich die Experimente in der Realisationsphase fort. Oft ist dann eine zusätzliche Arbeitsperiode notwendig (von ein bis drei Monaten), um die Produktion zu beenden.

Obwohl die kompositorischen Entscheidungen bei den Komponisten liegen, fließen in der Realisation der Werke alte und neue Erfahrungen des Elektronischen Studios und seiner Mitarbeiter (Tonigenieur, Tontechniker und Klangregisseur) ein. Die für die Werke prägenden ästhetischen Kategorien lassen sich bei dem Umgang mit der Apparatur erkennen. Welche Ziele verfolgen die Komponisten, wenn sie sich entscheiden, sich mit der Elektronik auszudrücken? Wie gehen sie mit der Apparatur des Studios um? Wie stark ist der Einfluß der Apparate auf die Werke?

Die programmierte Freiheit

Traditionelle Klänge wie Stimm- oder Instrumentalklänge werden ähnlich wie Naturklänge als Phänomen wahrgenommen. Instrumente sind nichts anderes als Werkzeuge, um Klänge zu erzeugen. Elektronische Klänge dagegen sind Begriffe und werden von Apparaten erzeugt, die eine symbolische Funktion erfüllen. Die Apparate funktionieren nach Programmen, die als Symbole für Denkprozeße, Abläufe, logische Verknüpfungen und Kommunikationsformen stehen. Die Apparat-Programme sind im Grund genommen Modelle, die sich in der Gesellschaft auf unterschiedliche Art und Weise wiederholen. Diese Wiederholung schafft die Ritualisierung von Programmen, die die Kommunikation innerhalb der Gesellschaft bestimmen.

Solche Ritual-Modelle sind z.B. sowohl bei Fernsehsendungen als auch bei Konzerten mit Neuer Musik zu erkennen. Nicht die Bedeutung, sondern das Symbol, die Information, ist die Wirklichkeit. Die elektronische Apparatur bestimmt also das Verhalten der ganzen Gesellschaft und spielt dabei eine ambivalente Rolle: Sie ist Mittel für menschliche Befreiung, im positiven Aspekt, oder Vehikel für neue Formen menschlicher Unterdrückung, im negativen Aspekt.

Die aus der Rundfunktechnik stammenden Apparate der Analog-Ära spielen quasi eine Vermittlerrolle zwischen Werkzeugen und Apparaten. Einerseits sind sie noch relativ konkret in ihrer Funktion. Die Musiker können sie noch durchschauen, weil der Realistionsprozeß analog zum Musizieren verläuft. Anderseits stellen die analogen Apparate schon einen gewissen Grad an Entfremdung dar. Sie fordern die Musiker zum Umdenken heraus:

So sind z. B. in den 50er und 60er Jahren Geräte der Meß- und Prüftechnik zu wichtigen „Instrumenten" der elektronischen Musik geworden. Die analogen Synthesizer der 70er Jahre, die speziell für elektronische Musik konzipiert wurden, haben nichts Neues im Bereich der Klangerzeugung gebracht. Sie haben vor allem die Arbeit wesentlich erleichtert und dadurch neue kompositorische Prozesse ermöglicht. Doch in der Praxis wurden sehr oft Verfahren entwickelt, in denen die Bausteine dieser Geräte (Oszillatoren, Filter, u.s.w) für andere als die tatsächlich gedachten Zwecke benutzt wurden. [1]

Anfang der 90er Jahre herrschte hingegen eine ganz neue Situation. Die Entwicklung der digitalen Technologie hat eine Brücke zwischen den zukunftsweisenden Experimenten der (analogen) „Pionierjahre" und der Tradition der Instrumental- und Vokalmusik gespannt. MIDI-Synthesizer, MIDI-Sampler und Musikhardware und -software verbinden beide Welten und zeigen ganz deutlich die Ambivalenz der Musiktechnologie.

Die modernen, digitalen Musikapparate haben eine „benutzerfreundliche Oberfläche" sind mit Tasten und Sensoren ausgestattet, verbinden den traditionellen Instrumentenbau mit dem Computer und der Elektronik. Die Apparate werden immer leistungsfähiger und komplexer, öffnen den Zugang zu neuen Klängen und neuen Strukturen - jedoch werden die

Menschen immer unfähiger, die Apparate zu verstehen oder zu beherrschen .

Eine Untersuchung der 90er Jahre hat z. B. gezeigt, daß über 90% der User des Yamaha DX7-Synthesizers sich nur mit den Werkprogrammen und -klängen begnügten. Die komplexen und kreativen Möglichkeiten der FM-Synthese wurden gar nicht in Anpruch genommen. Die Musikapparate stellen Klangstereotypen und automatische Prozesse her, die die Erwartungen des Benutzers und der Gesellschaft im allgemeinen in ihrem Interesse programmieren. Mit der virtuellen Welt des Computers ist auch nicht anders: die Wahl des Benutzers bleibt auf die Kategorien der Apparate beschränkt. Der Mensch kann nur machen, was der Apparat ihm ermöglicht, seine Kriterien bleiben dem Apparateprogramm unterworfen. Die Freiheit wird dadurch programmiert.

Das Elektronische Studio des WDR (und die elektronische Musik schlechthin) hat sich Ende der 80er Jahre endgültig von ihrer scheinbar apparatistischen Autonomie verabschiedet und ist seither auf die Produkte der Musikindustrie angewiesen. Man bedient jetzt Black Boxes, für die man immer weniger kompetent ist. *Wer immer es mit Apparaten zu tun hat, hat es mit Black Boxes zu tun, die er nicht durchschauen kann.* [2]

Wie geht man damit um? Wie schafft man einen kreativen Raum in der apparatistischen Welt der post-industriellen Gesellschaft? Wie kämpft man gegen die nivellierende Wirkung der Apparateprogramme, gegen die Automatisierung und Banalisierung der Begriffe?

Die transzendierende Kritik

Anfang der 90er Jahre hoffte man auf neue musikalische Impulse durch die Verbindungen zwischen Elektronik und traditioneller Instrumentalmusik. Stichwort: Live-Elektronik. Werke der Analog-Ära - wie z. B. Stockhausens „Mikrophonie I" und „Mixtur" - zeigen überzeugende Möglichkeiten, die, so hoffte man, durch den Einsatz von Computern und leistungsfähigen digitalen Gedächtnissen (Sampler, Effektgeräte) noch vielfältiger, präziser und lebendiger weiter entwickelt werden können.

Die Utopie läßt sich folgendermaßen darstellen: ein ständiges Fließen von Informationen zwischen gleich berechtigten und aktiven Partnern, wodurch die Musik im Augenblick gestaltet werden kann. *„Schaffen wir also neue Zusammenhänge zwischen den herkömmlichen Instrumenten / der menschlichen Stimme und der Elektronik / dem Computer, zwischen Expression und Klang, Spontaneität und Konstruktion!."*[3], schrieb der Komponist York Höller. Auf Einladung des damaligen Redakteur für Neue Musik im WDR Wolfgang Becker-Carsten wurde Höller künstlerischer Leiter des Elektronischen Studios (1990-99) und in Zusammenarbeit mit Becker-Carsten verantwortlich für die Auswahl der Komponisten, die im Studio gearbeitet haben.

Die Live-Elektronik und die Aura der Echtzeit (Real Time) symbolisieren also den Traum des kybernetischen Dialogs im Zeitalter der Digitaltechnologie. Gewiß ist die Frage des Dialogs nicht neu in der Musik. Denke man z. B. an der Entstehung der Polyphonie und die Notwendigkeit von harmonischen und rhythmischen Anhaltspunkten für die Synchronisation der verschiedenen musikalischen Schichten. Oder an die Praxis der Kammermusik, das Modell für dialogische Kommunikation schlechthin, wo die Musiker ohne Dirigent die Partitur interpretieren. In der elektronischen Musik findet jedoch eine neue, erweiterte Art des Dialogs statt und zwar gleichzeitig in Raum und Zeit.

