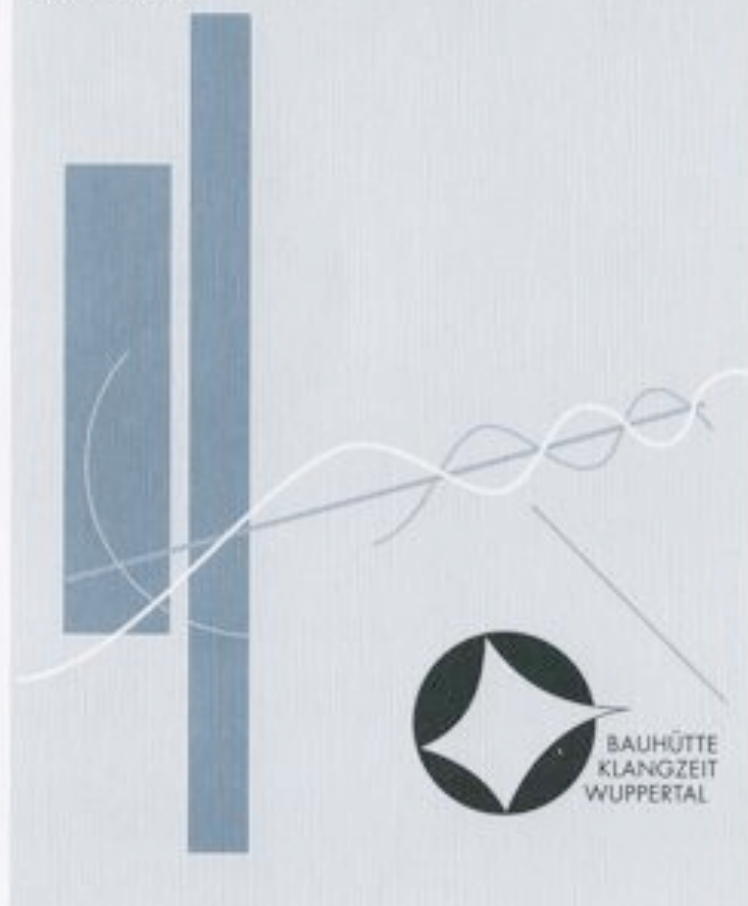


ZEITKLANG

IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR

KLANGZEIT



KLANGZEIT
WUPPERTAL '92



ZEITKLANG

IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR

KLANGZEIT

KLANGZEIT WUPPERTAL '92

KLANG als Zusammenschwingen unterschiedlicher Teile –

ZEIT als Raum dieses Zusammenschwingens

(J. Wallmann)

Grußwort des Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein–Westfalen



Gerne habe ich über das erste KLANGZEIT–Festival in Wuppertal meine Schirmherrschaft zugesagt. KLANGZEIT, das ist ein Wort, mit dem man beim ersten Hinhören gewiß wenig anzufangen weiß. Trenne ich es in Klang und Zeit, dann assoziiere ich zu Klang: angenehme Töne, Musik, auch Geräusche... Zeit, das ist freilich ein Stichwort, das zu philosophischen Betrachtungen anregt und zu dem Unendlichen zu sagen wäre. Der Initiator der KLANGZEIT, Johannes Wallmann, beschreibt seine Idee mit : „Klang als Zusammenschwingen unterschiedlicher Teile zu einem Ganzen; Zeit als Raum, damit sich dieses Zusammenschwingen vollziehen kann.“ KLANGZEIT ist also etwas Neues in Wuppertal, das in einem Festival gipfelt. Die Bürgerinnen und Bürger der Stadt sind eingeladen, sich von der Ästhetik der Projekte in Landschaft und Architektur einstimmen und anregen zu lassen, zuzuhören und zuzuschauen. Das Festival ist freilich „nur“ der öffentliche Höhepunkt des gesamten Vorhabens. Schon im vergangenen Jahr versammelten sich Künstler und Wissenschaftler aus den unterschiedlichsten Fachbereichen aus Europa und Amerika, um die tönenden Projekte zu erarbeiten. Symposien zum Thema „avancierte Kunst und Musik“ stehen ebenfalls auf dem Programm, und ich hoffe, daß die Vorträge und Diskussionen kulturelle Früchte tragen. Ich danke allen, die sich am Zustandekommen dieses außergewöhnlichen Festivals beteiligt haben, und die mit ihrer Kunst unsere Sinne für neue Erfahrungen öffnen. Ich wünsche viel Erfolg: den Künstlern und dem Publikum!

Johannes Rau

UNSERE STADT ZUM KLINGEN BRINGEN

Jetzt feiern wir ein Klangzeit-Fest

Nach den sehr erfolgreichen Startprojekten der BAUHÜTTE KLANGZEIT im letzten Jahr, aber auch und erst recht im Juli auf den Wuppertaler UNI-Terrassen, wollen wir im Herbst 1992 als Höhepunkt wirklich vielfach die Stadt zum Klingen bringen. Das war ja einer der Anlässe: mit Musik und Klang Aufmerksamkeit zu erregen, Musik und Stadt miteinander verbinden, in Wuppertal Lebensalltag und Kunst einander näherbringen. Deshalb hat KLANGZEIT'92 auch viel mit Stadtmarketing, mit Wuppertal 2004 zu tun: unsere Stadt hat eine große musikalische Tradition, es gibt eine sorgfältige Musikpflege (auch in den schwierigen Bereichen der zeitgenössische Musik), viele Laien musizieren gemeinsam. Professionale Kunst und Laienmusik werden auch beim Klangzeitprojekt zusammengebracht. In der BAUHÜTTE KLANGZEIT arbeiten aber auch viele deutsche und internationale Künstler auf Zeit in unserer Stadt und sind begeistert. Am liebsten würden wir aus dem Klangzeit-Fest ein regelmäßiges Ereignis machen: kontinuierliche Arbeit in der BAUHÜTTE, regelmäßige Projekte, alle zwei Jahre ein großes Festival. Aber das kostet mehr Geld als wir haben (oder von Dritten bekommen). Aber für das, was wir durchführen konnten (und können), danken wir: dem Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit, der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW, dem Kulturprogramm „Kaleidoskop“ der Europäischen Gemeinschaft, der Bergischen Universität, vielen Künstlern und Helfern, vor allem Johannes Wallmann. Laßt es klingen in Wuppertal.

Heinz Theodor Jüchter, Dezernent für Kultur Bildung und Sport.

KLANGZEIT WUPPERTAL '92

ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR

Mit KLANGZEIT WUPPERTAL '92 werden aktuelle Arbeiten, die zum größten Teil speziell für Wuppertaler Gegebenheiten entwickelt wurden, von Künstlern der BAUHÜTTE und ihren internationalen Gästen vorgestellt.

Doch das Thema ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR hat eine Vorgeschichte.

Der französische Komponist Claude Debussy (1862–1918) schrieb in seinem Aufsatz „Musik im Freien“: „Es wäre ein Vergnügen, sich neuartige Feste auszudenken, bei denen die Natur als Dekoration dient. ... Auf diese Weise ergibt sich die Möglichkeit einer Musik, die besonders für's Freie geschaffen ist, großlinig, mit vokalen und instrumentalen Kühnheiten, die über den Baumwipfeln in der klaren freien Luft klingen und schweben würde.“

(1) Während Debussy diese Sätze schrieb, um Alternativen zur Muffig- und Mittelmäßigkeit des Musiklebens aufzuzeigen, rührt die Idee der unvollendeten „Universen Symphonie“, die für Auführungen im Freien, auf Hügeln und in den Tälern gedacht war, des amerikanischen Komponisten Charles Ives (1874 –1954) aus einem Erlebnis seiner Kindheit. Mit seinem Vater stand er auf einem Kirchturm und hörte von allen Seiten gleichzeitig heran- und wegmarschierende Musikkapellen und hatte damit sein Initialerlebnis der Gleichzeitigkeit „aufeinander nicht bezogener musikalischer Ereignisse“. Ein anderer Komponist, Eric Satie (1866 –1925), einer jener Witzbolde, die mit ihren systemfreien radikalen Ansichten besonders ernst zu nehmen sind, formulierte die Idee von 'musique d'ameublement', übersetzt: Musikmobiliar. Er schreibt: „man muß versuchen, eine musique d'ameublement zu realisieren, d.h. eine musik, die teil der geraeusche der umgebung ist, die sie einkalkuliert. ich stelle mir melodioes vor, sie soll den lärm der messer und gabeln mildern, ohne ihn zu übertönen, ohne sich aufzudrängen. sie soll das oft lastende schweigen zwischen den gaesten moebilibieren. sie wird ihnen die üblichen banalitäten ersparen. gleichzeitig neutralisiert sie etwas die straßengeraeusche, die ungeniert ins spiel hereinkommen, das hiesse, einer notwendigkeit gehorchen.“

(2) Diese drei Beispiele sollen genügen, um auf ältere Visionen hinzuweisen, die mit dem Thema ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR verknüpft sind, und diese

Visionen verweisen auf die alte Idee des Gesamtkunstwerkes, auf das Zusammengehen von Klang, Zeit, Natur, Architektur. Mit KLANGZEIT WUPPERTAL '92 wird da (und an ähnlichen Visionen) angeknüpft.

Der Stadt- und Landschaftsraum von Wuppertal wurde zum Gegenstand (nicht zur Dekoration – wie bei Debussy) für die Klangkunstprojekte. Beginnend mit der 1500 Zuhörer anziehenden 1. KLANGZEIT-Performance am 8. Juli auf dem Griffenberg und den Uni-Terrassen, über den MUSIKZIRKUS von John Cage am 12. September auf der Hardt, bis hin zum KLANGGARTEN INTERNATIONAL am 4. Oktober in den Barmer Anlagen spannt sich mit vielen speziell entwickelten Klangkunst-Projekten ein Klang- und Zeit-Bogen über und durch die Stadt. Beispiele für das, was an anderen Orten der Welt vergleichbares überlegt und getan wurde und wird sowie grundlegende Fragen unseres Verhältnisses zu Klang und Zeit und der Beziehungen zwischen Kunst und Natur werden daneben das internationale KLANGZEIT-Symposium zu einem spannenden Ereignis machen. Bei all dem geht es darum, „Kunst“ neu zu deuten und neu zu begreifen als etwas, das ursprünglich – und nicht nur als Wiederholung von Meisterwerken vergangener Jahrhunderte – zu menschlichem Leben dazugehört, ihm kulturelle Identität und neue Impulse verleiht. In diesem Sinne danke ich allen, die das Zustandekommen von KLANGZEIT WUPPERTAL '92 unterstützt, gefördert und ermöglicht haben.

Johannes Wallmann

- 1) C. Debussy, Einsame Gespräche mit Monsieur Croche, Reclam Verlag Leipzig, 1971.
- 2) aus: Programm Eric Satie. Begleitung durch DIE LANGE NACHT DES ERIK SATIE, Brucknerhaus Linz, 2. Mai 1986.

BAUHÜTTE

Der Begriff Bauhütte stammt etwa aus dem 13. Jahrhundert und bezeichnet einen Werkstattverband, in dem unterschiedlichste Gewerke zusammenwirkten, um durch ihr interdisziplinäres Arbeiten und durch ihr Streben nach gegenseitiger Ergänzung einen Bau in höchster künstlerisch-architektonischer Meisterschaft auszuführen. Die von den alten Bauhütten ausgeführten Bauten erstanden in einer bis dahin in Europa kaum gekannten Meisterschaft im Zusammenspiel zwischen dem Ganzen und dem Detail, dem Ideellen und dem Materialen eines Baues und integrierten neuestes und allerältestes Erkennen und Wissen.

BAUHAUS WEIMAR 1919 – BAUHÜTTE KLANGZEIT 1992/92

Die Idee des Zusammenwirkens von vielen unterschiedlichen Teilen und Aspekten zu einem Ganzen ist im 20. Jahrhundert wieder aktuell und damit auch das Prinzip Bauhütte. Bereits Walter Gropius, der Begründer des Weimarer Bauhauses, der bei Überlegungen der alten Bauhütten anknüpfte, hatte ursprünglich vor, das Bauhaus „Bauhütte“ zu nennen (was allerdings unterbleiben mußte, weil dieser Name kommerziell bereits anderweitig besetzt war). Gropius forderte 1991: „...durch bewußtes Mit- und Ineinanderwirken aller Werkleute ...die vielgliedrige Gestalt des Baues in seiner Gesamtheit und in seinen Teilen“ wieder zu erkennen und zu begreifen. Auch die kunsttheoretischen Schriften der Bauhaus-Künstler Paul Klee („Das bildnerische Denken“) und Wassily Kandinsky (z.B. „Über das Geistige in der Kunst“) zielen in dieselbe Richtung.

Einige der Überlegungen, die mit den Orientierungen der Bauhaus-Ära verknüpft sind, haben sich jedoch überlebt. Andere dagegen - wie z.B. die Idee des Zusammengehens von Kunst und Natur bei Paul Klee - sind bis heute kulturell nicht wirklich zum Zuge gekommen, obwohl vielleicht gerade sie als besonders wichtig und weiterführend gelten dürfen.

Über das Wirken z.B. von Oskar Schlemmer und Otto Klemperer, deren Lebenslauf mit Wuppertal verbunden ist, hat Wuppertal eine Verbindung zu dieser Ideenwelt.

Mit der Gründung der BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL wurde diese Verbindung und das Arbeitsprinzip Bauhütte aufgenom-

men, um eine theoretische und praktische Basis für die Entwicklung und Verwirklichung von Klang-Raum-Konzepten im Zusammenwirken avancierter Künste zu schaffen. Konkret bildet sie die praktische und theoretische Basis zur Entwicklung der künstlerischen Projekte für KLANGZEIT WUPPERTAL'92. Generell hat es sich die BAUHÜTTE KLANGZEIT zur Aufgabe gemacht, avancierte Klangkunstprojekte in öffentliche Räume einzubringen, einen selbstverständlicheren Umgang mit avancierter Kunst und Musik zu erreichen und so auf eine künstlerischere Gestaltung des Lebensalltages hinzuwirken. Das, was durch die BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL 1991/92 geschehen konnte, kann nur der Anfang eines Weges zu diesem Ziel sein.

BAUHÜTTE KLANGZEIT 1991 – Ein Bericht

Eröffnet wurde die Arbeit der BAUHÜTTE KLANGZEIT mit dem 1. Internationalen KLANGZEIT-Symposium zum Thema DER TEIL – DIE KUNST – DAS GANZE. Ca. 120 Künstler, Architekten, Wissenschaftler und Philosophen trafen im Juni 1991 zusammen, um miteinander grundlegend über kulturelle Fragen eines ökologischen Strukturwandels zu sprechen. (Eine vollständige Auflistung der Vorträge, Workshops und Seminare findet sich im Anhang des Kataloges.) Am Symposium teilnehmende Künstler machten außerdem durch Klanginstallationen, Konzerte, Ausstellungen und Vorträge mit ihren künstlerischen Arbeiten bekannt. Die Zusammenarbeit mit dem Fachbereich 10 der Bergischen Universität Gesamthochschule Wuppertal im Seminar „Grundlagen der Gestaltung“ unter der Leitung von Prof. Arno W. Oppermann ermöglichte die künstlerische Ausgestaltung des Tagungsraumes und der Vorräume u.a. mit einer GANZ-OHR-Installation.

Drei größere künstlerische Projekte

Die drei 1991 verwirklichten großen künstlerischen Projekte der BAUHÜTTE KLANGZEIT zum Thema ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR galten konzeptionell vor allem den drei Aspekten: 1. Zusammenhang zwischen Kunst und Natur 2. Kunst und der interkulturelle Zusammenhang 3. Kunst-Lebensalltag-Technik.

