

Marion Saxer von der Goethe-Universität Frankfurt am Main sprach über verteiltes Handeln zwischen Mensch und Maschine und stellte die Frage nach dem Verhältnis von künstlerischer Autonomie und technologischer Vorgabe in der Klangkunst. Die Interdependenz zwischen Mensch und Technik äußert sich provokativ in der Frage: Wer komponiert eigentlich? Um einen Dialog zwischen Interpreten und Interfaces ging es auch in der Licht-Klang-Komposition, mit der die Hochschule für Musik Karlsruhe das Festival konzertant eröffnete. Aus dem Publikumsraum heraus interagierten sechzehn mit Laptops bestückte Studierende, welche die erklingenden Kompositionen in bestimmten Parametern in Echtzeit beeinflussten. Zusätzlich wurden die Bildschirme der Laptops als tanzende Lichtquellen genutzt, deren Choreografie auf eine Leinwand projiziert wurde. Das improvisatorische Moment, das hier jedem kommunikativen Akt immanent zu sein scheint, führten Kai Siedenburg und Alex Hofmann von der Technischen Universität Berlin in ihrem Stück *Convergence Zone* vor, in dem Altsaxophon und Live-Elektronik aufeinander treffen.

Um einen Dialog mit Technologien der Vergangenheit ging es im Konzert der Universität der Künste Berlin: Die Studierenden hatten sich in einem Seminar mit historischen Instrumenten der elektronischen Musik auseinandergesetzt. Bei der Beschäftigung mit Tonbandmaschinen, *EMS Synthi AKS*, *Publison Infernal Machine* etc. ging es unter anderem darum, das Verhältnis dieser Geräte für die heutige Komposition auszuloten. Der Themenkomplex Archivierung wurde im Symposium an den Beispielen des Tonarchivs des Institute for Computer Music and Sound Technology an der Zürcher Hochschule der Künste und durch das Archivcluster-Projekt *mediaartbase.de*, welches unter anderem am ZKM entwickelt wurde, vorgestellt. Kunstarchive können als kommunikative Brücken von historischer und gegenwärtiger Kunst in die Zukunft verstanden werden, die im Falle von Medienkunst und elektroakustischer Musik zur Sicherstellung der Lesbarkeit von Daten antiquierter technologischer Systeme beitragen. Die Digitalisierung von Musik stellt dabei ein globales Phänomen dar, welches Michael Harenberg und Daniel Weissberg von der Hochschule der Künste Bern als »Universalalphabet der Klänge« beschrieben: Die gleichen Einsen und Nullen bestimmen unterschiedlichste Musikstile, die sich in einer *Weltmusik 2.0* zunehmend vermischen, die »globalisierte Bassdrum« stehe stellvertretend hierfür. Anknüpfend hieran wurde auch die Frage nach Annäherungen in Arbeitsweise

66 und klanglichem Resultat zwischen akade-

mischer und populärer elektronischer Musik aufgeworfen.

An den Nachmittagen der Festivaltage thematisierten Studierende und Studioleiter in einer *open hour* die Vorträge und Konzerte, reflektieren aber auch persönliche Interessen und Schwerpunkte der eigenen kompositorischen Arbeit in der Gruppe. Um diese Diskussionen nicht mit dem Ende von *next\_generation 4.0* verebben zu lassen, hat das ZKM einen Blog ([ima.zkm.de/blog](http://ima.zkm.de/blog)) eingerichtet, der als Plattform zur Diskussion und Vernetzung der elektroakustischen Szene und über diese hinaus dienen soll.