Die räumliche Dimension bezieht sich auf das Spiel im weitesten Sinne: Nicht nur das Spiel, das die Musik zum Schwingen bringt, sondern vor allem das Denk-Spiel bei der Musikentstehung. Durch die Elektronik entwickelt sich die Musik von einem „reinem Spiel" zwischen Menschen mit Instrumenten zu einem Spiel von Spielern und Spielapparaten, die das Denken simulieren. Dieses Spiel kennzeichnet den ganzen musikalischen Prozeß, von der Herstellung bis zur Aufführung.

In der zeitlichen Dimension spielen die programmierbaren künstlichen Gedächtnisse eine immer wichtigere Rolle sowohl in der elektronischen Musik als auch in der Musik, die elektronisch reproduziert wird. Künstliche Gedächtnisse sind z. B. Tonbänder, die einen festgelegten Musikablauf reproduzieren, aber auch digitale Tonträger wie Festplatten, Chips und RAM-Speicher, die auf irgendeine Weise zeitliche Events (auch Strömungen (Streams) von Zahlen) - speichern (auch wenn nur für eine extrem minimale Zeit) und sie zum Abrufen bereitstellen.

Echtzeit oder NichtEchtzeit, Live-Elektronik oder Tonband, Spiel oder Automation, die Gegensätze bringen uns zu dem Kern des Universum der Apparate und ihrer Programme zurück. Wir sind gefordert, ihre Begriffe zu kritisieren, ihres scheinbare absichtlose Funktionen aufzudecken und Antworten auf die Frage der menschlichen Freiheit zu geben. Eine solche Kritik soll versuchen, *„der menschlichen Absicht in einer von Apparaten beherrschten Welt Raum zu verschaffen"*. [4]

Bei der näheren Betrachtung der Werke werde ich versuchen, Kategorien aufzudecken, die einen dialogisierenden Prozeß in der Auseinandersetzung mit den Apparaten der elektronischen Musik schaffen. Je nach dem, was für Aspekte des Prozeßes bei dem Werk betont werden, lassen sich drei Kategorien unterscheiden: erstens *Entstehung*, zweitens *Kommunikation* und drittens *Interface*.

Die Kategorie der Entstehung bezieht sich auf die Realisation des Stückes. Wie wurde das Studio als Meta-Apparat einbezogen? Welche Strategien verfolgte es dabei, um Informationen zu gewinnen? Wie entstanden die für das Werk entscheidenden Begriffe?

Die Kategorie Kommunikation konzentriert sich auf die Aufführung des Werkes. Wie stellt sich die spielerische Beziehung

zwischen Menschen und Apparaten bei der Präsentation eines Werkes dar? Wie geht der Komponist mit der Problematik der Gestaltung der Zeit um? Dadurch läßt sich die Frage der Live-Elektronik behandeln.

Die Kategorie Interface bezieht sich auf die durch das Werk vermittelte Kritik .Sie schließt künstlerische, kulturelle und wissenschaftliche Begriffe ein und betont die Unwahrscheinlichkeit als Kriterium für Information. Es ist die Antwort auf die Frage der Freiheit im Apparatekontext.

Selbstverständlich schließen sich die Kategorien nicht aus; ein einziges Werk kann (soll?) mehrere Kategorien gleichzeitig betonen.

(MIDI)Erfahrungen und (MIDI)Strategien

Jean-Claude Eloy und Denys Bouliane setzten sich zum ersten Mal mit der Digitaltechnik auseinander, als sie 1990 mit der Realisation ihrer Stücke im Studio für Elektronische Musik des WDR anfingen. Sie arbeiteten mit MIDI-Sampler und MIDI-Sequencer-Software, verfolgten jedoch mit dieser Apparatur unterschiedliche Strategien. *Eloy verwendete die neue Technik für die Realisation eines Tonbandes und bezog sie in den herkömmlichen Arbeitsprozeß, der von analoger Technik geprägt ist, ein; Bouliane versuchte, die Möglichkeiten von Samplern und MIDI-Steuerung auszunutzen und konzipierte sein Stück ohne Tonband.* [5]

Für die Realisation des Stückes „Erkos" für Solistin (Stimme und Instrumente) und elektronische Klänge arbeitete Jean-Claude Eloy hauptsächlich mit dem Fairlight III (14 MB RAM und 8 Stimmen), dem ATARI Computer mit C-LAB Notator-Software und einer 16-Spur analogen Tonbandmaschine, die mit dem Computer über SMPTE synchronisiert wurde. Der Arbeitsprozeß läßt sich in drei Phasen unterteilen: die Materialsammlung, die Klangbearbeitung und die Erzeugung von Klangstrukturen.

Eloy machte viele Aufnahmen von Stimme, Schlagzeug und anderen Instrumenten (vorwiegend asiatischer Herkunft), transformierte und kombinierte die Klänge in mehreren Zwischenetappen. Schließlich produzierte er eine große Anzahl von Takes auf DAT, die bei der Aufführung vom Klangregisseur zur Stimme und zu den Instrumenten der Solistin live gemischt werden. Die Elektronik, wie Eloy sie versteht, entfaltet sich in Form von Klangmassen um das solistische Objekt herum.

Die langjährige Erfahrung Eloys mit analoger elektronischer Musik wird bei der Realisation von Erkos mit der neuen Welt der MIDI-Apparate konfrontiert. Zu welchem Ergebnis ein solcher Dialog führt, schildert Eloy selbst:

Ich glaube, daß die Elektronik, die ich in diesem Stück (...) verwendet habe, schon eine andere ist, als die, die ich vorher erzeugt habe. Es ist eine Elektronik, die mehr versucht, die Elemente zu auszufeilen, sie ineinander übergehen zu lassen. Die analoge Elektronik war mehr eine Elektronik der großen Blöcke, ein bißchen starr, schwerfällig zu handhaben. Ich würde sagen, daß das digitale Werkzeug, in diesem Fall wie ein kleiner Meißel wirkt im Verhältnis zu den großen Meißeln, die in gewisser Weise große Massen der Skulptur gestalten. Das ist so ein bißchen der Unterschied, den ich zwischen dem analogen und dem digitalen Werkzeug empfinde.[5]

Die Elektronik von Deny Boulianes Meta-Kabarett *Une Soirée Vian* (nacht Texten von Boris Vian) basiert auf der Verwendung von Sampleprogrammen, die über MIDI von fünf der acht Musiker gespielt werden. Vier AKAI S-1000 Sampler mit jeweils 16 MB RAM werden in der Aufführung von den zwei Stimmen (Sopran und Bariton) über Pitch-to-MIDI Converter (Roland VP-70), von zwei Bläsern mit MIDI-Blas-Controllern (Yamaha WX-7/EWI) und vom Pianisten mit MIDI-Master-Keyboard gesteuert. Beide Stimmen werden zusätzlich mit Harmonizer und Vocoder Effekt (Roland VP-70) live transformiert.

Die in dem Stück verwendeten Samples stammen von Geräuschen, Vokal- und Instrumentalklängen. Die Geräusche werden bei der musikalischen Umsetzung von Boris Vians Traumwelt assoziativ eingesetzt. So wird z. B. der Klang einer Maschine durch einkomponierte Samples in die musikalische Sprache integriert. Die Instrumental- und Vokalsamples sind als Erweiterung der Möglichkeiten der Interpreten gestaltet. Sie mischen sich mit den von den Musikern selbst erzeugten Klängen, so daß sie sich manchmal nicht voneinander unterscheiden lassen. Dadurch betont Bouliane seine ästhetische Absicht, Illusionen zu schaffen.[6]

Die Möglichkeiten der MIDI-Steuerung werden in der Aufführung systematisch und sehr wirkungsvoll eingesetzt. Die Musiker beeinflussen den Klang durch MIDI-Befehle (Velocity, Pitch-Bend, After-Touch, usw.) und rufen MIDI-Sequencer ab, die im Spiel einbezogen werden. Bei der Uraufführung (10.03.1991) des Stückes wurde ein Macintosh IIcx Computer mit dem MIDI-Sequencer Opcode Vision verwendet.