1. Zusammenhang Kunst und Natur

Wupperharfe von Gordon Monahan, New York

Durch die Weltpremiere des AQUAELIAN MUSIC ROOM ON THE WUPPER RIVER, einer „Wupperharfe“, die der bekannte New Yorker Komponist und Performance-Künstler Gordon Monahan am Wuppertaler Schwebebahnhof Ohligsmühle installierte, wurde das 1. Internationale KLANGZEIT-Symposium eröffnet. 25 Meter lange Klaviersaiten waren so in die Wupper gespannt, daß sie durch das Fließen der Wupper in Schwingung versetzt wurden. Es entstanden sensible, sich ständige verändernde Klänge, die – mittels der an Aluminiumplatten befestigten Saiten – in einer kleinen Zelle am Ufer gehört werden konnten und auf ungewöhnliche Weise das Fließen der Wupper hörbar machten. Inmitten der Hektik der Stadt erinnerte die Wupperharfe von

Mitte Juni bis Ende Juli 1991 daran, Vorgängen der Natur, Gehör zu schenken.

2. Kunst und der Interkulturelle Zusammenhang

CALL TO PRAYER von Alvin Curran, Rom

Als ein zweites größeres Projekt der BAUHÜTTE KLANGZEIT kam während des Interkulturfestes am 8. September 1991 auf dem Elberfelder Laurentiusplatz CALL TO PRAYER, eine Komposition des bekannten amerikanisch/italienischen Avantgardekomponisten Alvin Curran vor über tausend Zuhörern mit großem Erfolg und unter Mitwirkung von Wuppertaler Laienchören, (Einstudierung Heinz Rudolf Meier) zur europäischen Erstaufführung. In dieser Komposition für Chöre, afrikanische Trommeln, israelische Schafhörner und elektronische Klänge, die über eine Verstärkeranlage im Zusammenspiel mit den Glocken der Laurentiuskirche erklangen, verband Alvin Curran musikalische Elemente aus unterschiedlichen Weltreligionen und machte so ihre Gemeinsamkeit erfahrbar.

3. Kunst-Lebensalltag-Technik

SCHWEBEN UND HÖREN von Johannes Wallmann, Wuppertal

Sechs Tage lang war Anfang Dezember 1991 in einer Wuppertaler Schwebebahn das Klangprojekt SCHWEBEN UND HÖREN – Von Klang zu Klang mit einer Wuppertaler Schwebebahn des künstlerischen Leiters des KLANGZEIT-Projekts zu hören. Eine Schwebebahn schwebte mit innerhalb des Zuges hörbaren elektronischen Klängen durch Wuppertal. Die 18 – den 18 Streckenabschnitten zugeordneten – Klänge wurden mit einem ausgewählten Sound durch ein speziell entwickeltes Computerprogramm (Johannes Thor) in ein Zusammenschwingen mit den Geräuschen der Schwebebahn gebracht. Mit SCHWEBEN UND HÖREN ist eine neue Verbindung von Lebensalltag und Kunst, Kunst und Technik geschaffen worden, die Wuppertaler Schwebebahn wurde für einige Tage zu einem Medium der Klang-ErFahrung. Das Überraschende dieses Projekts war die Tatsache, daß die Mehrzahl der über 10.000 Fahrgäste dem Projekt mit Toleranz, Akzeptanz und Zustimmung begegneten. Ein Beweis, daß der „Normalbürger“ ungewöhnlichen künstlerischen Projekten (wenn diese entsprechend angelegt sind) sehr viel offener gegenüberzustehen vermag, als es gemeinhin angenommen wird.

KLANGZEIT-Arbeitswochen

In den drei Arbeitswochen 1991 trafen sich jeweils ca. 20 Künstler, um zu dem Thema ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR die Projekte für KLANGZEIT WUPPERTAL '92 vorzubereiten. Die Vorträge, die neueste Erkenntnisse und Entwicklungen in den Kontext jahrtausendealter Entwicklungen stellten, wurden zu Kristallisationspunkten der Arbeit.

Neben den genannten konzeptionellen großen Projekten wurden 1991 aber auch andere Aspekte der BAUHÜTTE-Arbeit zum Tragen gebracht. So konnte man z.B. im Nachtkonzert, das Werke von Sainko Namchallak / Peter Kowald, Mathias Spahlinger und Johannes Wallmann zur Aufführung brachte, erleben, daß Improvisationen und Kompositionen avancierter Musik nicht als Konkurrenz, sondern als Ergänzung begreifbar sind.

Workshops in Schulen

Neben der internen Arbeit war der BAUHÜTTE eine Basisarbeit in Schulen wichtig. In sechs Workshops führten Künstler der BAUHÜTTE Kinder an die Gestaltung von Klängen und Environments heran. Kinder als Kulturträger der Zukunft zeigten durch ihre interessierte Teilnahme, wie aufgeschlossen sie gegenüber ungewohnten Klängen und neuen Gestaltungsformen sind.

Konzerte und Performance von Künstlern der BAUHÜTTE

Drei Künstler der BAUHÜTTE – Limpe Fuchs, Anne Krickeberg und Willem Schulz – traten mit Performances und Konzerten an die Öffentlichkeit. Limpe Fuchs stellte am späten Abend auf dem Laurentiusplatz ihre Klanginstrumente auf, von denen durch das sich sammelnde Publikum lebhafter Gebrauch gemacht wurde. In der „Zentrale“ brachte Anne Krickeberg im publikumsgefüllten Raum ihre Dia-, Film-, Cello-Performance STAHLSAITENKLÄNGE zur Aufführung. Stahlklänge, Stahlstränge, Eisenbahnschienen, Brückenverstrebenungen und das Spiel einer Cellistin wurde zum Erlebnis eines stillen Kampfes zwischen künstlerischer Sensibilität und stahlgepanzerter Realität. MOTION – eine Raum-Klang-Zeit-Komposition von Willem Schulz für vier sich im Raum bewegendes Cellisten – kam in der Wuppertaler Börse zur Aufführung.

Vorträge, Arbeitsforen, Diskussionen 1991

Vorträge:

„Im Biorhythmus der Selbstorganisation – zum Wechselspiel zwischen Psyche, Geist und Körper“. Prof. Dr. An der Heiden, Witten

„Atmosphäre – Grundlage einer neuen Ästhetik“. Prof. Dr. Gernot Böhme, Darmstadt

„Chaos und Ordnung – Gratwanderung einer Ästhetik zwischen Natur und Kunst“. Prof. Dr. F. Cramer, Max Planck-Institut, Göttingen

„Das Ganze und die Teile – zur Überwindung dualistischer Trennungen“. Prof. Dr. Girndt, Universität Duisburg

„Johannes Keplers 'Harmonices Mundi libri' aus der Sicht der heutigen Astronomie“. Prof. Dr. Herrmann, Berlin

„Was ist Musik? Begriffe und Konzeptionen im Vergleich zwischen den Kulturen“. Dr. Christian Kaden, Humboldt-Universität, Berlin

„Klänge, Farben, Formen – zum Verständnis von Bildender Kunst und Musik im 20. Jahrhundert“. Hubertus Kirchgäßner, Remscheid

„Zur Psychologie des akustischen Designs vom Kaufhaus bis zum Hörfunk“. Prof. Dr. G. Kleinen, Bremen

„Landschaftliche und architektonische Besonderheiten von Wuppertal“. Dr. Michael Metschies, Wuppertal

„Formen und Funktionen hörbarer Kunst in unterschiedlichen Kulturen“. Prof. Dr. Hans Oesch, Anwil, Schweiz

„Sich befreien von den Zwängen des Konzertsaals“. Gordon Monahan, New York

„Formen und Funktionen hörbarer Kunst – Variantenbildung zu den Tages- und Jahreszeiten in der klassischen indischen Musik“. Lars Koch, Tagore Institut, Bonn, Dr. Rosina Sonnenschmidt, Schöntal

„Das blaue as-moll, das aus der Kälte kam“. Dr. Rüdiger Schaar, Wuppertal

„ZEIT und KLANG – zur Spiritualität von europäischer Kunst und Musik“. Dr. Rosina Sonnenschmidt, Schöntal

„von der einseitigen unmittelbaren Einheit zur allseitigen Vermittlung – über die Umwälzungen, von denen die neue Musik spricht“. Mathias Spahlinger, Freiburg im Breisgau

„Zu den denkbaren Formen avancierter Kunst im Organismus einer ökologisch orientierten Gesellschaft“. Johannes Wallmann, Wuppertal

„Klang und Geräusch“. Hans U. Werner, Akustik Design Studio, WDR Köln

„Organisationsmodelle – konkret gedacht für KLANGZEIT“. Klaus Wittig, Bremen

„Sich befreien aus dem Zwang zum Spektakel“ (kritische Reflexionen zu Stadt- und Landschaftskunst/musik-Projekten). Dr. Barbara Barthelmes, Berlin

„Die Urtypen in den alten Maßsystemen“ (vom Pyramidenbau bis zur Weltharmonik), Hans Cousto, Berlin

„Klangräume–Klangsteine–Klangplastiken“. Prof. Arno W. Oppermann, Wuppertal

Diskussionen:

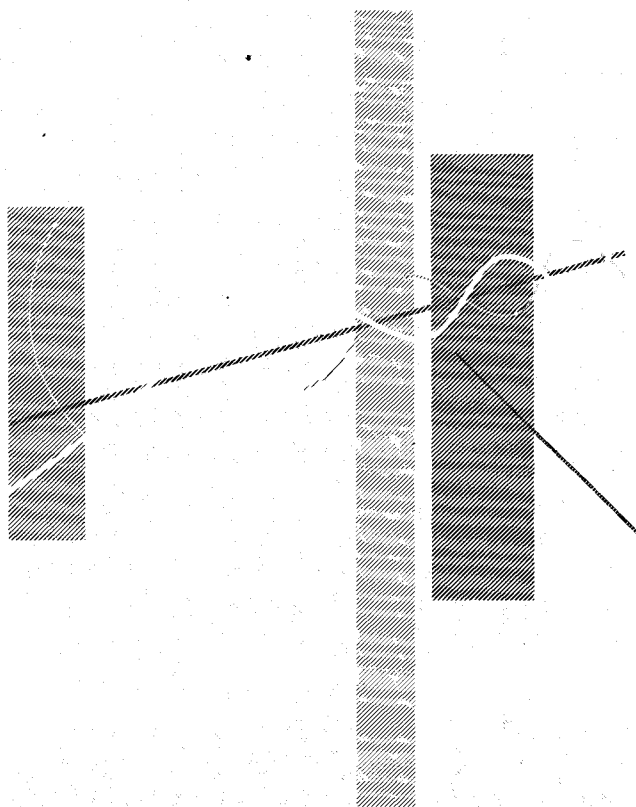
„Mensch und Demiurg – zur Notwendigkeit eines neuen menschlichen Selbstverständnisses“. Prof. Dr. An der Heiden, Prof. Dr. Girndt, Prof. Dr. Mocek, Prof. Oppermann, Th. Götze–Regenbogen, Prof. M. Spahlinger, Dr. H. Traub

„Kunst als Bindeglied einer neuen Allianz zwischen Mensch und Natur“. Prof. Cramer, Dr. Kaden, Christina Kubisch, Prof. Oppermann, Johannes Wallmann.

„Avancierte Kunst?“. Diskussionseinstieg: Prof. Peter Bürger, Universität Bremen

Klangkunst-Projekte

12.9. – 4.10.1992



Mittwoch, 8.7.92, 21.00 Uhr

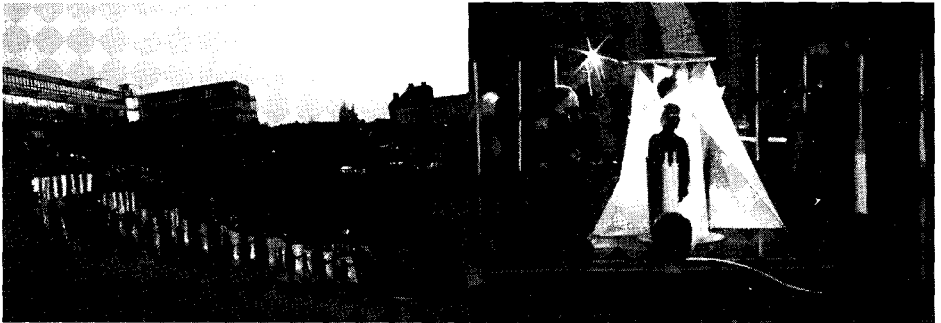
KLANGZEIT-Performance

Das Vorspiel zu KLANGZEIT WUPPERTAL '92 bildete am 8. Juli eine Performance von Künstlern der BAUHÜTTE KLANGZEIT und Studenten/Innen des Fachbereiches Architektur/Innenarchitektur – Grundlagen der architektonischen Gestaltung – unter der Leitung von Prof. Arno W. Oppermann auf den Terrassen und Wiesen der Bergischen Universität. Unter Einbeziehung der landschaftlichen und architektonischen Gegebenheiten bildeten 17 akustische Takes und optische Parts mit instrumentalen, vokalen und elektronischen Klängen, mit Farb-Form-Licht-Kompositionen ein künstlerisches Environment. Durch nahe und ferne, durch um das Terrain kreisende oder nur an bestimmten Punkten zu hörende Töne, Klänge und Motive entstand – geprägt durch die architektonischen Bedingungen und ergänzt durch die optischen Aktionen – eine akustische Landschaft von ungewöhnlichem Reiz. Das Gelände der Uni-Terrassen wurde in unterschiedliche Ebenen aufgeteilt, die sich an der terrassenförmigen Anlage orientierten. Das Prinzip der Spiegelform lag den 17 ineinander übergehenden akustischen Takes und optischen Parts der Performance zugrunde. Die Achse der Spiegelform lag in der Zeiteinheit 9.



Akustische Takes:

1. „gleich den Vögeln“, eine Komposition von Johannes Wallmann für vier voneinander entfernte Klarinetten (Ann Jäger, Heike Richter, Frank Christmann und Frank Rinne).
2. Monochord und Gesang, von Johannes Schmidt-Sistermanns.
3. Wind Music, live-elektronische Klanginstallation von Marc Pira.



4. Schlag- und Klanginstrumentarien von Limpe Fuchs
5. Cello-Improvisationen von Willem Schulz.
6. Improvisation der anwesenden BAUHÜTTE-Künstler
7. Mikro-Expediphonie (elektroakustisch) von Peter Kiefer
8. „Klage der Bombe“, eine Tonstudio-Komposition von Uwe Dienel-Sering
9. Monochord und Gesang, „gleich den Vögeln“
10. „Klage der Bombe“
11. Mikro-Expediphonie
12. Improvisation
13. Cello-Improvisationen
14. Improvisation der Bauhütte-Mitarbeiter
15. Wind Music Installation
16. Monochord und Gesang
17. „gleich den Vögeln“.

Alle akustischen Außenraum-Ereignisse wurden in den abgedunkelten ASTA-Innenraum übertragen und konnten dort gehört werden. Dieser Raum „Hören vor Sehen“ wurde von Christian Neumann geschaffen.



Im Gegensatz zu den unterschiedlichen Dauern der akustischen Takes hatten alle optischen Parts die Dauer von genau acht Minuten. Die Studenten des Fachbereichs 10 bildeten mit transportablen 1 x 2 m großen Segeln im gesamten Gelände und in der Mitte des Teiches Formen und Formationen, die die akustischen Takes ergänzten oder kontrastierten.