Theresa Nink

## ohrenstrand.net in Cottbus

Die Hand fährt durch die Luft, malt Schwünge und Bögen, weist präzise und lockt gleichzeitig. Doch ist es nicht das Philharmonische Orchester Cottbus, das Evan Christ, Generalmusikdirektor am dortigen Staatstheater, gerade dirigiert, sondern eine Gruppe Schüler der 5. und 6. Klassen von der Carl-Blechen-Grundschule. Runter von der Bühne geht es, raus aus dem großen Saal, in dem eben noch am Ende der Uraufführung von Stephan Winklers *Das Lied vom elektrischen Wind* für Orchester und drei Dutzend Kinder so viel herzlicher Beifall erklungen war. Es sei die Neugier, gerade die kindliche, die man brauche um das Neue zu entdecken, neue Klänge zu finden und neue Musik zu hören, hatte Evan Christ während dieses Konzertes sinngemäß gesagt und hätte den jungen Musikern wohl kaum besser seine Wertschätzung aussprechen können.

Diese Begeisterungsfähigkeit des Chefs zusammen mit der konsequenten Ausrichtung des Staatstheater-Programms auf Förderung und Vermittlung neuer Musik (durch moderierte Familienkonzerte, regelmäßige Uraufführungen) wirkt mitreißend, überzeugend. Da erscheint es folgerichtig, dass im September des vergangenen Jahres ein ambitioniertes Vermittlungsprojekt im Rahmen des Berliner Netzwerks *ohrenstrand.net* und gefördert vom Netzwerk *Neue Musik* in Cottbus startete. Das Staatstheater und die Akademie der Künste Berlin als Partner von *ohrenstrand.net* schickten Stephan Winkler mit den Carl-Blechen-Grundschulern auf eine Forschungsreise: In wöchentlichen Arbeitstreffen spitzten sie gemeinsam die Ohren, fahndeten nach fremd-vertrauten Klängen und erforschten das Potenzial der eigenen Stimme. Wie klingt eigentlich Stille? Wie viel Musik steckt in Sprache? Gefunden hat die Expedition rhythmisch vibrierende Interjektionen als Atome von Sprechgesang

und schillernde, von Minisynthesizern produzierte Klangwellen. Ergänzt durch seine eigenen Ideen hat Stephan Winkler daraus *Das Lied vom elektrischen Wind* zusammengesetzt. Wichtige zusätzliche Inspirationsquelle für Winkler war der Roman *Der Universums-Stulp* von Eugen Egner, aus dem er jeweils eine Textpassage in die drei Sätze des Werkes als Bandzuspiel eingearbeitet hat. Die Sprache des Romans verweigert mit irritierend-fantastischen Formulierungen die Unterordnung unter das Diktat der Sinnhaftigkeit, wodurch das, was sie abseits von Mitteilung ist, nämlich Klangereignis, in Erscheinung treten kann – Musikalität der Sprache.

Das Ergebnis des Projekts – *Das Lied vom elektrischen Wind* – erklang am 22. Mai 2011 in der Uraufführung letztlich so vielschichtig wie die Zahl der verarbeiteten Ideen und verschiedenen Mitwirkenden. Die schwierige Koordinierung aller Klangkörper (Orchester, Chor und Tonband) gelang dank Evan Christs und Stephan Winklers Führung reibungslos. Der erste Satz, energiereich mit nuancierter Dynamik und polyphonem Klang, legt die in der Musik enthaltenden, sprechenden Stimmen offen. Geschlossen-sphärisch nimmt sich dagegen der zweite Satz aus. Die Streicher spannen Legato-Klänge auf, die vor Lebendigkeit ungewohnt vibrieren. Für diesen Effekt hat Winkler eigens Legno-Tremolo-Bögen entwickelt, die es ermöglichen, das Holz über den gesamten Bogenstrich hinweg im Tremolo springen zu lassen. Der abschließende dritte Satz schließlich wendet sich verstärkt den Romanpassagen zu und führte sie durch digitale Bearbeitung noch einmal weiter in die Musik hinein.