Die Vorbereitung der Sampleprogramme hat Bouliane größtenteils nach Ende seiner Produktion selbst zu Hause gemacht. Das ist untypisch ist für die Arbeit im Elektronischen Studio. Normalerweise nutzen die Komponisten sehr intensiv die Assistenz von Klangregisseur, Toningenieur oder Tontechniker und fast alle verbringen viele Zeit allein im Studio, meistens Abends, um Neues zu überlegen oder vorzubereiten. Die unentbehrliche Notwendigkeit einer tiefen Auseinandersetzung mit der Apparatur wird deutlich, um wirklich Neues zu schaffen. Jean-Claude Eloy stellt diese Problematik ganz klar heraus:

Also, ich bin sicher, daß es viele Möglichkeiten des MIDI-Systemes gibt, die ich noch nicht erforscht habe. Ich glaube, man muß ein paar dieser Geräte selber besitzen, um wirklich zu lernen, wie man sich ihrer bedient und all ihre Möglichkeiten nutzt. Man kann das nicht hundertprozentig in ein paar Monaten in einem Studio lernen. Diese paar Monate im

*Studio erlauben, einen Überblick zu gewinnen, aber man muß diese Erfahrungen bei sich daheim fortführen können, beliebig Zugang zu den Sachen haben und so, (...) sein Wissen verfeinern über das was diese Geräte können und was nicht.*7

Die Erfahrungen bei der Produktion im Studio haben meistens großen Einfluß auf die zukünftige Arbeit der Komponisten und bringen sie manchmal zu neuen Wegen. Noch einmal Eloy:

Ich habe unter dem Eindruck dieser Arbeit beschlossen, etwas in eigene Ausrüstung zu investieren und habe angefangen, mir ein kleines, etwas moderneres Studio einzurichten und meine Arbeit dort fortzusetzen und zu perfektionieren.[8]

Allerdings stellt Eloys schon 1990 fest, daß die neue Technologie die Funktion des Elektronischen Studios wesentlich verändert. Eine Bemerkung, mit der man sich im Laufe der Jahre beschäftigen mußte:

Ich glaube, daß in Zukunft die Beziehung zwischen den Komponisten und den Studios gesünder sein wird, in dem Sinn, daß ein Komponist nicht mehr mit völlig leeren Händen in ein Studio kommt, um vier Monate eine Produktion zu machen und dabei buchstäblich das Studio erst kennenzulernen; sondern er wird ins Studio kommen, die Taschen voller Klänge, die Basisarbeit schon gemacht, so daß das große Studio nur noch für die reine Produktion da ist. Dadurch, daß ich zu Beginn erst die Geräte kennenlernen mußte, war die Arbeit schwerfällig und hat sich verlangsamt.[9]

WDR-(Radio)Studio und (Kultur)Interface

Obwohl das Studio für Elektronische Musik zum Hörfunk des WDR gehört, wurden in den 90er Jahren ausschließlich Stücke für Konzertaufführungen produziert. Zwar wurden alle Stücke gesendet, aber es gab keine Überlegung in Richtung elektronische Musik für das Medium Radio oder multimediale Produktionen. Der Konzertbetrieb und insbesonders das Publikum der Neue Musik blieben die Hauptziele. Man hat nicht versucht, anderes Publikum anzusprechen.

Die Geschichte und die mediale Ausstrahlung des Studios wurden jedoch in die Werken mancher Komponisten einbezogen und leisteten einen Beitrag zur pluralistischen Auslegung des Studios. Anlehnungen an die Ästhetik der Musique Concrète und des Hörspiels bei dem Franzosen Luc Ferrari und an die experimentelle Umgebung von Improvisation, Performance und Pop-Elektronik bei dem Holländern Michel Waisvisz bezeugen dieses Vielfalt.

Das Tonband aus Luc Ferraris Stück *Porte Ouverte sur Ville* hat als Grundlage eine abstrakte Struktur mit durchkomponierten Zeitfenstern, die eine Reihenfolge von Ereignissen mit unterschiedlichen horizontalen und vertikalen Dichten darstellt. Es gibt also keine Partitur im herkömmlichen Sinne. In dieser Zeitstruktur wurden zum großen Teil zufällige Fragmente aus dem Radio eingesetzt und zwar, in einem automatischen, willkürlichen Verfahren: Ein Techniker wählte per Hand zufällige Radiostationen aus, einen anderer machte die Regler auf und zu und nimmt so auf, was gerade im Radio gesendet wird.

Dieser Automatismus aus „Öffnen und Schließen"[10] bezieht zusätzliches Klangmaterial ein, wie z.B. Aufnahmen vom Ambiente einer Spielhalle oder von einer Autofahrt, die genauso so wie die Radiofragmente kaum nachgearbeitet in der Zeitstruktur eingesetzt wurden. Zu dem fertigen Tonband und mit deutlichen Bezügen auf seine Klänge komponierte später Ferrari die Instrumentalmusik (für Oboe, Klarinette, Baßklarinette, Schlagzeug und Viola).

Michel Waisvisz arbeitete lediglich einen Monat lang in dem, was er als „Tempel der elektronischen Musik"[11] bezeichnet. Die Atmosphäre des Elektronischen Studios hat ihn fasziniert und überrascht. Vor allem der scheinbar chaotische, aber äußerst lebendige und allgegenwärtige Zustand des Band-Archives. Vorurteile lassen sie dadurch zum Positiven umkippen:

In einem Land wie Deutschland hätte ich erwartet, daß solche Bänder in einem Museum für ernste Kunst oder Philosophie ausgestellt worden wären oder sich in einem elektronisch bewachten Bunker befänden, - doch statt dessen lagen sie da einfach herum. [12]

Als eine „ausgesprochen anregende Konfrontation" bezeichnet Waisvisz seine kurze Experimentierphase im WDR-Studio. Aus Zeitmangel hat er auf die geplante Realisationsphase im Studio verzichtet. Der Dialog zwischen gegensätzlichen Traditionen der elektronischen Musik kennzeichnet die Ästhetik seines Stückes *Faustos Schrei* - für „The Hands", Tanz und Stimme, das „*weder in einem Studio noch am Schreibtisch des Komponisten, sondern in der Realität verschiedener Konzertsäle*" entstand.

Der in der STEIM Amsterdam entwickelte und vom Komponisten selbst bediente MIDI-Controller „The Hands" spielt die zentrale Rolle bei der Aufführung. Unterschiedliche Klänge und programmierte Klangsequenzen lassen sich damit live steuern, unter andere Klänge aus dem großen WDR-Analog-Synthesizer EMS Synth 100.

Elektronisch-Instrumentale Klangwelt

Die elektronische Musik der 90er Jahre pflegte eine enge Beziehung zur Instrumentalmusik. Sie ist sowohl Ausgangspunkt für die Annäherung an die Elektronik als auch Ziel einer Ästhetik, in der elektronische Klängen vorwiegend im Zusammenwirken mit traditionellen Instrumenten ihre Berechtigung überhaupt finden.

Grundlage dieser Entwicklung ist zweifellos die Technologie der Digitalisierung, die eine neue, nichtlineare Repräsentation vom Klang als reproduzierbares Phänomen selbstverständlich macht. Die Tonbandmaschine steht als Prototyp

für die Möglichkeit, den Klang elektronisch zu reproduzieren. Man kann damit den Verlauf der Klangaufnahme manipulieren, sogar radikal durch verfremdende Methoden, aber es ändert sich nichts an der Tatsache, daß Bandsysteme die Übersetzung linearen Denkens mittels elektromagnetischen Aufzeichnungen symbolisieren.

Digitale Systeme dagegen zersetzen den Klang zu einer atomischen punktartigen Struktur. Der Klang zerfällt in ein Mosaik von Zahlen und die Bindung mit dem zeitlichen Klanggewebe löst sich auf. Diese „Granularstruktur", die von Computern und künstlichen Intelligenzen manipuliert werden können, ersetzt das diskursive Denken und fördert das Bewußtsein von der Mikrostruktur des Klanges. Digitalsysteme wie Sampler, Harddisk usw. stehen als Prototyp für die Möglichkeit, den Klang elektronisch zu projektieren, d. h. neu zu erfinden.