Die Titel der optischen Parts lauteten:

1. Genesis / Homo ludens / Extensive Formation
2. Formation, Dekomposition, Kollektion / Agoraphobie / Kollektion und Überführung
3. Dichotomie: Aqua et terra / Periphere Arrondierung / Parade à la queue leu leu/Actio –Re/precipitando
4. Tentakel-Tanz / Tentakel en vogue / Exitus / Invisibel am Hügel
5. Agora / Kortex / Balz/Vivace / Statisches Rudiment
6. Epidaurus / Panta rhei / Dekonzentration
7. Raumachse / Kollektion „Superventus“ / Tabula rasa / Tabula rasa durchgesetzt
8. Diamant und Archivolte
9. Zelebration „Diamantenblüte“, archivoltisch gefaßt mit Diaprojektionen von Hubertus Kirchgäßner / Rotation und Fassung der Diamantenblüte
10. Sic transit gloria mundi / Sukzessive Degeneration / Kollaps der Archivolte / Diamantenstaub
11. Lampyrinae, aufwärtsstrebend, im Freiflug / Verglimmen an der Hügelkuppe
12. Reminiszenz: Epidaurus/Evantail in einem anderen Licht / Lichtgarten / System und Zufall – was setzt sich durch?

13. Vergänglichkeit: System und Zufall führen dazu / Demontage des Lichtgartens / Die Agora ist aufgelöst
14. Lichtspiele auf der ASTA-Ebene / Lichtspiele auf der ASTA-Ebene mit bewegten Segeln / Aus der Traum (auf der ASTA-Ebene)
15. Projektion: Kulmination in Farbe / Kulmination in Farbe / Farborgie
16. Dem Licht entgegen: Lampyrinae erwacht / Das Spiel ist aus/ das Licht geht aus
17. Farborgie. Farb-Form-Licht-Kompositionen von Hubertus Kirchgäßner wurden nach Einbruch der Dunkelheit in Mitte des Teiches auf die sich im Wasser spiegelnden beweglichen Leinwände der Studenten projiziert.



12.9. bis 4.10.1992,

vor dem Schwebbahnhof Alter Markt.

Eröffnung am Samstag, 12.9.1992 um 11.00 Uhr, weitere Spielzeiten der Cellistin 16.9. 7.00 Uhr, 19.9. 3.00 Uhr, 23.9.23.00 Uhr, 27.9. 19.00 Uhr, 30.9. 15.00 Uhr, 3.10.11.00 Uhr (bitte Kopfhörer mitbringen, Anschlußbuchsen vorhanden),

WANDLUNG.

Eine Dauerinstallation von Anne Krickeberg und Bolle Grölle

Ein Cellokörper aus Stahlblech wird über dem Verkehrsknotenpunkt Alter Markt zwischen die Pilone der Schwebbahnkonstruktion installiert. Das Cello dient als Resonanzkörper der Verkehrsgeräusche und ist der Aktivität von Auto, Bus und Lastwagen, Schwebbahn überlassen, welche dem imaginären Cellisten die Aufgabe der Bogenführung abnehmen. Der Alte Markt als Verkehrsknotenpunkt stellt gleichzeitig eine städtebaulich markante wie auch architektonisch interessante Gegebenheit dar: Schwebbahn, Straßen und die Wupper bilden in ihren Ausrichtungen zueinander ein Spannungsfeld. Das Cello als historischer Körper, dessen Form sich zugunsten eines Klangideals entwickelt hat, stellt einen Kontrast zur Szenerie dar und ist gleichzeitig Resonanzkörper, der sämtliche durch die Verkehrswege entstehenden und auf dem Platz befindlichen Laute aufnimmt. Dadurch wird sowohl ein optisches als auch ein akustisches Zentrum gebildet. Die Saiten des Cellos sind in der Weise verlängert, daß sie über die Schwebbahnträger Vibrationen der Straßen und Gleise direkt aufnehmen und auf den Cellokörper übertragen. Im Cello selbst befindet sich ein Kontaktmikrophon, welches alle Klangereignisse aufnimmt. Über eine Anschlußbuchse für Kopfhörer vor der Schwebbahnstation können sie abgehört werden. Gleichzeitig wird das Wasserrauschen der Wupper hörbar, welche unterhalb der Straßenkreuzung ihren ausgesparten Raum einnimmt. Richtet man den Blick auf die Öffnung des Asphalttes, wird man unter der Wasseroberfläche eine halbversunkene Vision eines Cellos erkennen, als eine Spiegelung, die wiederum auf den Cellokörper in der Luft hinweist. Zwischen diesen Lebenselementen – Wasser und Luft – agiert der Mensch, agiert die Cellistin zu den angegebenen Zeiten mit ihrem Cello. Das Spiel zu verschiedenen Tages- und Nachtzeiten läßt die Szenerie in ganz unterschiedlichen Klangatmosphären erleben. Der Begriff

Klang meint hier das Erlebnis des Raumes in akustischem wie auch im optischen Sinne. Es hängt von unserem individuellen Erleben ab (welches durchaus wandelbar ist), inwieweit einzelne Elemente unserer Umgebung sich gegenseitig bedingen und voneinander abhängen. Mit dem Projekt WANDLUNG wird die kreative Wahrnehmung des Selbst in Beziehung zur Außenwelt angesprochen. Für die Beurteilung von Lebensqualitäten ist eine ständige und kritische Beobachtung der Zustände notwendig. Dies erfordert eine flexible, für die Wandelbarkeit von Zuständen und Erkenntnissen offene Betrachtungsweise. Wenn die gewohnte Wahrnehmung gestört/ gebrochen wird, was durch die-



Anne Krickeberg

se Installation geschehen kann, können sich neue Perspektiven einer Welt, aus gestalterischen, auch unkonventionellen Ideen und Vorstellungen bilden, die dann in menschliches Handeln einfließen.

Der Alte Markt kann in seiner vordergründig nutzgebundenen Funktion als ein Sinnbild zivilisatorischen Fortschritts angesehen werden. Das Wasser, Lebelement des Menschen, nimmt unterhalb der Straßenkreuzung seinen vorgeebneten Raum ein. Der Mensch als kreatives Individuum nimmt zwischen Natur und Technik einen kleinen Raum ein, der durch den kleinen Cellokörper in der Luft und die Cellistin am Wupperufer angedeutet wird. Das Individuum nimmt Bezug auf Wasser und Luft, indem diese beiden Elemente durch eine künstlerische Aktion miteinander verbunden werden. Der Mensch manifestiert sich hier als Gestalter seines Lebensraumes, er versucht zwischen Natur und Technik seine gestalterischen Wege zu finden.

Samstag, 12.9.1992 von 9.00 bis 14.00 Uhr

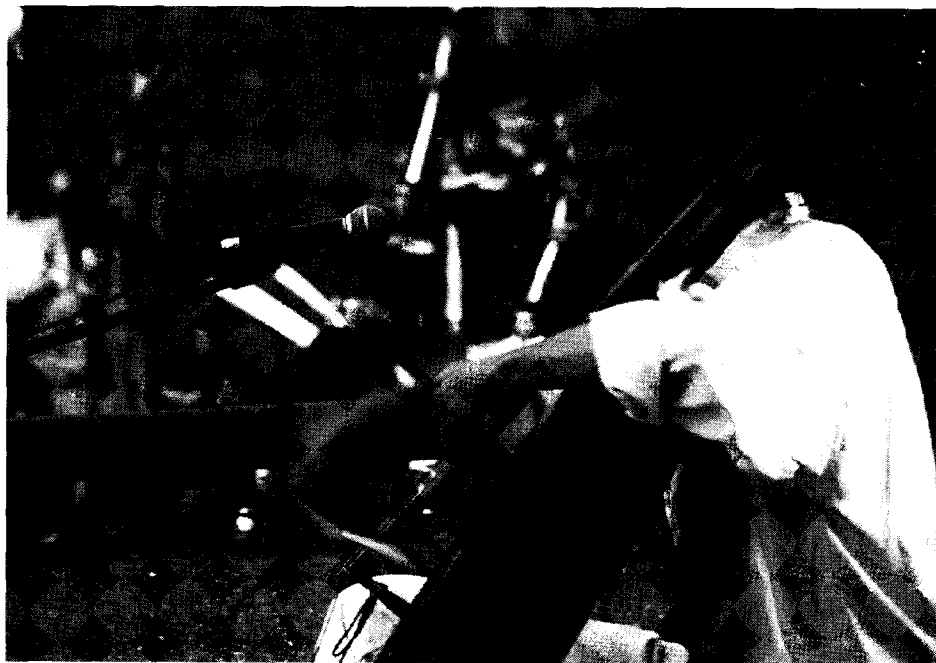
in der Fußgängerzone in Wuppertal-Elberfeld und ab 17.00 Uhr
auf der großen Wiese oberhalb der Waldbühne der Hardt im
Rahmen des Musikzirkus von John Cage.

Aktion LIBELLE

Stadtperformance für ein mobiles Abtastensemble
von Willem Schulz.

Die Mitwirkenden außer Willem Schulz sind Barbara Daiber,
Melle; Jürgen Frizu, Gießen, Ernste Junge; Osnabrück, Marcello
Monaco, Bremen. Die Kostüme wurden von Patricia Beutling aus
Bremen entworfen.

Erinnernd an das Bewegungsverhalten der Libelle tasten
MusikerInnen in Form von Klängen und Bewegung das urbane
Umfeld ab. Mit großer Geschwindigkeit schießen sie auf einen
Ort zu, um ihn dann in sinnlicher Präsenz zu erspüren, aufzuneh-



Willem Schulz

men: hören, fühlen, riechen, sehen, schmecken mit dem Gesamtsensorium des Körpers. So entsteht eine Atmosphäre von Dasein, Öffnung und Entfaltung, ein Ort wacher Stille. Bilder, Bilder in Bewegung. Mit dem Instrumentarium sowie mit der körperlichen und choreographischen Bewegung reagieren die Künstler auf die Besonderheit des Ortes, auf die Architektur, die Ökologie, das Hörbare, den Geruch, die Bewegung. Klänge und Stille, Bewegung und Stillstand symbolisieren Licht und Schatten einer Situation des Außen und Innen.

Aktion Libelle überrascht die Menschen in ihrem Alltag. Sie lädt die Passanten ein, einen Moment zu verweilen und einen bekannten Ort, eine gewöhnliche Situation neu zu erleben. Sie will animieren, nach dem Sinn, nach der Seele dieses Moments zu spüren. Sie will bereichern oder entleeren. Sie lädt ein, näher zukommen, zu sich zu kommen, zu gehen. Freiheit als Bedingung für Wahrnehmung, für Erleben. (Willem Schulz, im August 1992).

Samstag, 12.9.92 von 17.00 bis 22.00 Uhr

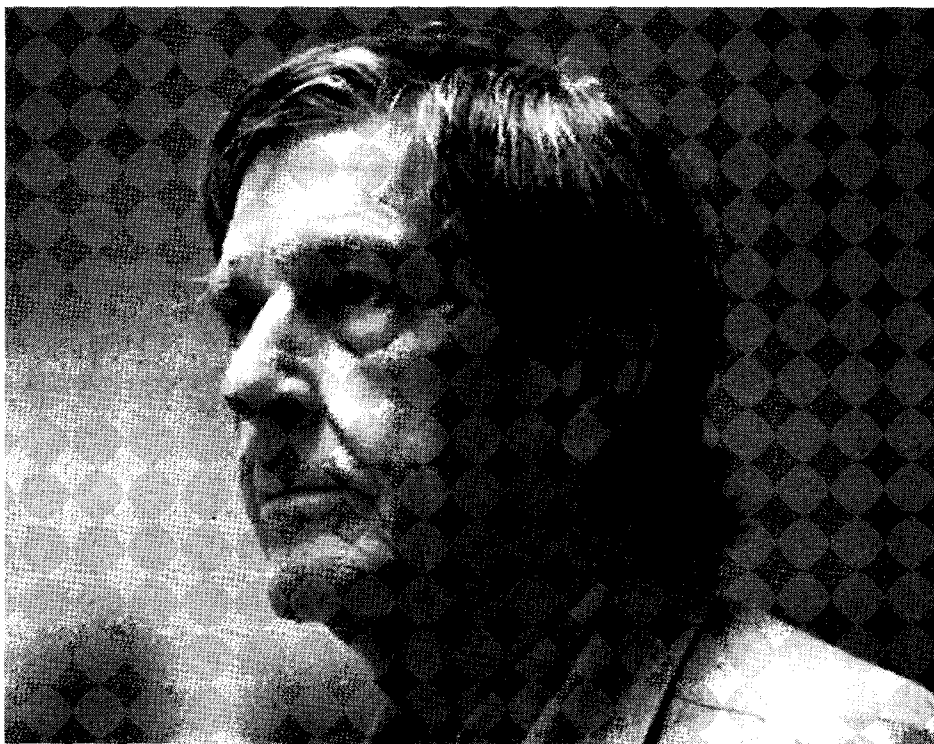
auf der großen Wiese oberhalb der Waldbühne der Hardt
in Wuppertal-Elberfeld. (bei Regen wird der MUSIKZIRKUS in
der Unihalle, Albert-Einstein-Str. 20 in Wuppertal-Elberfeld ver-
anstaltet.)

BAUHÜTTE KLANGZEIT – MUSIKZIRKUS

von John Cage

„Sie werden nichts hören. Sie werden alles hören. Mitwirkende:
Leute, die willens sind, am gleichen Ort zu gleicher Zeit zugleich
zu spielen.“

Eingeladen sind alle, die zu dieser Mitwirkung bereit sind.



John Cage

Mitwirkung verschiedener Wuppertaler Laienensembles.
Anleitung der Orchesterarbeit: T. Beimel
Leitung der Chorarbeit: S. Bender-Holl/ H.-B. Bocking
In Zusammenarbeit mit der Bergischen Musikschule:
Klangbauwerkstatt – Instrumentenbau für Kinder, Treffpunkt 16 Uhr
Spielplatzhaus auf der Hardt. Leitung: H. Heydasch.

John Cage – einer der bekanntesten Avantgarde-Komponisten, der am 5. September 80 Jahre alt geworden wäre, doch am 13. August diesen Jahres verstarb, formulierte seine Idee des MUSIKZIRKUS' in nur zwei Sätzen. Zu jeder Zeit, an jedem anderen Ort wird der MUSIKZIRKUS anders klingen, anders gestaltet sein. Mitglieder der BAUHÜTTE KLANGZEIT haben zur Verwirklichung des Projektes, an dem BAUHÜTTE-Künstler, Profi- und Laienmusiker, große und kleine Ensembles von Sängern und Instrumentalisten teilnehmen, organisierende Strukturen und einfache musikalische Bausteine entwickelt. Es wird Phasen des geregelten Spiels und des freien Spiels geben, die durch Ballons in unterschiedlichen Farben (gelb, grün) angezeigt werden.



Thomas Beimel

Limpe Fuchs, Perkussionistin, komponierte für Chöre einen „Nachtgesang“, der während des MUSIKZIRKUS zur Uraufführung kommt. Für die größeren Instrumentalensemble sind von Thomas Beimel Klangbausteine nach Klängen von Johannes Wallmann entworfen worden, die variativ verwendet werden sollen. Das improvisatorische, freie Element des Konzeptes von Cage wird vor allem von den kleineren Ensembles und den solistischen Gruppen getragen werden. Bei Einbrechen der Dunkelheit werden Licht und Farbprojektionen des Remscheider Künstlers Hubertus Kirchgäßner der Umgebung eine besondere Atmosphäre verleihen. Klangliche Auslotung des Landschaftsraumes Hardt, Erprobung von „räumlich“-klanglichen Möglichkeiten als ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT.