Am Ende, als Evan Christ die jungen Stars hinausführt, wird eins deutlich: Das Projekt in Cottbus hat es dank des enthusiastischen Engagements aller Beteiligten geschafft, Vertrauen zueinander und Vertrautheit mit aktueller Musik wachsen zu lassen – gute Voraussetzungen für neue Expeditionen. *Johanna Köhler*

## KAPmodern in Potsdam

Die räumliche und zeitliche Öffnung der Kulturwelten während des 20. Jahrhunderts hat in der Musik einerseits zu großen Entdeckungen geführt, andererseits hat sie aber auch zunehmend ein Gefühl der Ort- und Zeitlosigkeit, des Verlorengehens im Unendlichen hervorgerufen. Als Reaktion darauf ist sowohl ein eigensinniges Beharren auf scheinbar Festem und Bewährtem denkbar als auch ein bewusstes Sich-Aussetzen im Meer der Möglichkeiten. Die Kammerakademie Pots-

dam hat für eine Konzertreihe in der Saison 2011/2012 den zweiten Weg gewählt und sich auf die Suche nach Stücken gemacht, in denen die verschiedenen Weisen des Abhandenkommens zum Thema werden. Dabei sind der Kontrabassist Tobias Lampelzammer, die Flötistin Bettina Lange und der Schlagzeuger Friedemann Werzlau, denen das Konzept der Reihe zu verdanken ist, in ganz unterschiedlichen musikalischen Bereichen fündig geworden.

Die unendlichen Weiten Russlands haben dazu beigetragen, die Klangwelt Sofia Gubaidulinas zu formen, der das erste Konzert der Reihe gewidmet ist (*Trio, De Profundis, Silenzio*). Immer wieder neigt ihre Musik dazu, Grenzen zu durchbrechen, sich in ein fast improvisatorisches Spiel aufzulösen, das richtungs- und ziellos wirken kann. Dem hat die Komponistin ganz bewusst die Strenge und formale Gebundenheit Bachs entgegengesetzt, dessen *Ich ruf zu Dir* zwischen ihre Musik gesetzt war.

Evoziert die russische Musik unendliche Räume, so scheinen im Vergleich die amerikanischen Komponisten die Unendlichkeit der Zeit zu thematisieren. Es ist bemerkenswert, dass die ebenfalls außerordentlich weiträumige amerikanische Landschaft bisher künstlerisch kaum inspirierend gewirkt hat, mit der möglichen Ausnahme von Charles Ives. Dagegen sind Vorstellungen des amerikanischen Denkens wie die vom »Ende der Geschichte« dazu geeignet, die Zeit als Problem ins Auge zu fassen. Die Musik John Cages (in Potsdam 59 ½ *for a string player*) und Morton Feldmans (etwa *Durations I* oder *The Viola in my life*) zeigt einen völlig neuen Umgang mit der Zeit, der Parallelen allenfalls in den asiatischen Kulturen hat.

Dem Sich-Auflösen im Raum und in der Zeit wird in der Konzertreihe noch eine dritte Möglichkeit zur Seite gestellt: das Verschwinden in der Innenwelt des eigenen Ichs. Hier eröffnet sich das gefährliche Zauberland des Wahnsinns. Friedrich Hölderlin und Robert Walser haben die Komponisten immer wieder dazu angeregt, die Grenzen auch der musikalischen Rationalität auszuloten. Die auf diese Dichter Bezug nehmenden Kompositionen Heinz Holligers (etwa *Beiseit* oder *Schlafgewölk*) und György Kurtágs (*Kafka Fragmente*) sind inzwischen schon fast klassisch geworden.

Bereits im April hatte die Kammerakademie Potsdam unter dem (auf eine Komposition Kajia Saariahos zurückgehenden) Titel *Die Grammatik der Träume* einen musikalisch-literarischen Abend veranstaltet, in dem Grenzbereichen zwischen dem Rationalen und dem vom Verstand nicht zu Erfassenden nachgegangen wurde. Der Gedanke einer Traumlogik, der den Surrealisten teuer war, ist der Musik vielleicht nie fremd gewesen. Gerade 67