Dieses Bewußtsein ist ein Dialogprozeß von Informationsgewinnung durch Analyse und Synthese von vorhandenen Informationen, bei denen instrumentale und elektronische Klänge in ständiger Wechselwirkung stehen. Mal dienen Instrumentalsamples als Vorlage für neue elektronische Klangerfahrungen, mal entwickeln sich neue instrumentale Techniken durch Projektionen synthetisierter Klänge auf das Instrumentalspiel.

In den Stücken *Spiel/Abbruch* (Ensemble und Tonband) von Jörg Birkenkötter und *Tsi-Shin-Kut* (Schlagzeugquartett und Tonband) von Younghi Pagh-Paan führt das entfremdende Wechselspiel von Klangereignissen zur Verschmelzung der Wahrnehmung von Instrumenten und Elektronik. Beide Komponisten entwickelten die elektronische Musik aus instrumentalen Klangquellen: Samples insbesondere von Schlagzeug, Klavier und Akkordeon bei Birkenkötter und von Schlagzeug und Kontrabaßflöte bei Pagh-Paan.

Bei beiden Stücken fungieren schon die gesampelten Klänge als Kompositionsmodelle für das Ganze. Ungewöhnliche Spieltechniken finden ihre Korrelation in der elektronischen Verfremdung, die sich wiederum auf die später unternommene Komposition der Instrumentalmusik auswirkt. Aus dem Material konstituiert und entwickelt sich „*dieser scheinbare Widerspruch zwischen Erfundenem und Verfügbarem*" [13], der zum Charakter der Musik Birkenkötters beiträgt. Bei Pagh-Paan erkennt man eine vergleichbare Dialektik, aber auch die Absicht die Klanglandschaft auf einen kompakten, durch die Tradition von koreanischer Bauernmusik inspirierten Raum zu reduzieren.

Sowohl Birkenkötter als auch Pagh-Paan machten im WDR ihre erste Erfahrung mit elektronischer Komposition. Ihre Annäherung an die Elektronik zeigt die Faszination über die Möglichkeiten der Apparate, aber auch den erforderlichen Kritikansatz über die automatische Programmierung und das Funktioneren der Apparate als Selbstzweck. Dazu Pagh-Paan:

Durch meine Arbeit möchte ich dazu anregen, unsere „Wegwerfgesellschaft" kritisch zu überdenken. Ich wende mich gegen den Trend, alles nach oberflächlichem Gebrauch wegzuwerfen, um sich noch perfektere bequemere Geräte zu kaufen; mir liegt an einer Gleichbehandlung einfacher, uralter Schlaginstrumente mit den Klangprodukten eben solcher elektronischer Geräte, die nicht mehr zu den neuesten Modellen gehören. [14]

Bei Birkenkötter deutet die Kritik auf die Notwendigkeit, die Erfahrung auf Grenzbereiche der Klangwahrnehmung zu erweitern, um den Emtfremdungsprozeß zu durchleuchten. Der verführerische Glanz der Oberfläche der Apparate soll hiermit aufgedeckt werden:

Droht die erwähnte Eigendynamik des elektronischen Materials gelegentlich gefährlich in die Nähe klischeehaften „Sound-Schwelgens" zu geraten, so wird als Gegenpol - zumindest an einer Stelle des Stückes deutlich an der Höroberfläche wahrnehmbar - der technische Aspekt des Tonbands als Reproduktionsgerät thematisiert. [15]

Paulo C. Chagas

WDR - Studio für Elektronische Musik

Studio-Apparatur

Stand November 1999
Zusammenstellung von Paulo C. Chagas und Volker Müller

1. Mischpulte

1 x Lawo PTR (Programmierbare Tonregie)

Spezielle Anfertigung für das Elektronische Studio
Analoges Mischpult mit abgesetzter digitaler Ansteuerung.
48 Monitor-Inline-Kanäle (mit zusätzlichen Ausgängen in jedem Kanal).
Einheitlich strukturierte Kanäle für Eingänge, Aux, Ausgänge, Lautstärke...
36 Gruppen können gebildet werden.
42 Motorfader
28 Speicher für Einstellung (Snapshots, keine Zeitautomation)

1 x Semrau, Analog 24 x 4

1 x Sennheiser M8 Professional, Analog 12 x 2

2 x Zwischenrahmen:
(Misch- und Bedieneinheit zwischen den analogen Bandmaschinen)

5 x Stereo Line In, Stereo Out, Mono Out, Querverbindungen, Abhörfeld, 60 Klinken

2 x Yamaha DMP7 Digital Mixing Processor
(auch als MIDI-steuerbare Multi-VCAs verwendet)

2 x abe-Mixer, Analog 16 x 2

2. Verstärker

16 x Klein&Hummel AK 120

2 x Urei 6260 (2 Kanäle)

1 x Spendor RB50 (2 Kanäle)

3. Lautsprecher

16 x Urei 811C

16 x Altec O 81

4 x Spendor M50 ARD

4 x JBL 4425

2 x Spendor SA3 WDR

2 x Spendor SA1

4 x JBL Control 1

2 x JBL 4345 (als Subbaß verwendet)

4. Verbindungs-Felder

1 x Klinkenfeld im Raum 304: 1152 Klinken

1 x Klinkenfeld im Raum 304: 20 XLR-Klinken

1 x Klinkenfeld im Raum 303: 196 Klinken

1 x Klinkenfeld im Raum 303: 30 XLR-Klinken

1 x Klinkenfeld im Raum 302: 78 XLR-Klinken

1 x Klinkenfeld im Raum 305: 192 Klinken

5. Tonbandgeräte

5.1 Mehrspur Digital

2 x Sony PCM 3324-A 24-Spur
(können als eine 48-Spur verwendet werden)

2 x Remote-Control RM3310 hierzu

5.2 Mehrspur Analog

1 x Telefunken	M15-A	2 Zoll	24-Spur mit Telcom
1 x Telefunken	M15-A	2 Zoll	16-Spur mit Telcom
1 x Telefunken	M15-A	1 Zoll	8-Spur mit Telcom
1 x Telefunken	M10-A	1 Zoll	4-Spur mit Telcom
1 x Revox	C278	1/2 Zoll	8-Spur
1 x Revox	C274	1/4 Zoll	4-Spur

5.3 Stereo/2-Spur Analog

2 x Telefunken	M15-A	1/4 Zoll	stereo	76/38
4 x Telefunken	M15-A	1/4 Zoll	stereo	38/19
2 x Telefunken	M21	1/4 Zoll	2-Spur	38/19

5.4 DAT-Recorder

2 x Sony DAT-Recorder PCM 7030

2 X RTW DAT-Control (Fernbedienung für PCM 7030)

1 x Sony DAT-Recorder PCM 2700

5.5 Cassette-Recorder

2 x Studer Cassette-Recorder A710

6. Andere Studiogeräte

6.1 Monitore/Sichtgeräte

2 Einheiten NTP 377-100 (36-Kanal)

2 Barco Monitore CM51

2 x Filbig Stereo-Sichtgerät SSG-5

2 x Sony DMU 3024 Digital Meter Unity
(fest den SONY-3324-A zugeordnet)

6.3 SMPTE

1 x Alpermann+Velte TC30 TimeCode Generator

1 x Alpermann+Velte TC30 TimeCode Reader

1 x Alpermann+Velte TC30 TimeCode Reader/Inserter

6.2 Effekgeräte/Prozessoren

1 x Lexicon 480L Digital Effects System mit LARC-Fernbedienung

6 x Lexicon PCM70 Digital Effects Processor
(auch als MIDI-steuerbare Multi-VCAs verwendet)

2 x Eventide 3500 Ultra-Harmonizer

2 x Yamaha SPX 990 Multi-Effect Processor

6.4 Diverses

1 x Studer A727 CD-Player

1 x Studer B261 FM Tuner

7. Klangerzeuger

7.1 Analog-Synthesizer/ Klangverarbeitung

1 x EMS Synthi 100

1 x EMS Vocoder 2000

1 x EMS AKS

1 x EMS 4 Ring-Modulatoren

1 x EMS QUEG Quadrophonischer Effekt-Generator

7.2 Workstations/Sampler

1 x Emulator II 8-stimmig

1 x Fairlight III 8-stimmig

1 x Fairlight III, 2-stimmig

1 x Akai S1000, 32 MB RAM, 16-stimmig

2 x SampleCell, 32MB RAM,16-stimmig
(In ProTools System integriert.)