Nachtgesang

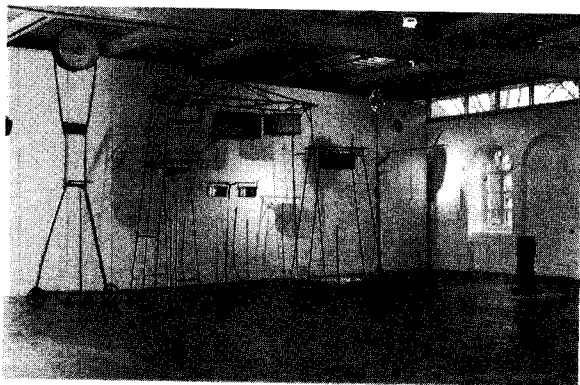
Ein Klangzeitprojekt für Chöre von Limpe Fuchs

Klänge aus der Materie, klingendes Material – Metall, Holz, Stein– ist das faszinierende Ergebnis meiner musikalischen Zusammenarbeit mit dem Bildhauer und Klangkünstler Paul Fuchs: Der Respekt vor dem Klang in seiner Komplexität ohne Eineinung, was er sein könnte, wenn er herkömmlich als „Musik“ verstanden würde. Es entstanden durch Anschlagen mit verschiedensten Materialien (Metall auf Metall, Stein auf Metall, Stein auf Stein, Holz auf Holz als schärfste Klänge, über alle Kombinationen bis zu Filzanschlägen und Bogenstreichen der an Saiten aufgehängten Metalle) unterschiedlichste Klangqualitäten. Das Material „spricht“. Diese Erfahrungen wurden ein Teil meines Lebens, der Teil, der in die Richtung zurück zu den Ursprüngen führte. Ein anderer Teil war die Wiederaufnahme der klassischen Instrumente (Klavier, Violine, Pauke und Trommeln) und die Integration dieser Instrumente in diese neuerfahrene Klangwelt. Aus der Konzerttätigkeit ergab sich, daß Menschen sich für diese Klangwelt interessierten und aus dieser Zusammenarbeit entwickelte sich die Möglichkeit, mit der Stimme speziell auf die Ballastsaitenklänge zu reagieren, in den Klang mit der Stimme hineinzugehen. Erst durch die Mitarbeit am KLANGZEIT-Projekt in Wuppertal ergab sich aus der Notwendigkeit, für verschiedene Gruppen von Sängern – jede Gruppe um ein Ballastsaiteninstrument versammelt – Singmöglichkeiten aufzuschreiben. Es entstand die Komposition „Nachtgesang“. Diese Präzisierung, nicht mehr das Singen, entstehen zu lassen, jede Gruppe in ihrer Art entstehen zu lassen, einzelne Möglichkeiten zu notieren, wirkte sich auf die Instrumente aus: ich ließ vier 3 Meter hoch aufgehängte gleich große Bronzetrommeln bauen, an deren Saiten jeweils zwei Gewichte identisch sind: 30 mm dicke Aluminium-bronzestangen, zwei 1,57 m lang mit dem resonierenden Hauptton h und dem Saitenton Fis, zwei 1,62 m lang mit dem resonierenden Hauptton b und dem Saitenton G. Am Anfang der Komposition steht die Möglichkeit, daß das Instrument angeschlagen wird und die Sänger frei den Ton intonieren, den sie bei diesem Klang heraushören. In der weiteren Entwicklung veranlassen die Chorleiter der Gruppen, einzelne Töne, die sich auf den Klang des Instruments beziehen (vor allem den Grundton und die Terz) von den einzelnen Stimmen durch Auf- und Ab-

wärtsbewegung einzu"kreisen". Es werden sieben Worte gesprochen und dann gesungen, die von den Gruppen frei gewählt und in einen selbstbestimmten Ablauf gebracht werden können: Sonne, Erde, Mond, Himmel, Baum, Klang, Raum. Frauenstimmen imitieren Vogellaute, die Männerstimmen kontrastieren mit einem rhythmisch perkussiven Part. Da die Aufführung im Freien stattfinden soll, bot es sich an, die Chorgruppen an unterschiedlichen Plätzen aufzustellen. Im Freien entfernt sich der Klang nach allen Seiten und in die Windrichtung. Der Sänger hat für sich selbst kein Hörerlebnis, aber er kann den Klang der anderen Gruppen hören, wenn im Ablauf Pausen eingeplant sind. Daraus hat sich mein Ablaufplan ergeben, der die Chorgruppen variiert. Für den Zuhörer ist ein Wechsel der Einsätze und der Klang im Raum ein Hörerlebnis, ebenso wenn sich, wie geplant, die Gruppen von ihren Plätzen zur Mitte bewegen und dann die zwei Gruppen in h und die beiden Gruppen in b zusammenfinden. Vielleicht ergibt sich aus diesen Schwebungen von Stimmen und Instrumenten in nächster Nähe ein ganz neues Hörerlebnis, sowohl für den Sänger als auch für den Zuhörer. (Limpe Fuchs im August 1992)

Mitwirkende beim Musikzirkus: Orchester der Bergischen Musikschule, Mitglieder des UNI-Orchesters, Orchester der Gymnasien Siegesstraße, Am Kothen, Mandolinen-Konzertgesellschaft, Mitglieder der Barmer Ersatzkapelle, Frauenchor „Germania“, Börsenchor, Cantus Novus, Partita Radikale, Ensemble Willem Schulz u.a.

In Zusammenarbeit mit der Bergischen Musikschule:
Klangwerkstatt –
Instrumentenbau für Kinder. Leitung:
Herbert Heydasch



Klanginstrumentarien Limpe/Paul Fuchs

18.9.– 4.10.1992, täglich von 19.00 bis 23.00 Uhr

Aufführungshalle im Atelier der Alten Posthalle,
Friedrich-Engels-Allee 177 (Hof) in Wuppertal-Barmen

Eröffnung Freitag, 18.9.1992 21.00 Uhr

LICHT-KLANG-RAUM

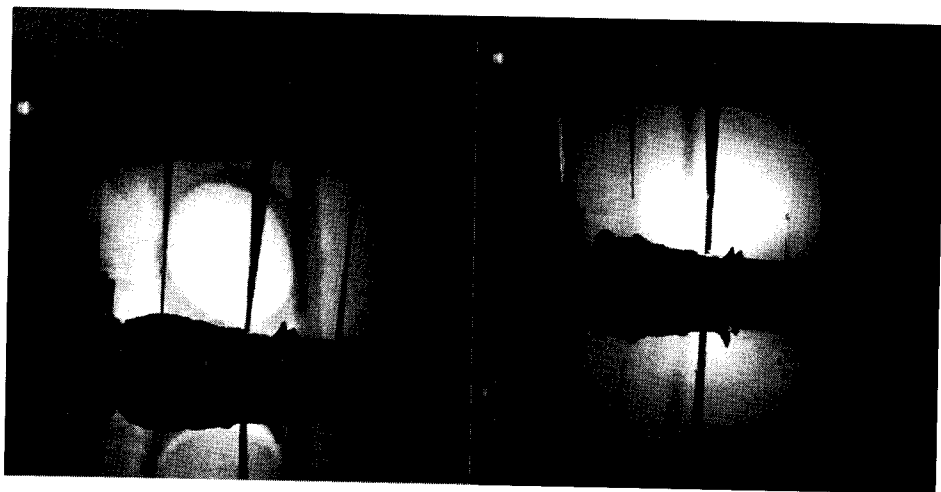
Eine Dauerinstallation von Hubertus Kirchgäßner und Marc Pira



Hubertus Kirchgäßner

Marc Pira

Einen „Raum der Stille“ wollen Hubertus Kirchgäßner und Marc Pira mit ihrer Licht und Klang-Installation schaffen. Schmale Papierbahnen, die senkrecht von der Decke hängen, werden von verschiedenen farbigen Lichtquellen angestrahlt. Die Farbbrechungen und -mischungen ändern sich, wenn jemand beim Durchschreiten des Fahrenwaldes die Papierbahnen in Bewegung versetzt. Gleichzeitig werden durch das Gehen des Besuchers Klänge ausgelöst. Insgesamt entsteht eine meditative Grundstimmung hauptsächlich dann, wenn sich wenige Menschen langsam in dieser Installation bewegen.



Farb-Licht-Spiel während der KLANGZEIT-Performance am 8.7.92

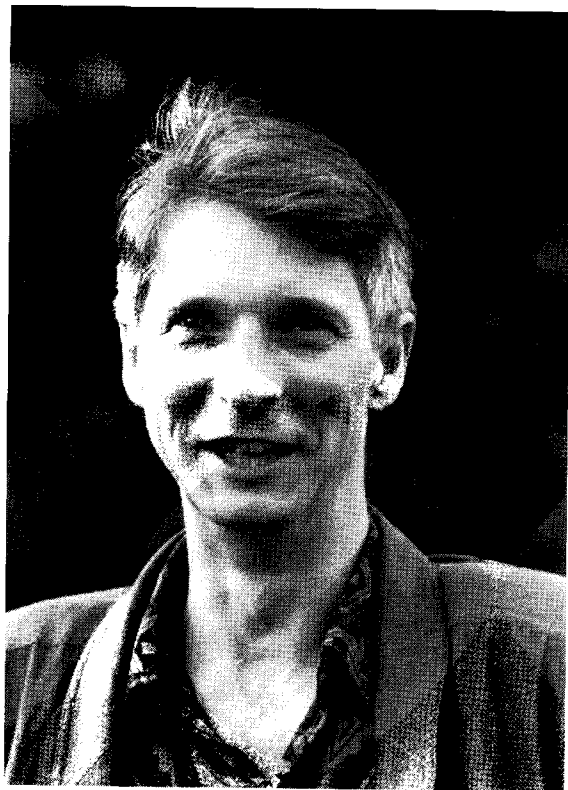


Samstag, 19.9.1992 von 19.30 bis 20.30 Uhr
an und auf der Treppe Tippen-Tappen-Tönchen
am Kasinogarten in Wuppertal-Elberfeld

STUFENGESANG

am Tippen-Tappen-Tönchen von Uwe Dienel-Sering und Christian
W. Neumann

Das Stadtbild Wuppertals ist bestimmt durch das schmale Flußbett der Wupper und seitlich steil ansteigende Hänge. Der Bau unterschiedlicher Treppen verhilft einerseits den Bewohnern, die krassen Höhenunterschiede zu Fuß zu überwinden und gibt der Stadt andererseits einen ihr eigenen städtebaulichen Charakter. Diese Treppen haben Glanz und Elend von Jahrhunderten gespeichert, haben Geschichten gesehen, gemacht, sind selbst Geschichte geworden. Es wird ein „Gesang“ der Treppe geformt, empfunden als Resonanz der Ereignisse, die die Treppe „erlebt“ haben könnte. Die Komposition



Uwe Dienel-Sering

on versucht eine imaginative Antwort des architektonischen Raumes auf das ihn umgebende Geschehen. Ausgangspunkt ist die Zahl der 12 Ebenen des Tippen-Tappen-Tönchens. Mathematische und geometrische „Spielereien“ mit dieser Zahl haben zu rhythmischen und melodischen Grundmaterialien geführt. Die Länge der gesamten Aufführung beträgt eine Stunde, unterteilt in

12 Abschnitte. Alle Stücke haben 120 beat/min. Zwei Beispiele: Ein Kreis erhält 12 gleich große Abschnitte. Das Lot vom Schnittpunkt des ersten Strahles auf dem Kreis (30 Grad) auf die Grundfläche teilt diese 1 zu 7. Beim Spiel mit den Zahlen (z.B. Division $12:7=1,714285714285$) stößt man auf periodische Werte, deren Quersumme immer 27 ergeben: $7+1+4+2+8+5=27$. Diese Zahlenreihe bildet im Musikalischen Intervallfolgen, rhythmische Sequenzen und Akkorde. Klangliches Material ist danach ausgewählt, inwieweit es mit den Treppen in Verbindung gebracht werden kann. Z.B. werden in einem Stück neben elektronisch bearbeiteten Gongklängen Windgeräusche und Stimmen von Zikaden und Fröschen eingearbeitet. Ich hatte dabei die Suggestion der Landschaft vor ihrer Besiedlung durch Menschen. Ich bin mit der Frage ins Tonstudio gegangen, wie diese Erde, die diese Treppe trägt, wohl „empfinden“ würde. Ein anderes Stück verwendet eher populäres Klangmaterial in Richtung „Technosound“ in Assoziation zu den Graffiti an der Treppe. Grundsätzlich verknüpfe ich klangliche Materialien verschiedenster Couleur: Geräusche, Orchesterinstrumente, Naturklänge, Mensch und Umgebung, etc. Die Vernetzung ist



Christian Neumann

eine alte Idee. Bach hat z.B. weltliche und kirchliche Momente verknüpft. Seine Suiten verbinden Charaktere aus unterschiedlichen Ländern Europas.

Komposition und Produktion sind entstanden in langen Tagen und Nächten im Tonstudio. In einem der Stücke verwende ich auf afrikanischen Trommeln gespielte Rhythmen des ghanesischen Masterdrummers Emmanuel Gomado, der einige Einspielungen im Studio machte. 12 Lautsprecher sind auf den Ebenen der Treppe platziert und werden mit 12 Signalen direkt von einer Mehrspur-Tonbandmaschine versorgt. Die Aufführung beginnt mit der Abenddämmerung. Die Treppe wird allmählich in ein künstliches Szenario von Klang und Licht getaucht, derweil die Nacht hereinbricht: Wandlung, Verwandlung ein- und desselben Dinges zu unterschiedlichen Realitäten. „Aquatone“ ist z.B. ein Teil von Stufengesang, bei dem u.a. der Verlauf des Wassers vom Regen über Bäche, Höhlen und Flüsse bis zum Meer auf den Verlauf der Treppe abgebildet wird.

„Die kompositorische Auseinandersetzung greift nicht auf ein bestehendes Instrumentarium zurück, sondern hat es zum Gegenstand. Für jedes Musikstück wird ein spezieller Klangkörper mit elektronischen und studioteknischen Mitteln geschaffen. Das Spiel auf dem Musikinstrument Tonstudio ist vergleichbar mit den gestalterischen Mitteln eines Malers. Er trägt Farbe auf, collagiert, verknüpft unterschiedliche Materialien, tritt zurück, betrachtet und formt solange, bis das Ersehnte hörbare Gestalt annimmt. Eine Partitur würde z.B. folgende Stimmen führen: Schiffsirene, Klaviercluster, Snare, Basedrum, tibetanische Klangschale, Wüstenwind, Schrei einer Football-Truppe, Gong-Loop. Technik und Elektronik des Tonstudios dienen nicht länger als Verpackung/Design, sondern werden selbst Träger musikalischer Aussagen (Equalizer, Hall, Delay, Vibrato, etc.). Schwerpunkt ist die Formung des Klanges. Harmonie, Rhythmus und Melodie dienen eher dem Klanglich—Athmosphärischen, als daß sie im herkömmlichen Sinn Träger des musikalischen Geschehens sind. Einerseits rückt die Formung des Instrumentariums in den kompositorischen Bereich. Andererseits werden Raum, Zeit und weitere Medien in die Gestaltung mit einbezogen (Architektur, Ritual, Video, Tanz, Text, Film, Dia). Im Falle des STUFENGESANGES steht die Verknüpfung von Architektur und Musik im Vordergrund.“ (U. Dienel-Sering)

Samstag, 19.9.1992, 21.00 – 21.35 Uhr

Hombücheler Platz (Schusterplatz)

KLANGORT

Eine Komposition von Johannes Schmidt-Sistermanns

Zu einer vereinbarten Zeit über die Dauer von ca. 45 Minuten öffnen die Bewohner eines Platzes oder eines Teilabschnittes einer Straße ihre Fenster, Türen, Geschäfte. Das Leben geht unverändert weiter. Alle Geräusche, Klänge, Wortfetzen aus den Innenräumen dringen auf die Straße. Die Fußgänger, Autofahrer, Motorräder, alles geht weiter. Das Klangmaterial sind alle Klänge des Ortes und die Eigenfrequenz eines jeden bewohnten Raumes (Raumton). Jeder Sänger wird in einen anderen Raum gestellt, so daß beliebig viele Sänger, zu Gruppen zusammengefügt, die Innenräume zum Klingen bringen. Das Stück KLANGORT verwirklicht sich erst auf der Straße für den wandernden Hörer. Die Sänger singen ohne Kommunikation untereinander. Allenfalls über ein Funkgerät könnte der Dirigent Kontakt haben und die Einsätze genau geben. Die Sänger sind in ihrer normalen Kleidung gekleidet. So, wie die bewohnten Räume beleuchtet sind, fällt Licht auf die Straße, den Platz. Die Fenster, in deren Räume gesungen wird, sind geöffnet. Die Sänger stehen nicht



Johannes Schmidt-Sistermanns



Christopher Küppers

sichtbar im Raum. Aufführungszeit ist bevorzugt die Abenddämmerung, dann erst die Dunkelheit. Dauer: ca. 35 Minuten (Johannes Schmidt-Sistermanns).