7.3 Digital-Synthesizer

1 x Yamaha TX 816

2 x Yamaha TG 802

1 x Yamaha DX7 II

1 x Yamaha SY 99

8. MIDI-Geräte

8.1 Controller

1 x Kurzweil Midiboard (Master Keyboard)

1 x JLCCooper FaderMaster Pro (Midi-Automation Controller)

1 x Roland Octapad II Pad-80 (Drum Controller)

1 x Fairligh VoiceTracker (Voice to MIDI)

6 x Yamaha MFC 1 (Midi-Foot-Controller)

8.2 Interfaces

1 x Opcode Studio 5 Interface (Macintosh MIDI-RS442)

1 x Motu MidiTimePiece Interface (Macintosh MIDI-RS442)

1 x Motu MidiTimePiece II Interface (Macintosh MIDI-RS442)

1 x C-Lab Unitor (ATARI 1040 ST)

1 X C-Lab Combiner (ATARI 1040 ST)

8.3 Processor/ Matrix

1 x Yamaha MEP 4 (Midi Event Processor)

1 x JL Cooper MSP (Midi Matrix)

2 x Miditemp PMM 88

1 x EMS 3 MIDI to CV Interfaces

8.4 Hardware MIDI-Sequenzer

1 x Yamaha QX1

9. Computer

9.1. Hardware

9.1.1. Rechner

2 x Atari 1040 ST

1 x Macintosh IIfx, 32MB RAM, 1GB Intern Harddisk

1 x Macintosh PowerPC 7100, 139MB RAM, 1GB Intern Harddisk

1 x Macintosh PowerPC 8100, 270MB RAM, 2GB Intern Harddisk

9.1.2. Monitore

3 x Miro C2085E - 20 Zoll

1 x Apple Multiple Scan - 20 Zoll

1 x MAG Technology MXE17 S - 17 Zoll

1 x Apple 13 Zoll

9.1.2.1. RGB und ADB-Verstärker

2 x Gefen Systems

(35m Entfernung zwischen Rechner und Terminal)

9.1.3. Drucker

1 x Hewlett Packard 4MV (DIN A3)

1 x Hewlett Packard DeskWriter 540

1 x Epson LQ 850+

9.1.4. Laufwerke

1 x 4GB External Harddisk

1 x 2GB External Harddisk

2 x MOD 650MB

2 x Streamer (8 mm Cartridge)

1 x SyQuest 40MB

9. 2. Harddisk-Recording

1x SoundAccelerator (SoundDesigner)

(Wurde von 1990 bis 1995 am Macintosh IIfx benutzt.)

1 x ProTools III Nubus Sytem

(an Macintosh PowerPC 8100 angeschlossen):

2 x 888 I/O Audio Interface

1 x SSD (SMPTE Slave Driver)

1 x Expansion Chassis

2 x I/O Karte

4 x DSP Farm

2 x SampleCell (jeweils 32MB RAM)

1 x Lexicon NuVerb

4 x 9.1GB Hard-Disk (Wechselplatte)

1 x ProTools III Nubus Sytem

(an Macintosh PowerPC 7100 angeschlossen):

1 x 888 I/O Audio Interface

1 x SSD (SMPTE Slave Driver)

1 x I/O Karte

1 x DSP Farm

2 x 9.1GB Hard-Disk Disk (Wechselplatte)

9.3. Software (Nur die wichtigsten Programme sind aufgeführt)

9.3.1 Atari

C-LAB Notator (MIDI-Sequencer)

Steinberg Cubase (MIDI-Sequencer)

C-LAB X-alyser (MIDI-Editor)

Steinberg Synthworks SY-77 (MIDI-Editor)

Dr.T's Lexicon PCM-70 (MIDI-Editor)

Marcel Schmidt Zeitplan (Zeit-Algorithmen)

9.3.2. Macintosh

9.3.2.1 System, Utilities, Vernetzung, Backup

Apple Sytemsoftware 7.6.1

FWB HDT Tools 2.0.6

Norton Utilities 3.2.1.

Farallon Timbuktu Pro 2.0.3

Netscape Navigator 3.0.1

Grey Matter Response Mezzo 3.0

Dantz Retrospect 3.0

9.3.2.2 Text, Graphik, Programmiersprache

Microsoft Office 4.2.1

Microsof Word 5.1

Adobe Acrobat Reader 3.0

Claris Draw 1.03

Apple/Digitool Common Lisp 4.2

ResEdit 2.1.3

9.3.2.3 Musik

9.3.2.3.1 MIDI/Notation

Motu Performer (bis ca. 1995)

Opcode Vision (bis ca.1995)

Opcode Galaxy Editor 2.1

OMS 2.3.2

FreeMIDI 1.4

Opcode/IRCAM Max 3.5.8

Coda Finale 98

9.3.2.3.2 Audio

Passport Alchemy (bis ca. 1995)

Digidesing Softsynth (bis ca. 1995)

Digidesing Turbosynth 2.2

Digidesign Sound Designer II 2.82

Digidesign ProTools 4.11

Digidesign DAE 3.23

Motu DigitalPerformer 2.11

APB ∑1 1.01

ABP Tools EM I (Ethernal Machine) 1.11

Antares Infinity 3.1.4

Gallery SampleSearch 2.1

Lexicon NuVerb 1.03 (Editor)

Steinberg TimeBandit 1.05

9.3.2.3.2.1 TDM Plugins

Digidesign ProTools 4.11 Standard PlugIns

Digidesign DINR 2.2

Digidesign D-Verb 1.2

INA GRM Tools I und II 2.3

Wave TDM Bundle 2.3.1 (C1, L1, Q1/Q10 usw.)

Crystal River Engineering Protron 1.0 (bis ProTools 3.2)

9.3.2.3.3 IRCAM (Forum-Software)

Patchwork 2.6.5

Audiosculpt 1.7.3

Diphone 2.5.2

Modalys 1.7

Bibliographie

CHAGAS, Paulo, 1990, Ein Überblick über die wichtigsten Geräte. Köln, WDR Studio für Elektronische Musik.

CHAGAS, Paulo und Heike LIES. 1992. Une soirée électronique. Eine Dokumentation der Arbeit von Jean-Claude Eloy und Denys Bouliane im Studio für Elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks. Köln, WDR Studio für Elektronische Musik.

FLUSSER, Vilém. 1983. Für eine Philosphie der fotografie. Göttingen, European Photography.

HÖLLER, York. 1990. Das Studio für Elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks. Entwicklung und Ausblick. Köln, WDR Studio für Elektronische Musik.

JAHN, Hans-Peter. 1997. Das Material Aushorchen. Einige Bemerkungen zuz Musik von Jörg Birkenkötter (Heft der CD WER 286 536-2). Mainz, Schott Wergo Verlag.

Musik + Computer. Sieben Konzerte in neuen Klangregionen. 1994 (Programmheft der Konzertreihe im Rahmen der MusikTriennale '94). Köln, WDR

Anmerkungen

1 CHAGAS 1990, S. 1

2 FLUSSER 1983, S. 66

3 HÖLLER 1990, S. 6

4 FLUSSER 1983, S. 68

5 CHAGAS und H. LIES 1992, S. 23.

6 CHAGAS und H. LIES 1992, S. 30 ff.

7 CHAGAS und H. LIES 1992, 1992, S. 24.

8 CHAGAS und H. LIES 1992, 1992, S. 24.

9 CHAGAS und H. LIES 1992, 1992, S. 24.

10 Musik + Computer, 1994, S. 36

11 Musik + Computer, 1994, S. 13

12 Musik + Computer, 1994, S. 13

13 JAHN, 1997

14 Musik + Computer, 1994, S. 12

15 Musik + Computer, 1994, S. 27

K A L E N D E R

3. - 19.3.	**Adelaide Festival** Adelaide	u.a. Johannes S. Sistermanns „warming up of living rooms“, 3 Soundperformances
5. - 11.3.	**Spring in Havana 2000** Havana `lnme@artsoft.cult.cu`	Spring in Havana 2000, a festival of electronic music, "will present works of electroacoustic music for tape, mixed, performances and multimedia shows, lectures, workshops and exhibitions ... Due to the magnificent reception obtained, among the participants, by the previous edition in March 1998, the activities of next Festival will take place in the rooms and yards of the colonial houses, the squares, museums and military fortress of the ancient time of the spanish colony all inside the Historic Center of Habana City.
7.3., 23.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„Von da an begannen meine Hormone eine wichtige Rolle in meinem Leben zu spielen“ von und mit Marie Goyette
8. - 10.3.	**IRCAM-Forum Workshop** IRCAM, Paris	
8. - 11.3.	**Rien à voir (7)** Montreal	Louis Dufort, John Oswald, Natasha Barrett, Jean-Claude Risset
9.3.	**Konzert** Sala SGAE, Barcelona	Interacciones Phonos-LIEM: Werke von Alarcón, Manchado, Polonio, Trench, Graus, Cerro
9. - 11.3.	**SEAMUS Y2K The AcousmaTeX Conference 2000** CEMI: University of North Texas, Denton, Texas	The Society for Electro-Acoustic Music in the United States [SEAMUS] is pleased to announce the 2000 SEAMUS National Conference, to be held at the University of North Texas (UNT) College of Music in Denton, Texas. Further information is available at `http://seamus.lsu.edu`
10.3.	**Le temps, vite** Centre Georges-Pompidou, Paris	u.a. Örjan Sandred *Amanzule Voices* pour violoncelle et électronique
11.3.	**Le temps, vite** IRCAM, Paris	James Dillon *La coupure* pour percussion et électronique Transmediale 2000: International Media Art Festival
11. - 12.3.	**CREATE Symposium Sound in Space** University of California at Santa Barbara	The Center for Research in Electronic Art Technology (CREATE) in the Department of Music of the University of California at Santa Barbara is organizing a weekend symposium on "Sound in Space," Contact: JoAnn Kuchera Morin or Curtis Roads. `create@create.ucsb.edu` `www.create.ucsb.edu`
11. - 14.3.	**Innehalten - Dieter Schnebel 70** Berlin	Aktionen, Konzerte, Symposium, Austellung und Gottesdienst zum 70. Geburtstag von Dieter Schnebel `www.ifnm.hdk-berlin.de/schnebel70`
12.3.	**Le temps, vite** Centre Georges-Pompidou, Paris	u.a. Steve Reich *New York Counterpoint* pour clarinette et bande
14.3., 23.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„MOTET R Die Klangforschungen und Resonanzinstallationen von Sam Auinger und Bruce Odland“ Eine Sendung von Andreas Hagelüken
14.3.	**Konzert** Galerie Espace Karlsruhe	Thomas Gerwin „WeltKlang-Konzert“
15.3. 0.05, Radio	**werkstatt** DeutschlandRadio Berlin	Harald Muenz: parkfiguren (1996) Aufzeichnung des SFB vom Festival "Ultraschall" 2000 Berlin
19.3. - 9.4.	**Ausstellung** St. Guido, Speyer	„Rück . . . /Wand . . .“ (2000) KlangPlastik von Johannes S. Sistermanns im gemeinsamen Ausstellungsprojekt von Jochen Kitzbihler + Dieter Zurnieden (bild. Künstler)

20.3.	**Concerts Multiphonies 1999/2000** Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, Paris	Program includes: Arnaud Sallé, 'Macro-monde', Ingrid Drese, 'Horloge à feu', John Young, 'Liquid sky', Roger Cocchini, ' La schumia dei rumori'. Gilles Gobeil/Renê Lussier, 'Le contrat', Lionel Marchetti, 'Portrait d'un glacier', Michel Chion, 'Dix sept minutes'.
21.3., 20.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„Assorted Daily Questions" Eine Installation von Kyra Stratmann
21. 3.	**Soundwalk** Galerie Espace Karlsruhe	Thomas Gerwin „Hörgang"
22.3. - 30.4.	**subRaum** ZKM Karlsruhe	Klanginstallation im ZKM-subRaum unter dem Kubus: Ron Kuivila: „Locus of Focus: The Beatification of the Facsimile Tone"
22.3. - 14.4.	**SFB-Klanggalerie** Haus des Rundfunks, SFB, Berlin	Klanginstallation „SOUNDLINES „von Ursula Weck
24.3., 0.05 Uhr, Radio	**Hörspiel** DeutschlandRadio	John Cage / Kenneth Patchen „The City Wears a Slouch Hat" (1942/1996) Cage's früher Versuch einer radiophonen Komposition
24.3. - 20.4.	**Ausstellung** Contemporary Art Center, Adelaide	„Day of Resonance - Night of Beginnings" visual space sound - von Johannes S. Sistermanns Ausstellung mit mehreren KlangPerformances, SoundDrives along the Indian Ocean `www.cacsa.org.au/cacsa`
27.3. - 1.4.	**5. Nachwuchsforum der GNM** Frankfurt am Main	„Komponieren, Improvisieren, Interpretieren" Proben und Aufführungen mit dem ensemble modern zu den Ergebnissen des Wettbewerbs. Deadline: 30.12.1999
28.3.	**Unerhörte Musik** BKA Mehringdamm, Berlin	„Opèra Brut New-York" mit Nina Goede, Stimme / Elektronik / Videoprojektion
28.3., 23.15 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„SOUND RULES (3) - Aktuelles aus der Welt der Klangkunst" Eine Sendung von Andreas Hagelüken und Manfred Mixner
28.3.	**Composer`s Forum Concert 2000** Queens College -New York City	Stücke von Thomas Neuhaus, Javier Alejandro Garavaglia, Anna Ikramova, Ralf R. Ollertz, Dirk Reith, Ludger Brümmer
29.3.	**upDate** ZKM Karlsruhe	Jaroslaw Kapuscinski: „Dancing with St Thomas - a motion platform experience"
29.3 .- 3.4.	**Ausstellung** Stutenseer Kulturtage	u.a. drei Klangskulpturen von Thomas Gerwin "Kreisformel", "Essential", "Das Nuck"
31.3., 0.05 Uhr, Radio	**Hörspielwerkstatt** DeutschlandRadio	Newcomer Werkstatt mit Werken junger Klangkünstler, u.a. Christian Banasik
31.3.	**Konzert** LIEM-CDMC, Madrid	Werke von Olavide, Antunes, Mombriedo, Iges, Varèse
3.4.	**Theater** Dortmund	Das multimediale Stück „Mama" von Rolf Dennemann (Text) und Frank Niehusmann (Musik) wird beim Festival „Theaterzwang" in Dortmund uraufgeführt. `www.planet-mama.de`
3.4.	**Piano + Musique traditionelle** IRCAM, Théâtre du Châtelet, Paris	u.a. George Benjamin *Antara* pour synthétiseur, deux flûtes et ensemble intrumental
4.4., 23.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	Radiokunst aus Argentinien: „CONTINENTALIA" von José Eduardo Mataloni