Sängerinnen und Sänger der Uraufführung von KLANGORT am 19.9.1992: Dörthe Bald; Jochen Bauer; Regina Bösel; Doris Bonow; Dorothea Flemming; Norbert Flemming; Claudia Immig; Angelika Janning; Manfred Jung; Katja Kettler; Thomas Kuckler; Stephan Küpper; Birgit Leppin; Sabine Löffler; Gisela Nögel; sowie Sängerinnen und Sänger der Kölner Kurrende.

**25.9.–26.9.1992, jeweils 20.15 bis 20.50 Uhr,
27.9.–4.10.1992, täglich 19.45 bis 20.20 Uhr**
am Bismarksteg/Wallbrücke in Wuppertal-Elberfeld
Eröffnung Freitag, 25.9.1992, 20.15 Uhr

KLANGSEGEL ÜBER DER WUPPER

Eine Dauerinstallation – Skulptur, Licht, Klang –
von Rainer Dunkel und Johannes Wallmann.

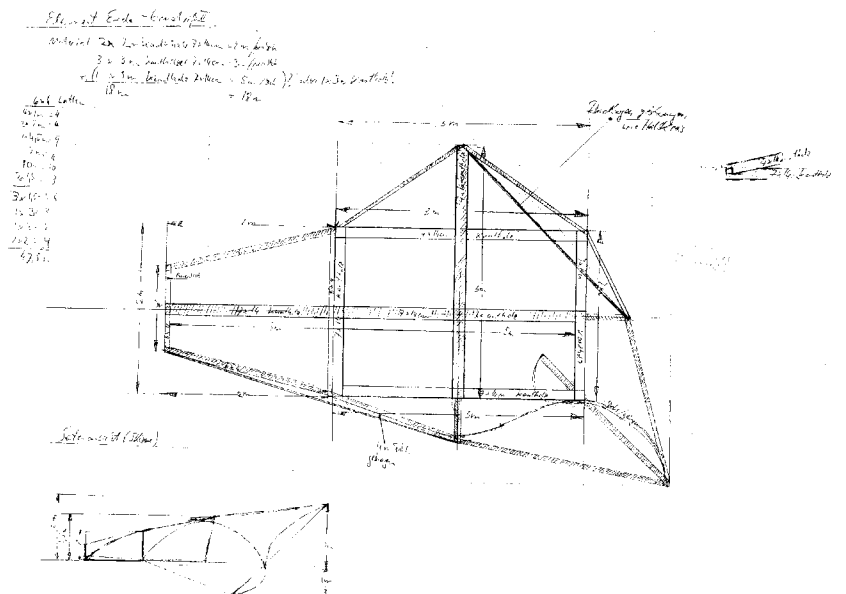
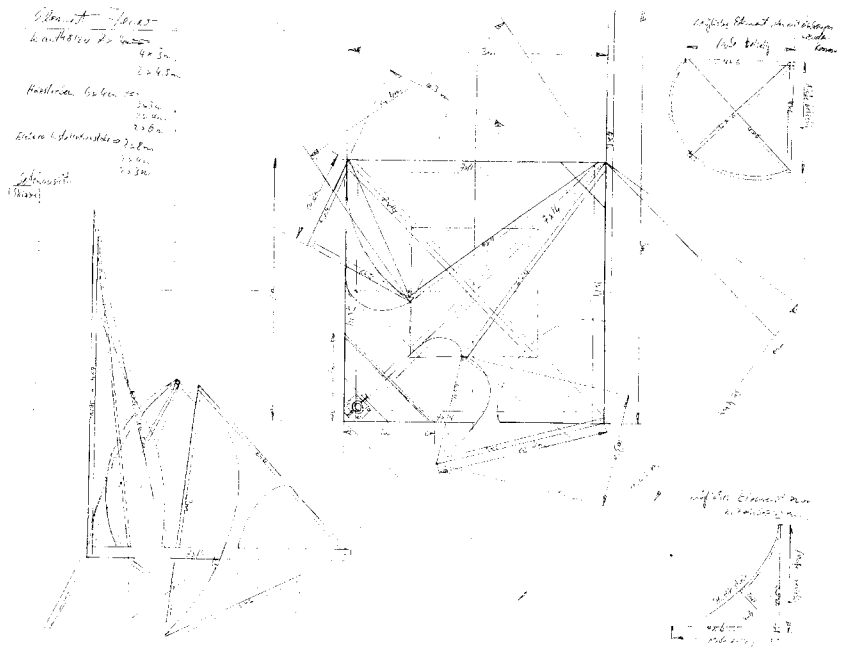
Computersteuerung: Johannes Thor

KLANGSEGEL – das ist ein zeitlich unbeschränktes und überregionales künstlerisches Projekt, das sich durch die konkreten Umräume seiner Verwirklichung in einer kontinuierlichen Projektmetamorphose entwickeln und verändern wird.

Die KLANGSEGEL entstehen aus dem Zusammenspiel von Form (Skulptur), Farblicht und Klang und reflektieren die vier „Elemente“ Wasser, Feuer, Erde, Luft. Ihre Formgebungen sind räumliche Konstruktionen, die sich aus einer geometrischen Grundstruktur heraus entwickeln. Als Material für eine mögliche Umsetzung wurden Holz, Stoffe, elastisches Plastik, Metallgerüste verwendet. Die Segelformen werden über der Wasseroberfläche der Wupper installiert.

So wie jedes Segel eine optische Formgestalt hat, so ist ihm auch eine akustische Formgestalt eigen. D. h., daß zu jedem Segel ein ihm zugeordneter Klang und Rhythmus hörbar wird. Die Klänge werden zunächst elektroakustisch erzeugt und dann mit Geräuschen und Klängen, die den „Elementen“ Feuer / Erde / Wasser / Luft entnommen sind, gesampelt. Über Lautsprecher, die in den Segelkonstruktionen verborgen sind, werden sie hörbar. Auf diese Weise sind sie mit den Segelskulpturen und ihren inneren Bedeutungen eins. Ergänzend zu den Skulpturformen und Klanggestalten wird es für jedes KLANGSEGEL ein bestimmtes Farb-Licht-Spiel geben.

Zielsetzung in der Formgebung der KLANGSEGEL ist es einerseits, die Sprache des Raumes in seiner archetypischen Formgestalt wiederzuentdecken, und andererseits abstrakte, geistige Formgestalten künstlerisch umzusetzen, und in einen Dialog zu dem Umfeld zu stellen. Die Klang-, Licht- und Bewegungskomponenten des KLANGSEGEL-Projektes werden kombinatorisch durch das Spiel der „Elemente“ mittels eines Computerprogrammes (geschrieben von Johannes Thor) in eins gefügt und so zu einem Erlebnis führen, das vielleicht an die alte Idee des Gesamtkunstwerkes erinnern wird.



KLANGSEGEL – Konstruktionspläne von Rainer Dunkel

SEGEL 1

Feuer, Energie, Hitze, Bewegung, Turbulenz, Chaos, Wandlung, Eile, Zehrung, Metamorphose, Auflösung, Luft, unstabil, materiell, teilend, immateriell, strahlend, leuchtend.

SEGEL 2

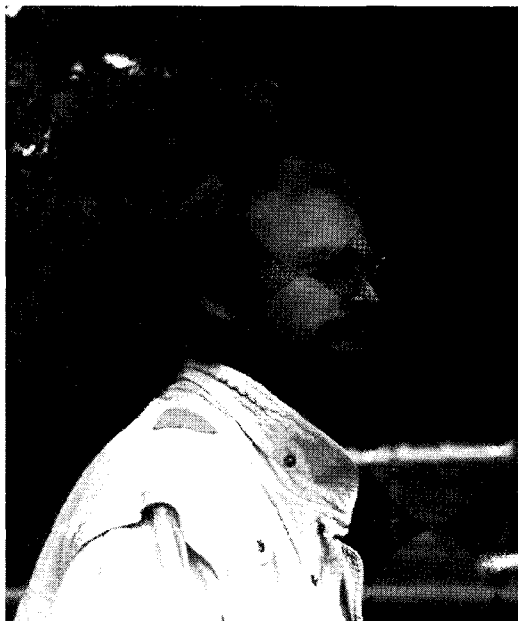
Erde, Tiefe, Schwere, Dunkelheit, Masse, Steigen, Brechen, Erstarren, Materie, Metamorphose, Ruhe, Wachsen, Bewegung, Durchdringung, Kühle, Nässe, kapilar, fest, fallend, steinig, krümelig, graniten.

SEGEL 3

Luft, Himmel, Helle, Licht, Atem, Wind, Strömen, Bewegung, Immaterielles, Weite, Ungeformtes, Heben, Steigen, Ungeteiltes, schwebend, wehend, fliegend, öffnend, ruhend, schmiegend, verbindend, leicht, strömend, bewegend, unbegrenzt.

SEGEL 4

Wasser, Fallen, Fließen, Steigen, Bewegung, Richtung, Turbulenz, Welle, Brechen, Rhythmus, Ungeformtes, Ruhe, Tiefe, Weite, Ebene, unbegrenzt, ausgleichend, ausbreitend, glatt, waschend, weich, rund, formend, unruhig, geformt, ungeteilt.



Johannes Wallmann



Rainer Dunkel

Dienstag, 29.9.1992 von 9.00 bis 17.00 Uhr
auf dem Laurentiusplatz in Wuppertal-Elberfeld.

DIES HARMONICA

Ein Projekt von Albert Mayr.

Dies Harmonica stellt eine Gliederung der täglichen Zeit, des täglichen Zeitrhythmus dar. Sie basiert auf musikalischen Kriterien und ist nach einem Klangmodell strukturiert. Das musikalische Wesen des Werkes beruht deshalb nicht so sehr auf den klanglichen Ereignissen als eher auf der Gliederung der acht Stunden – bezogen auf einen gewöhnlichen Arbeitstag – hervorgehoben durch sie. Dieser Ablauf ist unterteilt in harmonische Partien bis zum 12. Oberton, so daß sich folgende Perioden ergeben können: 1. 8 h, 2. 4 h, 3. 2 h 40', 4. 2 h, 5. 1 h 36', 6. 1 h 20', 7. 1 h 08' 34'', 8. 1 h, 9. 53' 20'', 10. 48', 11. 43' 38'', 12. 40'. Diesen Perioden sind Töne zugewiesen, korrespondierend zu den Bestandteilen des Klangspektrums. Die Grundtöne sind der ersten Periode zugewiesen, die zweiten Obertöne der zweiten Periode, die dritten der dritten, bis hin zum 12. Oberton. Im Bereich des Hörens handelt es sich bei Dies Harmonica also um ein alternatives akustisches Zeitzeichen, eine alternative akustische Gliederung der Zeit, die sich durch sparsame elektronische Klänge mitteilt.



Albert Mayr

29.9. bis 4.10.1992

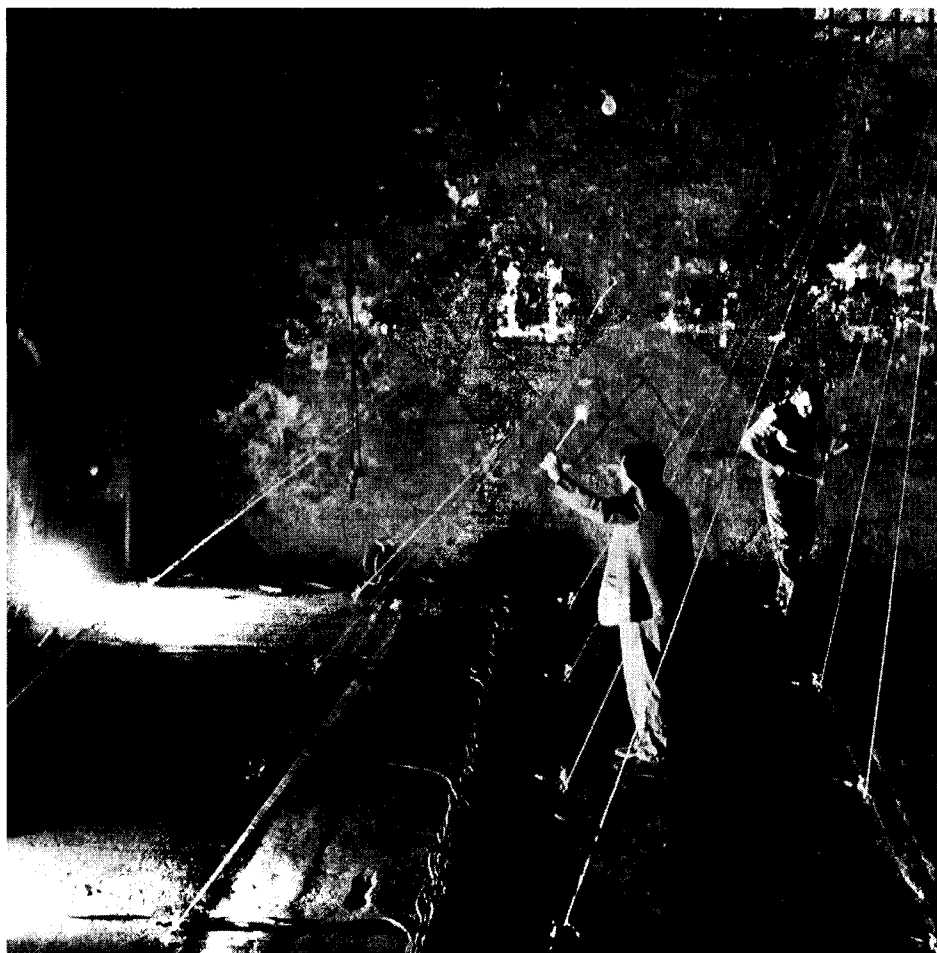
in der Budde Allee der Barmer Anlagen.

Eröffnung Dienstag, 29.9.1992, 17.00 Uhr

LINEA RECTA

Eine akustische Installation aus langen Saiten für die Budde Allee
von Paul Panhuysen, Apollohuis Eindhoven, NL

Die Beschreibung des Projektes LINEA RECTA ist zu finden unter
KLANGGARTEN INTERNATIONAL auf Seite 55.