6. - 8.4.	**9th Annual Florida Electroacoustic Music Festival** University of Florida, Gainesville	Composer-in-Residence, Barry Truax. Now in its ninth year, the Florida Electroacoustic Music Festival has featured an international variety of contemporary electroacoustic art music. Concert I: Electroacoustic Music from FEMS, Christopher Nitti, curator Concert II: Latin American Electroacoustic Music, Martin Fumarola, curator Concert III: u.a. Javier Garavaglia „Color Code" für 4-Kanal-Tonband, Viola, Live electronics (Max-MSP) und live-video Projektion Concert IV: University of Missouri, Kansas City, James Mobberley and Paul Rudy, curators Concert VI: Electroacoustic Music from DeGeM, Javier Garavaglia, curator Concert VII: Scottish Electroacoustic Music, Robert Dow, curator `http://emu.music.ufl.edu/femf/`
7.4.	**sonicZones** ZKM Karlsruhe	oval, Terre Thaemlitz Digital Synthesis & FagJazz
8.4.	**Tage für Neue Musik** Kulturverein „Zehntscheuer", Rottenburg	Kammerensemble Berlin Karlheinz Stockhausen *Kurzwellen*, Alvin Lucier *Queen of the South*, Stuart Marshall *Sagging and Reading Room*, for 2 female and 2 male Performer, Ana Maria Rodriquez *G&G* , for Oboe d'amore and Computer (UA)
11.4. 23.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„FRAGMENTE" von Martin Supper
13.4.	**Interpretations: Joan La Barbara / Morton Subotnick** Merkin Concert Hall, New York City	Joan La Barbara ("voice is still the original instrument") performs amplified voice and percussion with performers (on tape): Polly Tapia Ferber, hand drums, tar, dumbek; Erika Duke Kirkpatrick, cello; Joan La Barbara, voice, percussion, computer, electronic keyboard, synthesizer;Kristina Melcher, gender; and Gaylord Mowrey, bowed pianos. Morton Subotnick's music ("for an imaginary ballet and echoes from a silent city") is performed by The Locrian Chamber Players (Emily Wong George, Jonathan Faiman, piano; Craig Hesselink, cello; Katie Lansdale, Calvin Wiersma, violin; David Macdonald, computer; Dan Panner, viola; and William Trigg, percussion.
13.4.	**Konzert** Alte Feuerwache Köln	Kammerensemble Berlin Karlheinz Stockhausen *Kurzwellen*,
15. - 19.4.	**Klang und Wahrnehmung** Darmstadt	54. Arbeitstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Vorträge, Seminare, Komponistengespräche, Workshops, Konzerte
17.4.	**Midis musicaux au Châtelet** IRCAM, Théâtre du Châtelet, Paris	u.a. Kajia Saariaho *NoaNoa* pour flûte et èlectronique
17.4.	**Konzert** Universität Pompeu Fabra, Barcelona	Kammerensemble Neue Musik Berlin Karlheinz Stockhausen *Kurzwellen*
18.4.	**Konzert** Universität Pompeu Fabra, Barcelona	Kammerensemble Neue Musik Berlin Werke von G. Brnčic, J. Fritsch, A. Lucier, A.M.Rodriguez, C.-S. Mahnkopf
18.4.	**Konzert** Cité de la Musique, Paris	u.a. François Narboni *El Gran Masturbador* pour ensemble et électronique
20.4.	**Konzert** ZKM, Karlsruhe	Paulo Ferreira Lopes: „doN o Sotto Voce" (UA), Horacio Vaggione: „Agono MYR-S"
23.4.	**Performance** Contemporary Art Center, Adelaide	Klangplastik/Performance „Soundart/Situation/House" von + mit Johannes S.
25.4., 23.30 Uhr, Radio	**Internationale Digitale Radiokunst** SFB radio kultur	„SOUND RULES (4) Aktuelles aus der Welt der Klangkunst" Eine Sendung von Andreas Hagelüken und Manfred Mixner
29.4. - 1.5.	**Pro Musica Nova** Radio Bremen	Johannes S. Sistermanns „wie der Raum vergeht",Konzert-Installation für 3 Stimmen, Membran-Technik, elektroak. Musik und Leichenhalle
8.5. Radio	**Deutschlandradio** Berlin	Ralf Ollertz „Verwandlung"

8.5.	**7. Acustica International** MusikTriennale Köln	Pierre Henry: Antagonismen, Nicola Sani: Terra, Michael Riessler: Zwei Tische Produktionen des Studio Akustische Kunst
11.5.	**MusikTriennale Köln**	u.a. Kaija Saariaho: Fall (1991) für Harfe solo und Elektronik, NoaNoa (1992)für Flöte und Elektronik
11. - 12.5.	**JIM 2000** Journées d'Informatique Musicale Bordeaux	Major Theme: Linux: a computer music platform • Interdisciplinary Meeting: special session about psychoacoustic experimentation concerning musical perception. • Acoumastic Music Competition `www.scrime.u-bordeaux.fr/JIM2000`
13.5.	**Solistes au M'O** Musée d'Orsay, Paris	u.a. Hans Zender *Hölderlin lesen II* für Stimme, Viola und Elektronik
14.5. - 29.10.	**7 Hügel - Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts** Martin-Gropius-Bau, Berlin	Multimediale interaktive Ausstellung mit Klanginstallationen Veranstalter: Berliner Festspiele GmbH
15.5.	**MusikTriennale Köln**	Neue Vocalsolisten Stuttgart: John Cage Songbooks, Solos for Voice 3-92 für beliebig viele Stimmen mit oder ohne 1) elektronische Klangumwandlung, 2) Zusatzinstrumente, 3) Tonbänder, 4) Requisiten, 5) Dias
15. - 18.5.	**AGORA 2000** IRCAM, Paris	Festival am IRCAM mit Tagen der offenen Tür
17. - 27.5.	**Les Musiques 2000** Marseille	Festival International des Musiques d'Aujourd'hui `http://www.gmem.org/`
19.5.	**Konzert** forum 20, Düsseldorf	Christian Banasik „Dämmerung 1-5"
21.5.	**Konzert** Wuppertal	Christian Banasik „...letzte Gebärde offener Münder", „Igor´s Smile"
26.5.	**BrückenMusik** MusikTriennale Köln, Deutzer Brücke	Klanginstallationen von Paul Panhuysen, Jay Schwartz, Ron Kuivila
3.6.	**7. Acustica International** **Noche Argentina** MusikTriennale Köln	Gonzalo Biffarella: Laberinto, Daniel Teruggi: Symphonische Träume, Francisco Kröpfl: Metropolis Buenos Aires Mauricio Kagel: Tango Alemán Produktionen des Studio Akustische Kunst
4.6.	**Radio-Phonien 2** MusikTriennale Köln	Xsemble München: Karlheinz Stockhausen Kurzwellen, John Cage Imaginary Landscape No 2, Music Walk, Water Walk (1958-59), TV Köln (1959), Credo in US, Radio Music
4.6.	**BrückenMusik** MusikTriennale Köln, Deutzer Brücke	John McAlpine, Jens Brand, Peter Behrendsen: Nachtflug, elektroakustische Komposition
5. - 25.6.	**Konzert** Bauhaus Dessau	neues Werk von Matthias Schneider-Hollek, Multimedial mit der Performancegruppe SIGNUM+
10. - 11.6.	**Pfingstfestwoche zur Neuen Musik** Schloßtheater Rheinsberg	u.a. „Lilith", eine szenische Installation von Helmut Zapf • Konzert „Moderne Zeiten" mit dem Trio71 • „Vollicht aust es sa" von Josef Anton Riedl • „L'homme machine", eine multimediale szenische Aktion von Georg Katzer, Alexander Stillmark, Rose Schulze und Veit Lup • Videoprojekte der Akademie der Künste Berlin
11. - 18.6.	**Concerts Multiphonies 1999/2000** Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, Paris	Program includes: Yves Daoust, 'Musiques naïves', José Luis Campana 'Asi...' (Roberto Aussel, guitar), Jean-Yves Bosseur 'Finnegans Tune' (Patrick Molard, uilleann pipe), Christian Zanesi, 'La nuit hertzienne'. Program includes: Ramòn Gonzalez Arroyo, 'Phylia Neïkos', (Philip Mead, piano), Eric Michael Karlsson, 'Accents/Accidents', Kasper Toeplitz 'Erradie', Régis Renourd Larivi ère, 'Esquive'.
17.6.	**expo2000** Deutscher Pavillon, Hannover	Helmut Zapf „X4" für 3 Posaunen, Schlagzeug und Elektronik
18.6.	**musica viva** Gasteig, München	Konzert mit Werken von und Filmen über Luigi Nono, u.a. „...sofferte onde serene...", „Omaggio a Vedova"