Samstag, 3.10.1992, 23.00 Uhr

in der Alten Reformierten Kirche, Kirchstr. 9
in der Elberfelder Innenstadt

Nachtkonzert John Cage

"Music Walk Through Imaginary Landscapes"

XSEMBLE MÜNCHEN

Stefan Blum,
Markus Stekeler,
Werner Hofmeister,
Dieter Pöll (alle Schlagzeug u.a.),
Harald Lillmeyer,
Nikolaus Richter de Vroe (Instrumente, Gegenstände, Geräte),
Frank Reinecke (Instrumente, Gegenstände, Dirigat),
Barton Weber (Klavier).

Music Walk (1958),

Credo in Us (1942) Percussion Quartet. Muted Gongs, tin cans, tom-toms, electric buzzer, piano, radio or phonograph.

Imaginary Landscapes III (1942) Percussion Sextett, Tin cans and muted gongs are combined with electronic and mechanical devices including audio frequency oscillators, variable-speed phono-turntables for the playing of frequency recordings, generator whine and electric buzzer. An amplified coil of wire and a marimbula amplified by means of a contact microphone are also used. Conductor.

Living Room Music,

Imaginary Landscape II (1942) Percussion Quintet, Tin cans, conch shell, ratchet, bass drum, electric buzzers, water gong, metal wastebasket, lions' roar are combined with an amplified coil of wire.

Music Walk.

Das Programm des Nachtkonzertes versteht sich als ein durchgehender „Music Walk“, in welche die übrigen Stücke als Klangaktionen integriert sind.

Nachdem mit dem MUSIKZIRKUS am 12.9. auf der Hardt eine sehr weiträumige Musikidee von John Cage zur Verwirklichung kam, kommt im KLANGZEIT-Nachtkonzert typische Cage-Musik für kleinere Besetzungen zur Aufführung, in denen avancierte Komposition und Improvisation komplexe Wechselbeziehungen eingehen. John Cage, der kurz vor seinem 80. Geburtstag verstarb, gehört zu jenen Künstlern unseres Jahrhunderts, die auf radikale Weise und mit Freude Grenzen gesprengt haben, um Ohren und Augen frei zu machen. Mit seinem Werk entstand die fast anarchistische Aufforderung, auf unsinnige Normierungen zu verzichten. (Daraus folgt jedoch die Aufforderung, sich neu auf relativ zeitlose Normativen zu besinnen.)

Über XSEMBLE MÜNCHEN schreibt Barbara Zuber in einer Laudatio: „In der Rechenkunst steht der Buchstabe X bekanntlich für eine unbekannte Größe, die es noch zu ermitteln gilt. Doch in den Künsten und auch in der zeitgenössischen Musik bedeutet der Faktor X nicht nur Unerschlossenes und Unentdecktes. Die Unbekannte X in der Neuen Musik kann noch viel mehr sein: Ungeahnte Überraschungen und ein gehöriges Quantum an Ungehörtem und Unerhörtem, ein Konzept des Möglichen und neuer Klangerfahrungen. Und wer den Faktor X in der zeitgenössischen Musik entdecken will, benötigt eine wache Neugierde, Freude am Risiko, feinfühliges Ohren, eine Portion Engagement und artistische Kompetenz. So mag es auch keine momentane Laune des Zufalls gewesen sein, daß im Dezember 1989 ein frisch gegründetes Ensemble von jungen Musikern aus dem Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks sich mit dem Namen XSEMBLE der Münchner Öffentlichkeit vorstellte. Nach nunmehr einem Jahr seit seiner Gründung hat dieses Ensemble bewiesen, daß es sich durchaus lohnt, abseits konventioneller Rahmen Neue Musik zu machen; und dies mit einer ebenso großen Entdeckerfreude wie sicherer Professionalität. Denn diese noch junge Musikergemeinschaft, die der Komponist und Geiger Nicolaus Richter de Vroe gründete, konnte neben seinem Engagement auch eine nicht zu unterschätzende Orchestererfahrung miteinbringen. Beeindruckend ist der bisherige Werdegang dieses Ensembles, das sich in der kurzen Zeit seines Bestehens auch einen Namen außerhalb Münchens machen konnte. Sorgfältige Programmauswahl ohne engstirnige Kriterien und gewissenhaf-

tes Studium der Partituren, eine ausgeprägte Klangsensibilität, ein bereits hohes technisches Niveau und die Bereitschaft, sich auch für die Werke junger, unbekannter Komponisten einzusetzen wie auch viel zu wenig gespielte Schlüsselwerke der Nachkriegsmoderne einzustudieren – all das ist bereits Grund genug, dem XSEMBLE MÜNCHEN den Förderpreis für Musik 1991 der Stadt München zu verleihen.“

Hans Rudolf Zeller.

**Zu Cages Medienwerk
1992**

In seinem ersten, 1960 erschienenen Werkkatalog rubrizierte John Cage den Werkzyklus „Imaginary Landscape No. 1 – 5“ ebenso unter „Percussion“ wie das „Quartet“ für beliebige Schlaginstrumente und „Credo in US“ für Schlagzeugensemble und Radio oder Plattenspieler, obwohl zum Instrumentarium dieser wie anderer Stücke durchaus nicht nur und am Ende dann überhaupt keine Perkussionsinstrumente mehr zählten. Doch mit „Percussion“ war eben – auch mangels einer adäquaten Gattungsbezeichnung – vor allem noch jenes einzig noch offene, ausbaufähige, daher genuin experimentelle Instrumentarium gemeint, dem sich Cage schon Mitte der 30er Jahre zugewandt hatte, um es auch bald mit ganz und gar unkonventionellen Klangerzeugern und Objekten verschiedenster Art und Herkunft zu kombinieren.

Eine andere, völlig neuartige Form von Schlagzeug „für einen Spieler“ war das präparierte Klavier, das sich aber dennoch unüberhörbar vom Schlagzeug emanzipiert hatte, daß es eine eigene Rubrik beanspruchen konnte. Im Fall der fünf zwischen 1939 und 1952 entstandenen Stücke des „Imaginary Landscape“-Zyklus jedoch nahm der Emanzipationsprozeß über ein Jahrzehnt in Anspruch. Von heute aus gesehen erscheint, was in diesem Zeitraum und über eine längere Pause hinweg sich konstituierte, als der exzeptionellste Werkzyklus des Jahrhunderts, so einzigartig wie vielgestaltig selbst in Cages ohnehin unreduzierbar vielgestaltiger Produktion, sein Universum in statu nascendi.

Was die innere Entwicklung des Werkzyklus anbelangt, verlief sie ähnlich konsequent wie zuvor schon bei Edgar Varèse, dem Cage einiges zu verdanken hat. War es bei Varèse die nicht allein um Sirenen erweiterte Schlagzeuggruppe, die sich schließlich verselbständigte und in „Ionisation“ ihre volle Autonomie erlangte, so bei Cage das Ensemble der technischen Medien, das wiederum das Schlagzeug hinter sich ließ: die in der „Imaginary Landscape No.

1" bereits gleichberechtigten, freilich noch sehr speziellen Frequenzschallplatten gehörten danach zum Repertoire von „Imaginary Landscape No. 5“, einer Medienkomposition für Tonband und 42 Schallplatten jeglicher Art; und das im „Credo in US“ von 1942 noch fakultativ verwendete Radiogerät erhält in „Imaginary Landscape No. 4“ (auch „March 2“) endgültig den Status eines Musikinstruments. Während „Imaginary Landscape No. 1“ ursprünglich als Radiosendung oder Schallplattenaufnahme (also nicht mehr für den Konzertsaal) konzipiert war, aktiviert No. 4 den Empfänger, den unbekannten Radiohörer, der nur zwischen verschiedenen Sendern wählen, auch von einem zum anderen springen und allenfalls auf solchen Irrwegen sein persönliches Stück komponieren kann. Die 24 Spieler an den 12 Radios von No. 4 operieren allerdings unter der Leitung eines Dirigenten, und nach traditionell auf Notenpapier fixierten Anweisungen, Frequenzen, Dauern und Lautstärken betreffend. Doch was im einzelnen erklingen wird, ist noch weit radikaler unvorhersehbar als die konkreten klanglichen Konfigurationen von „Imaginary Landscape No. 5“, deren zeitlicher Verlauf nun nicht mehr in Notenwerten, sondern graphisch auf Karopapier genug festgelegt ist, die aber zugleich die diversen Klangcharaktere des jeweiligen Schallplattenrepertoires widerspiegeln.

Diese Beliebigkeit der klanglichen Konkretisierung bei gleichzeitiger Unveränderlichkeit der vorgesehenen rhythmischen „patterns“ war indes schon im „Quartet“ von 1935 vorgezeichnet, in dem Cage erstmals die genaue Besetzung offenläßt und damit das Motiv der Unbestimmtheit anschlägt. Im selben Jahr schrieb er „Quest“, dessen erster Satz aus einer Improvisation für Objekte, Mikrophon, Verstärker und Lautsprecher besteht, was wiederum einen Vorgriff auf „Imaginary Landscape No. 2“ und No. 3 darstellt, die beide auf streng fixierten rhythmischen Strukturen basieren, zugleich aber eine Vielzahl genau bezeichneter Klangerzeuger erfordern. No. 2 (auch „March“) ist ein Quintett für Blechbüchsen, Muschelschalen, Ratsche, Baßtrommel, Wassergong, Summer, Löwengebrüll, metallener Abfallkorb und eine elektrisch verstärkte Drahtspirale; No. 3, ein Sextett, sieht drei verschiedene Instrumentenkategorien vor: Schlaginstrumente, elektrische und mechanische Geräte, von letzteren zum einen Plattenspieler mit variabler Geschwindigkeit für Frequenzschallplatten (wie in No. 1) und Generatorjaulen sowie Frequenzoszillatoren, zum anderen Objekte wie die elektrisch verstärkte Drahtspirale und eine Marimbula mit Kontaktmikrophon.

Nicht zu übersehen, daß Cage hiermit, und bereits 1942, die später von so vielen Gruppen praktizierte Live-Elektronik vorwegnimmt, auf die er selbst sich allerdings nie spezialisieren sollte. Denn es erschien ihm womöglich reizvoller, immer wieder die Kluft zwischen Live-Aufführungen und fertigem Medienprodukt aufzuzeigen, wie gleichfalls schon 1942 in „Credo in US“ (A Suburban Idyll), in dem ein betont ordinär besetztes Schlagzeugensemble die über Lautsprecher eingespielte Schallplattenaufnahme eines dank der Medien allgegenwärtigen „Klassikers“ förmlich an die Wand zu spielen, ja auszuradieren sucht und nicht zuletzt im Namen der Neuen Welt gegen die übermächtige Tradition (und den Krieg) der Alten protestiert. Wie sich zeigt vergeblich, auch insofern, als diese dramatische Auseinandersetzung der Musik mit ihrer medialen Verdoppelung eines Tages selber auf Schallplatten oder anderen Tonträgern zu haben sein wird, und derart wieder ein Klassiker mehr. Just daher verlor Cage seither den Medienaspekt aller Musik nicht mehr aus den Augen. Zum weit bunteren Instrumentarium der „Water Music“ von 1952 wird auch eine Radiogerät gehören und der Solist des 1959 als Fernsehaufführung realisierten „Water Walk“ bewegt sich zwischen fünf Radios, Instrumenten, Tonbandgerät, läßt gleich zu Anfang aus einem Schnellkocher Wasserdampf entweichen, schüttet Eiswürfel in ein Glas, füllt eine Vase mit Wasser aus einer Badewanne usw. Zudem kann er all jene „Requisiten“ verwenden, die in einem Fernsehstudio vorhanden sind – 1978 in „Variations VIII“, soll er (oder eine Gruppe) sich sogar nur mehr der Objekte bedienen, die er (oder sie) im Aufführungsraum „zufällig“ vorfindet.

Doch nicht immer realisierte Cage selbst, was er einst antizipierte. Die Frequenzschallplatten von „Imaginary Landscape No. 1“ weisen zweifellos ebenso auf die elektronische Musik voraus wie die Schallplatte des „Credo“ auf die frühe Musique Concrète. Cage indes war an der einseitigen Erforschung (oder Ausbeutung) einer isolierten Klangkategorie offenbar nicht interessiert, daher auch nicht an der Promotion neuer Gattungen, an denen er denn auch nur quasi als Gast partizipierte. Während man in Europa etwa das Tonband allzu voreilig als ideale, weil elektromagnetische Partitur benutzte, um Musik genau dem Medientrend ein für allemal zu fixieren, votierte er für die klangliche Erneuerung und schrieb seit „Imaginary Landscape No. 5“ nun erst recht Partituren oder entwarf komplexe graphische Gebilde, also Möglichkeiten

künftiger Fixierung, stets darauf bedacht, die klanglichen Resultate so wenig wie möglich zu präddeterminieren, so in „William Mix“ und „Fontana Mix“; oder, wie in Stücken für Tonbandschleifen und mehrere Operateure, „Rozart Rix“ und „Bird Cage“, ihre Vorführung selbst als Aktion zu gestalten. Vom Vorbehalt der Offenheit zeugen auch seine Hörspiele, so vor allem „Roaratorio“ und „Muoyce“, dessen es freilich nicht bedarf, wenn ihm, wie 1979 in „Paragraphs of Fresh Air“ vorgesehen, ein komplettes Funkhaus mit 11 Klangquellen, vier Technikern, die auch Instrumente spielen, und ein Sänger zur Verfügung stehen. Ein anderes, schon 1979 gesendetes „Radioereignis“ hieß „Sounday“. Gleichzeitig jedoch konzipierte Cage Events, die – wie viele seiner früheren Medienstücke – durch Medien nicht mehr wiedergegeben, bestenfalls eindimensional oder bruchstückhaft dokumentiert werden können. Gerade das Einmalige und Unwiederholbare einer Situation soll mit Hilfe der Medien und ihrer Produkte restituiert werden, und dies schließt universelle Reproduzierbarkeit ebenso aus, wie die beliebige Austauschbarkeit der Hörer. Denn eigentlich waren sie spätestens seit den Aufführungen der Multimedia-kompositionen HPSCHD Mitagierende, die sich inmitten der Tonband-, Film- und Diaprojektionen ohne festen Standort stets wieder neu orientieren mußten und bald auch die Schallplattenaufnahme der akustischen Dimension anhand einer Hilfspartitur aussteuern konnten. Im gleichfalls 1969 konzipierten „33 and 1/3“ für 12 Plattenspieler tragen sie auch mit ihren eigenen Platten mit dazu bei, was (ab)gespielt wird. Solche Ansätze hat Cage in den 70er und 80er Jahren beharrlich weiterverfolgt. Abzulesen an zahlreichen Installationen, wie etwa „Concerto Grosso“ für vier Fernsehgeräte und zwölf Radios mit Publikumsbeteiligung (1979) oder „Voiceless Essays“ (Thoreau), einer Installation mit 18 Kassettenrekordern (1987); besonders aber an Aktivitäten außerhalb des Konzertsaals wie Klangdemonstrationen und Exkursionen, auch mit der Eisenbahn: „Alla ricerca di silenzio perduto“ – Auf der Suche nach der verlorenen Stille, 3 Exkursionen in einem mit Mikrophonen, Verstärkern, Lautsprechern und Tonbändern präparierten Zug (1977), dokumentiert in „il treno di Cage“ (1979), und dennoch nur eine von vielen Stationen auf der Reise von den imaginären zu den realen Landschaften zwischen den Städten, die Ende der 30er Jahre begann.

(Der Abdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung von H.R. Zeller.)

Sonntag, 4.10.1992, 14.00 – 18.30 Uhr

in den Barmer Anlagen (bei Regen in der Immanuelskirche,
Sternstr. 73 in Wuppertal-Barmen)

KLANGGARTEN INTERNATIONAL

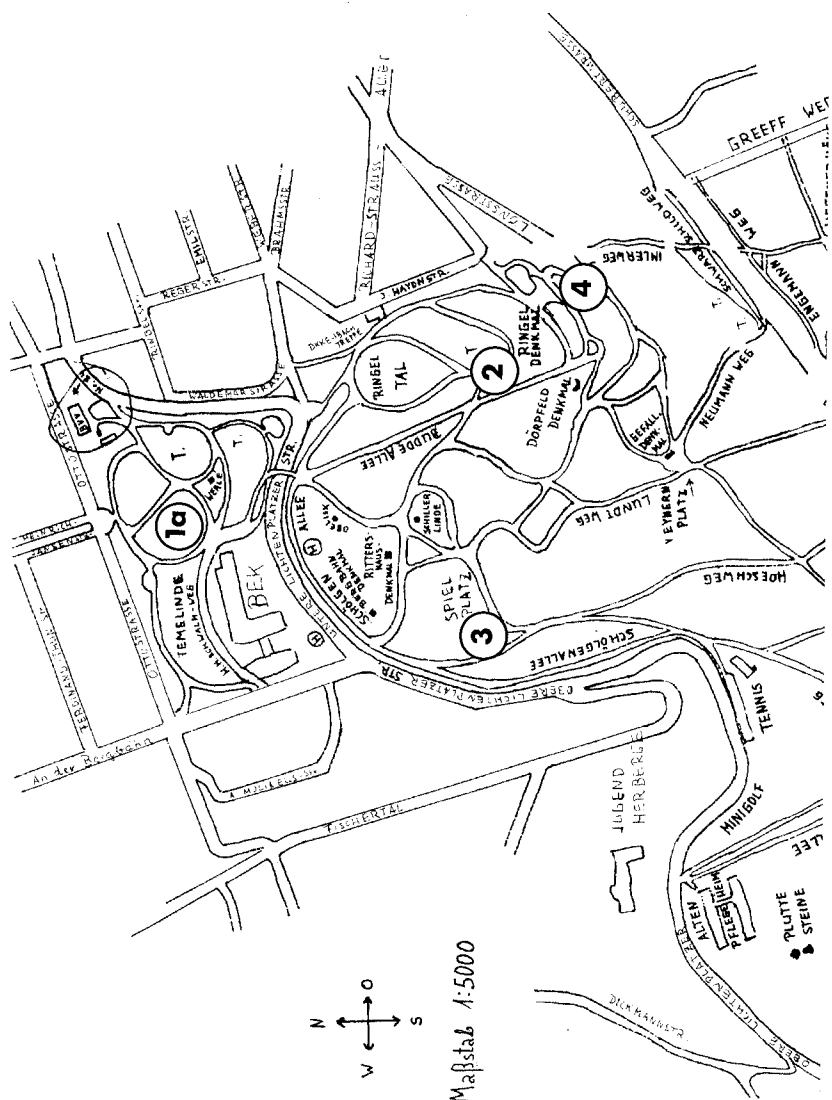
Projekte von Künstlern der BAUHÜTTE KLANGZEIT (Limpe Fuchs, Peter Kiefer, Marc Pira, und Johannes Wallmann) und den Klangkünstlern Bill Fontana, Kalifornien; Tom Johnson, Paris; Albert Mayr, Florenz; Daniel Ott, Basel und Paul Panhuysen, Eindhoven.



SWEET 'N LOW mit Paul Panhuysen 1983

BARMER
VERSCHÖNERUNGSVEREIN

GEGR 1864





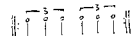
> gleich den Vögeln < / Süden - Blatt 1

Refrain 1
(Abend)

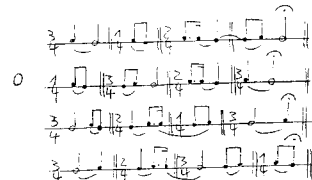
O/W
S/N

Couplet 1

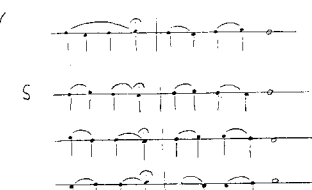
(Sommer)



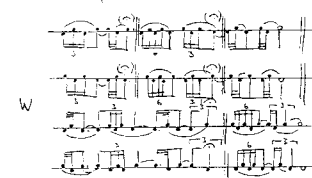
große Sekunden (2)



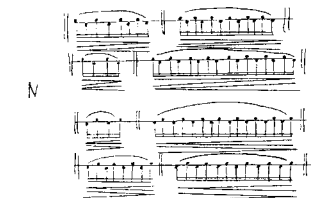
Oktaven: dis, f, fis, a, h, c



Vierce Sept: h ↔ a - f ↔ es



Tritone: dis ↔ a - f ↔ h, fis ↔ c



Die Ziffern der Projekte bezeichnen die Standorte auf der umseitigen Karte.

1. (a/b) HORA HARMONICA.

Eine Klanginstallation von Albert Mayr, Florenz

Meine Arbeit untersucht die Anwendbarkeit musikalischer Kriterien auf die Zeitorganisation, die Möglichkeit, Klangmodelle auf Infraschall-Schwingungen auszuweiten. HORA HARMONICA basiert auf einer zweifachen Verwandlung: Klang wird Rhythmus, Zeitstruktur wird Musik. Die Klanginstallation besteht in der Unterteilung der gewählten Dauer in harmonische Teilzyklen bis zum 12. Oberton. Das ergibt folgende Perioden: 1. = 60', 2. = 30', 3. = 20', 4. = 15', 5. = 12', 6. = 10', 7. = 8'34'', 8. = 7'30'', 9. = 6'40'', 10. = 6', 11. = 5'27'', 12. = 5'. Dieses rhythmische Gerüst wird hier wiederum durch eine entsprechende Klangstruktur hörbar gemacht: jeder Infraschall-Periode wird eine Tonhöhe zugeordnet, die einem Oberton in einem Audio-Spektrum entspricht: der Grundton der 60'-Periode, der 2. Oberton der 30'-Periode, usw. Diese Töne erklingen am Beginn der jeweiligen Infraschallperiode und am Ende des Stückes. Die Tonbandfassung von HORA HARMONICA erfolgte am Centro di Sonologia Computazionale der Universität Padua. (Albert Mayr). Eine zweite Fassung (1b) von HORA HARMONICA findet evtl. während des KLANGGARTEN auf der großen Hangwiese (auf dem Plan mit 1b bezeichnet) statt.

2. LINEA RECTA.

Eine Klang-Installation von Paul Panhuysen, Eindhoven

Ungefähr 50 lange Saiten werden zwischen die Bäume der Allee gespannt. Jede Saite wird an ihrem Ende befestigt. Dosen werden als Resonanzkörper verwendet. Diese markieren eine gerade Linie in einer Höhe von ca. 3 bis 4 Metern über den Köpfen des

Publikums in der Mitte der Allee. Das Instrument wird von Pendeln gespielt, die durch den Wind bewegt, die Saiten anschlagen. Der Wind ist der Künstler an diesem Instrument. Der Standpunkt des Publikum beeinflusst die Wahrnehmung. Wenn sich die Menschen in der Allee bewegen, wird der Klang wechseln, werden sie andere Klänge hören können. Durch die Bewegung kann der Zuhörer „seine“ Klänge herauswählen, die er als „schön“ empfindet. Die Entfernung, der Raum, die Zeit, der Wind, das Publikum, die Natur, die künstlerisch gestaltete Umgebung und das Wetter spielen eine wichtige Rollen im Erleben dieser Installation.

3. ZAMPUGN für 29 Glocken

Eine Komposition von Daniel Ott,
Aufgeführt durch das Schlagquartett
Köln: Heike Michaelis, Thomas Oesterdiekhoff, Thomas Meixner, Torsten Müller.

Die Komposition „zampugn“ für 29 Glocken aus dem Jahr 1987 verwendet Glocken verschiedener Herkunft (alpenländische Glocken, afrikanische Doppelglocken, chinesische Tempelglocke) und spielt mit ihrer unterschiedlichen Prägung als Kirchen- oder Herdenglocke, als Instrument mit Signal- oder Sirenencharakter, als Gaukler- und Narrenschelle: einmal anspielend auf ihre übliche Funktion, dann wieder verfremdend durch ungewöhnliche Behandlungsweisen und musikalische Zusammenhänge. Dem etwas Zufälligen/Un-

genauen, mit dem Glocken meist in Verbindung gebracht werden, hat der Komponist u.a. ein strenges Zeitnetz entgegengesetzt, welches das ganze Stücke durchzieht: es entspricht in Proportionen, Groß- und Kleingliederung der Narrenschellen-Figur, die sich am Schluß durchsetzt. Glockenschlag und Glockennachhall, meist als Ereignis gehört, werden getrennt behandelt, mit diversen Zwischenstufen und Varianten. Exakt ausgeführte Aktionen mit nicht genau vorhersehbaren Klang-Resultaten führen zu neuen Unexaktheiten bis hin zum Hinwegsetzen über das Zeitnetz. Seinen Namen verdankt das Stück der differenzierten Glockenkultur des



Daniel Ott



Rätoromanischen (allein das Ladinsische kennt ca. 10 Glockennamen). – zampugn: Rundschele. „Mich hat beeindruckt, wie in und mit der rätoromanischen Kultur Widerstand geleistet wird – gegen den Verlust der eigenen Sprache etwa, aber auch gegen überdimensionierte Vorhaben der Elektrizitäts-Industrie,“ (Daniel Ott im Juli 1992). „zampugn“ entstand auf Anregung des Glockensammlers und Perkussionisten Andreas Gerber und ist seinem Sohn Hermeto, der etwa gleich alt ist wie das Stück, gewidmet.

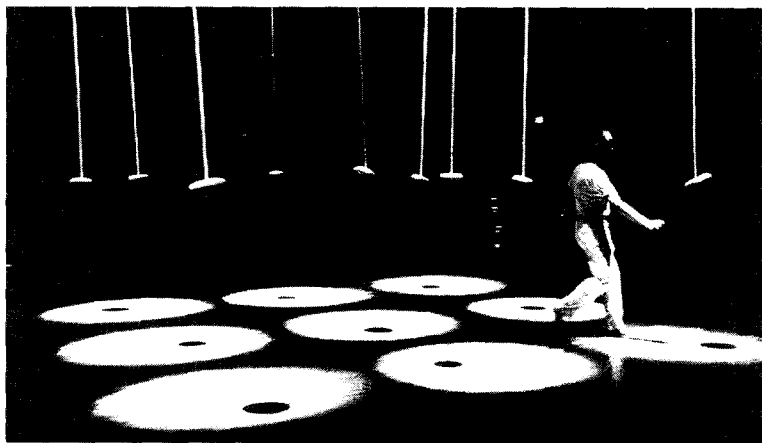
4. ACOUSTICAL VIEWS I.

Eine Klangskulptur von Bill Fontana.

Lautsprecher werden auf den höchsten Punkt des Toelleturms und den Balkon des Denkmals gestellt. An jedem dieser Orte hat man einen Panoramablick über die Wuppertaler Landschaft. An jedem dieser Plätze wird eine Live-Übertragung von einem Mikrophon zu hören sein, das in der (von diesen Plätzen aus zu sehenden) Wuppertaler Landschaft installiert ist.

5. NINE BELLS

Eine Komposition von Tom Johnson, aufgeführt vom Komponisten.



Tom Johnson: Lauffiguren von NINE BELLS

NINE BELLS verwendet neun Alarmgongs, die in einem 3x3 Raster herabhängen. Jede Glocke ist ungefähr 1,80 m von

der Nachbarglocke entfernt. Während der Aufführung läuft Johnson in und um die Glocken in verschiedenen geometrischen Figuren (Kleeblatt, Achterfiguren, Kreis, Diagonale, Oval, Rechteck) in einem gleichmäßigen Tempo. Während des Umhergehens schlägt er bestimmte Glocken an, an denen er vorbeigeht, nach einer vorher festgelegten logischen Reihenfolge. ... Die logische Reihenfolge kann auch andere Kompositionsaspekte bestimmen, wie zum Beispiel die Laufrichtung des Performers, die Dynamik des Glockenanschlags, die Zahl der Schritte, etc. Gelegentlich gibt es verzerrte „Schleifen“, die es dann erlauben, eine Rotation in eine andere Möglichkeit zu wählen. Das Stück ist in neun Teile oder „Bells“ gegliedert. Jeder beginnt und endet, dreht sich in der Tat um eine zentrale Grundton-Glocke, die sich jedes Mal in der Folge ändert. Der visuelle Charakter des Stückes mit dem in Turnschuhen umhergehenden Komponisten innerhalb des Netzwerkes von Alarmglocken verschafft eine beachtliche Klarheit und ermöglicht es dem Hörer/Zuschauer, die Struktur leichter wahrzunehmen, als wenn er nur akustische Hinweise als Information erhält. Gerade die optische Wahrnehmung des Stückes gibt uns wichtige Anhaltspunkte zu seiner Logik, so verbinden die Schritte des Performers die getrennt läutenden Glocken. In der Umbrella Loft (Pasadena) schwächte sich Johnsons Gangart kaum ab, obwohl er ungefähr drei Meilen im Verlauf der Performance gegangen war. ... NINE BELLS, mit seinem Gebrauch von „Noten-Mustern“ und Zellen, mit seiner Verwendung eines technischen Entwurfs von Augmentation und Diminution, seiner Klarheit und seinem formalen Zusammenhalt, läßt das Werk einreihen in die Reihe der sogenannten „Pattern-Music-Komponisten wie Steve Reich und Phill Glass. Gerade die Geometrie des Werkes und der geniale Gebrauch des Raster-Systems zeigt die Nähe zu den nicht-musikalischen Werken von Künstlern wie Ad Reinhardt und Sol LeWitt. (Der Text von Carl Stone wurde dem Cover von NINE BELLS, India Navigation 1982, IN 3023, entnommen.)

6. KLANGISTRUMENTARIEN

von Limpe Fuchs

„Der Respekt vor dem Klang in seiner Komplexität ohne Eingung“ Die Klanginstrumentarien („klingendes Material“ – Metall, Holz, Stein, Ballastsaiten) von Limpe Fuchs erzeugen außergewöhnliche Klänge. Die Klänge und das Spiel von Limpe Fuchs



Limpe Fuchs

werden den Hörer verlocken, selbst zum Klangerzeuger zu werden und mit diesen seltsamen Instrumenten und Klängen zu spielen und zu improvisieren.