19.6.	**Concerts Multiphonies 1999/2000** Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, Paris	Program includes: Jean Favory, 'En trois', Aldo Brizzi, ' En to pan', (Daniel Kientzy, sax), Lelio Camilleri, Parallel', Elainie Lillois, 'Arturo'. At 8:30pm: Nicolas Verin, 'Vent d'est', (Jean Paul Celea, contrebasse), Christian Eloy, 'Musica mundana'. Javier Alvarez, 'Offrande' , (Florent Jodelet and Jean Geoffroy, percussion).
22. - 25.6.	**INVENTIONEN 2000** Berlin	1. Teil des Festivals mit Neuer Musik, elektroakustischen Konzerten, Klanginstallationen und Performances
7. - 9.7.	**Randspiele** St.Annen-Kirche Zepernick bei Berlin	Konzerte, Tanz, Performances, Klanginstallationen
14. - 30.7.	**Internationale Ferienkurse für Neue Musik** Darmstadt	Kurse für Komposition und Interpretation Workshops mit dem Experimentalstudio der Strobel-Stiftung des SWR Freiburg und Christina Kubisch www.imd.darmstadt.de
17. - 20.7.	**VII Brazilian Symposium on Computer Music**	http://www.eca.usp.br/nucleos/lami/nucom/sbcm2000.html
22. - 28.7.	**Workshop** Musikforum Viktring Klagenfurt	Elektronik-Workshop mit Wolfgang Musil
23. - 24.7.	**expo2000** Hannover	Orchesteravantgarde auf der EXPO: Ensemble Modern Orchestra
29.7. - 6.8.	**Stockhausen-Kurse 2000** Kürten	Kompositions- und Interpretationskurse, Konzerte, Deadline für Anmeldung: 30. Mai 2000 www.stockhausen.org/stockhausen_courses.html
31.7. - 5.8.	**Music, Environmental Design and the Choreography of Space** Baden-Baden	in conjunction with the „12th International Conference on Systems Research, Informatics and Cybernetics" www.shorter.edu/jrhodes/baden/baden/symp2000.htm
19. - 19.8.	**Lange Nacht** AdK, Berlin	„Lange Nacht der elekroakustischen Musik" im Rahmen von „Z2000"
23. - 26.8.	**Consciousness Reframed 2000** CAiiA, University of Wales College, Newport	Consciousness Reframed 2000 is a forum for developments in the field of art, technology and consciousness. http://caiia-star.newport.plymouth.ac.uk
29.8. - 6.9.	**International Gaudemus Music Week 2000**	
28.8. - 1.9.	**ICMC 2000** Berlin	ICMC 2000 will feature about twenty concerts, numerous sound installations, over one hundred presentations of scholarly papers, panel discussions, and demonstrations. This year's ICMC Keynote Speaker will be Joel Chadabe, and hundreds of musicians and scientists from around the world will present the results of their work and discuss issues of musical innovation from both artistic and scientific perspectives. www.icmc2000.org
31.8. - 1.9.	**INVENTIONEN 2000** Berlin	2. Teil des Festivals mit der Aufführung von Luigi Nono „Prometeo" durch das Ensemble Modern
3.9.	**Konzert** Konzerthaus Berlin	Kammerensemble Neue Musik Berlin Werke von J. Cage, J. Fritsch, A. Köpnick
11. - 22.9.	**10. Kompositionskurs des BCNM** Musikakademie Rheinsberg	„Die Postmoderne und ihre Auswirkungen" u.a. Klanginstallation von A. Bartetzki
16. - 17.9.	**Konzert** Schloßtheater Rheinsberg	„Zerbrochene Bilder", eine szenische Musik für Sängerinnen, Instrumentalisten, Zuspielbänder und Live-Elektronik von Paul-Heinz Dittrich nach Fragmenten von Heiner Müller
27. - 29.9.	**expo2000** Hannover	„ À l'intérieur de la vue - WeltInnenRaum eines Tones" , ein Multimedial für Alt, Pianist, Darstellerin, Video, Schlagzeuger, Licht, Schriftstellerin, Chor, Membran Technik, ungespielte Instrumente Komposition/Inszenierung/Klangregie: Johannes S. Sistermanns

29.9. - 8.10.	**Weltmusiktage 2000 der IGNM** Luxembourg www.lgnm.lu	The ISCM World Music Days 2000 will include works for symphony orchestra, chamber ensemble (sinfonietta), symphonic wind band, string quartet, woodwind quintet, saxophone quartet, piano solo, piano + solo instrument, etc. In addition, "sound-installations", video-art, music and film installations, and electro-acoustic installations and exhibitions will be on show during the entire duration of the World Music Days, to be be heard in the Forum d'Art Contemporain in the centre of the city of Luxembourg.
3.10.	**Konzert** Philharmonie Berlin	Werke von Edragd Varèse Kammerensemble Neue Musik Berlin
1. - 10.10.	**Tage für Neue Musik Dresden**	u.a. „Zerbrochene Bilder", eine szenische Musik für Sängerinnen, Instrumentalisten, Zuspielbänder und Live-Elektronik von Paul-Heinz Dittrich nach Fragmenten von Heiner Müller
14.10.	**The Piano of Light** Schloßtheater Rheinsberg	multimediales Werk mit Jeffrey Burns im Rahmen des Meisterkurses Neue Klaviermusik
24. - 27.11.	**21. Tonmeistertagung** Hannover	www.tonmeister.de

2001

3.10. - 10.10.	**Weltmusiktage 2001 der IGNM** Yokohama, Japan	The theme of this music festival is "Sea and Harbour" in connection with Yokohama, Japan's major and historical harbour city Deadline for entries is 31 March 2000 www.xs4all.nl/~iscm/iscm2001.htm

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 ["Confédération Internationale de Musique Electroacoustique"]) in Berlin gegründet und gehört inzwischen der NICE (New International Community of Electroacoustic Music) an.

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 ca. 150 Mitglieder, darunter 9 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 März 2000 herausgegebenen 36 Ausgaben wurden an die Mitglieder und Abonnenten sowie an international wichtige Informationszentren und Institutionen verschickt. Auflage zur Zeit: 375.
- CD-Reihe mit Werken von Mitgliedern
  DEGEM-CD 01 - 04 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:*	*DEGEM im Internet:*
Rainer Bürck	Manfred Fox	Andre Bartetzki	HTTP: `www.degem.de`
			E-MAIL: `info@degem.de`

Bankverbindung:

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

Jahresbeitrag für Personen	DM 70	/ EUR 35,79	(incl. Mitteilungen und CD)
Jahresbeitrag für Institutionen	DM 250	/ EUR 127,82	(incl. Mitteilungen und CD)
Abonnement der Mitteilungen	DM 26	/ EUR 13,29	(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

---

Institution: _____ ❏
Name, Vorname: _____ ❏
Straße : _____ ❏
PLZ-Stadt : _____ ❏

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

Bitte kreuzen Sie hier an, ob diese Daten auf den www-Seiten der DEGEM allgemein zugänglich veröffentlicht werden dürfen.

Datum:

Unterschrift:

Ich überweise für das Kalenderjahr 1999 / 2000 :

70,- DM / 35,79 EUR	Jahresmitgliedsbeitrag als natürliche Person (inklusive Mitteilungen+CD)	❏
250,- DM / 127,82 EUR	Jahresmitgliedsbeitrag als Institution (inklusive Mitteilungen+CD)	❏
26,- DM / 13,29 EUR	für das Jahresabonnement der Mitteilungen (ohne DEGEM-Mitgliedschaft)	❏

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

Einzugsermächtigung

Hiermit ermächtige ich die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V. bis auf Widerruf, meine Mitgliedsbeiträge von folgendem Konto abzubuchen:

Kontonummer: _____
BLZ: _____
bei der Bank: _____

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