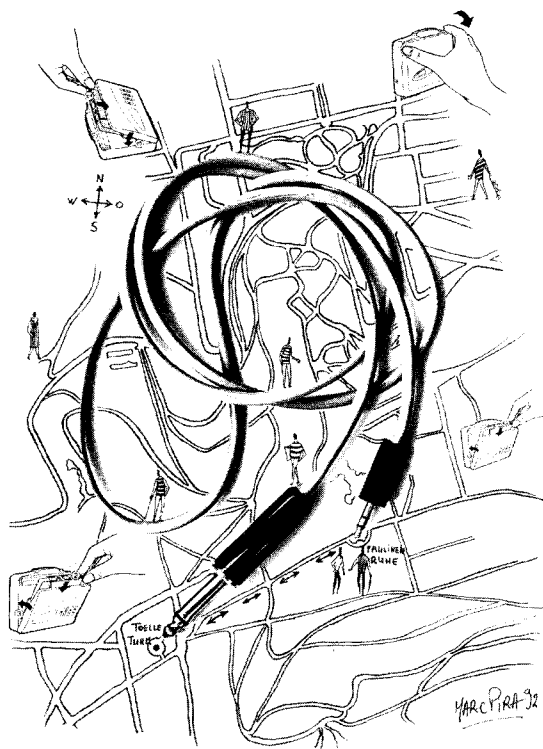
7. GLEICH DEN VÖGELN (Fassung für 4 Klarinetten)

Eine Komposition von Johannes Wallmann

Klarinetten: Ann Jäger, Heike Richter, Frank Christmann, Frank Rinne

GLEICH DEN VÖGELN beruht auf dem Prinzip des Wechselspiels von Gesang und Gegengesang. Ebenso wie in meinen Kompositionen GLOCKEN DER STADT und KLANGSEGEL verwende ich in dieser Komposition die Rondoform mit Refrain und Couplet, eine alte Form der Einheit und Spannung von „gleichbleiben und verändern“, die mich seit vielen Jahren beschäftigt. In GLEICH DEN VÖGELN postieren sich vier Klarinetten an unterschiedlichen Punkten eines landschaftlichen oder/und architektonischen Ensembles in hörbaren Entfernungen. Analog der Art von Vögeln

kommunizieren sie über diese Entfernungen untereinander mit musikalischen Segmenten und nach zuvor bestimmten Regeln. Die Positionen der Spieler werden jeweils möglichst den vier Himmelsrichtungen entsprechend eingenommen: Osten Klarinettist 1, Süden Klarinettist 2, Westen Klarinettist 3, Norden Klarinettist 4. Jeder Klarinettist hat nach bestimmten Spielregeln ein ihm zugeordnetes Klang- und Modus-Material ins Spiel einzubringen; die Klänge und Modi sind sowohl den Himmelsrichtungen als auch den Tages- und Jahreszeiten zugeordnet. Durch Regeln und sogenannte <Model> wird das Spiel zwischen und von den vier Musikern gesteuert. (Model sind vereinbarte Signale, die für alle beteiligten Spieler verbindlich eine bestimmte gemeinsame Strategie, bzw. Verhaltensweise in Geltung bringen.) GLEICH DEN VÖGELN ist eine sehr umfangreiche Komposition, zu der 16 Varianten teils fertiggestellt, teils geplant sind. Die Komposition wird an verschiedenen Orten der Barmer Anlagen erklingen.



8. SPAZIERKLANG.

Für wandelnde Klänge. Von Marc Pira. SPAZIERKLANG ist der Versuch eine Komposition zu erarbeiten, die von sich ständig bewegendem Spielern inszeniert wird. Der Betrachter/Zuhörer wird dabei mit einer ungewöhnlichen Hörsituation konfrontiert, in der er selber eine zentrale Rolle spielt: bleibt er stehen? geht er mit? Jede Laufbahn ergibt einen neuen Höreindruck. Fängt der Spaziergänger an, mit den neuentstehenden akustischen Räumen zu experimentieren,

eröffnet sich ihm die Möglichkeit, sein Hörumfeld zu gestalten. Die Komposition für 10 Stimmen wird auf elektroakustische Weise erstellt. Jeder Spieler trägt eine Stimme, er/sie bewegt sich nach einem genauen und ortsbezogenen Laufplan. Im Rahmen des KLANGGARTEN INTERNATIONAL ist SPAZIERKLANG als akustisches Bindeglied zwischen Toelle-Turm und Paulinen-Ruhe gedacht.

9. PAULINEN RUHE. – Biosphärische Klangskulptur.

Eine Klanginstallation von Peter Kiefer und Anne Kathrin Voß.

„Die Biosphäre als einziger uns zur Verfügung stehender, allzusammenhängender Raum des Lebens muß von uns Menschen bewußter erlebt und gelebt werden.“

„Paulinen Ruhe“ ist ein Ort, den man suchen muß. Er liegt etwas abseits des Weges im Wald der alten Barmer Parkanlagen und



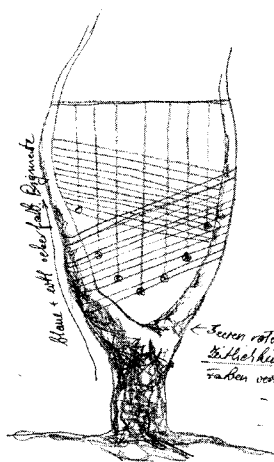
Peter Kiefer



Anne Kathrin Voss

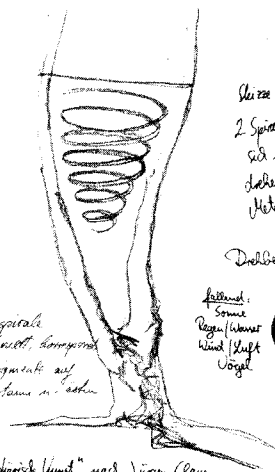
hat die besondere Sphäre eines mit der Zeit fast zugewachsenen Ausblicks in die Landschaft. Die strenge architektonische Gestal-

tung des kreisrunden Platzes steht im Widerspruch zu einer sich erst beim genaueren Betrachten erschließenden Spielart der Natur: auf fast jedem bühnenartigen Halbrund stehen in ungewöhnlich dichter Anzahl Bäume, die sich nach anfänglich geradem Wachstum in zwei Stämme gabeln. Die Assoziation zu den Formen einer archaischen Lyra drängt sich dem Musiker auf und bietet Anlaß, weiter nach Klanginstallationen zu forschen, die in diese vorgegebenen Formen Klänge und Töne bringen. Das Eingehen auf diesen Ort und seine Besonderheiten hat zu mehreren Klangobjekten geführt, die in ihrer Gesamtheit eine „Biosphärische Klang-Skulptur“ bilden: in ihrer speziellen Farb- und Klanggebung mit vornehmlich aus der Natur bezogenen Materialien konnten diese so nur an diesem Ort entstehen. Der skulptur-



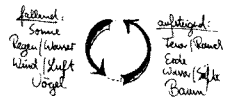
Skizze: Chordophon
 Saiten werden in den Baum
 gespannt und gestimmt
 Der Wind setzt sie in
 Schwingung, kleine Steine
 oder Holzklügelchen pressen
 an die Saiten
 Zuhörer zupfen, klingen...

← Farben rot/orange
 Lichtheit (L. Wunden) → Vorgespannt
 ratten verursachen, Objekte verschwinden
 - verhalten in Bewegung
 - klingen hören, klingen sehen



Skizze: Doppelhelix
 2 Spiralen aus Kupferdraht
 sind in einander gegeneinander
 drehend...
 Metallklänge (Metallklopf)

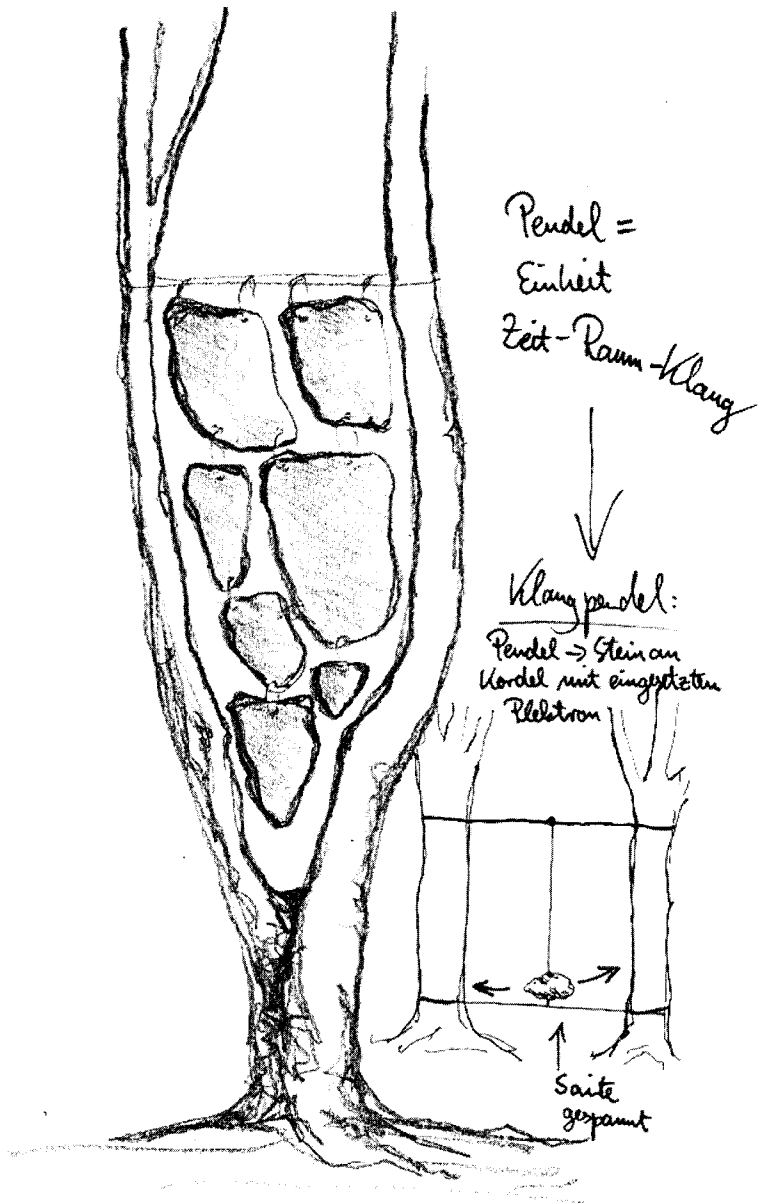
Drehbewegung:



„Biosphärische Klänge“ nach Jürgen Claus,
 in freundlicher Zugewand.

renartige Charakter der Bäume wird hervorgehoben; Klang und Farbe markieren gemeinsam einen imaginären Raum in der Natur, der für eigene Erfahrungen offen bleibt. Der Natur soll dabei keine Verletzung zugefügt werden. Die Auswahl natürlicher Farbkörper (Beeren, Erde) wird durch weitere intensive Farbkörper (ungiftige Pigmente) ergänzt, die mit der Leuchtkraft der Beeren korrespondieren. Bei den Klangerzeugern finden

Skizze: Lithophon - Steinplatten, ganz oder gebrochen in
Baum hängen, mit Steinen bespielen, perkussiv!



Materialien wie Stein, Holz, Fell und Metall Verwendung. Hieraus entstehen Instrumente, die fast die gesamte Instrumentensystematik abdecken: Chordo-, Aero-, Membrano- und Idiophone. Diese können von der Natur (dem Wind) aber auch vom Zuschauer/hörer zum Klingen gebracht werden. Das Wechselspiel Mensch/Natur und Mensch/Mensch vertieft den durch die Auswahl der Instrumente vorgegebenen kompositorischen Ansatz (Dauerklänge contra perkussive Elemente). Die Klanginstallation an „Paulinen Ruhe“ ist ein zeitlicher Prozeß. Sie entsteht während der Ausstellung, und ihre Reste werden nach einigen Tagen wieder in der Natur aufgehen. Die mit der Klanginstallation instrumentell erzeugten Töne werden nun von den Eigengeräuschen der Natur abgelöst (Blätterrauschen, Ästeknarren etc.). Der Betrachter der Installation behält die akustisch-optische Erfahrung in Erinnerung. Sie kann als Katalysator für zukünftige Klang-/Raumerlebnisse mit der Natur wirken.

10. PHANTOM CLARINETS

Eine Komposition von Bill Fontana 1974

Dieses Stück ist geschrieben für zwei gleiche Klarinetten. Eine achttönige mikrotonale Skala ist zwischen den beiden Instrumenten aufgeteilt und in einer Tabulatur notiert. Sie stellt die unteren drei Lochklappen der rechten Hand der Klarinette in den unterschiedlich geöffneten oder geschlossenen Positionen dar. Die Fingerwechsel erfolgen allein in diesem Bereich. Die oberen Finger der linken Hand auf der Klarinette sind ständig in ein und derselben Stellung. Das Daumenloch ist permanent geschlossen. Die Spieler müssen diese Positionen sehr gut halten können, so daß die Qualität des Klanges, die erreicht werden soll, nahezu einer unterschwellig hörbaren Sinuskurve entspricht. Die Ausführung des Stückes besteht aus dem Aushalten der Töne in verschiedenen Kombinationen, wie sie in der Tabulatur angegeben sind. Diese Kombinationen erzeugen verschiedene Schwebungsfrequenzen, die zeitweise lauter klingen als das aktuelle Spiel der Klarinettenisten. Es soll dabei für Musiker und Hörerschaft der Eindruck entstehen, das die Klarinetten keinen Ton „von sich geben“. Diese Illusion ist anfänglich verwirrend für die Spieler, die, um diese Illusion zu erzeugen, außerordentliche Atemkontrolle üben müssen, während sie mit einem guten kinästhetischen Gespür einen Klang erzeugen. Diese Illusion ist ebensowenig das Objekt dieses Stückes wie sein Ausgangspunkt. Für die

Instrumentalisten kann es zu einer Erforschung der psychologischen Abläufe führen, die ausgelöst werden durch das kontrollierte Atmen (analog zum Yoga). Für die Zuhörer kann dadurch ein Klang-Environment entstehen, in dem ein einzigartiger psycho-akustischer Klang-Ablauf zu erkunden ist. (Bill Fontana, 1974)

11. ACOUSTICAL VIEW 2 von Bill Fontana (Siehe Punkt 4.)



Bill Fontana

**Dieses Projekt muß aus technischen Gründen verschoben werden
und wird voraussichtlich am 19. Juni 1993 stattfinden**

GLOCKEN DER STADT

Komposition für Turmglocken von Wuppertal von Johannes Wallmann.

Segmente der Komposition sind zu hören auf den Höhen um die Stadt, die Gesamtkomposition wird durch Übertragung aller Glocken am Toelleturm in den Barmer Anlagen hörbar.

Als Junge hörte ich an einem frühen Ostermorgen von einer Anhöhe aus hunderte Turmglocken meiner Heimatstadt Dresden. Dieses Erlebnis weckte in mir später den Wunsch, mit einem solchen „Orchester“ von alten Instrumente, differenzierte Klänge und mit speziell dafür entwickelten Kompositionen neue Klangqualitäten hörbar zu machen. Grundsätzlich gibt es drei Möglichkeiten, die Aufführung zu hören. 1. An jedem Ort, an dem Glocken hörbar sind, werden Segmente der Komposition zu hören sein, und wird das andersartige Läuten der Glocken ein neues Hinhören auslösen. 2. Begibt man sich z.B. auf Hügel vor oder um, bzw. an andere zentrale Hörpunkte einer Stadt, so ist das Zusammenklingen verschiedener Segmente zu hören. 3. Die dritte Möglichkeit entsteht durch die elektronische Übertragung aller Segmente, aller an der Komposition mitwirkenden Glocken an einen zentralen Ort. Dort werden die einzelnen Segmente der Komposition zu einem Ganzen zusammenschwingen, dort wird der Gesamtklang hörbar. (Die Einbeziehung der dritten Möglichkeit erlaubt sowohl Kompositionen für Glocken einer Stadt, als auch Kompositionen für Glocken mehrere Städte.)

Meine erste Komposition für Turmglocken ist eine Komposition für 86 Turmglocken von Wuppertal. Ich bin sehr glücklich, daß sich 24 Wuppertaler Kirchengemeinden bereit erklärt haben, ihre Turmglocken zur Realisierung dieser Komposition zur Verfügung zu stellen. Sie setzen damit ein Zeichen von Gemeinsamkeit in einer zerrissenen und sich gegenwärtig immer mehr zerstreitenden Welt und ermöglichen es zugleich, den gedanklichen Ansatz von KLANGZEIT WUPPERTAL '92 („Klang als Zusammenschwingen unterschiedlicher Teile“) zu einem – sich über große Teile der Stadt spannenden – Erlebnis werden zu lassen.

Da die Tonhöhen der in das Projekt einbezogenen Glocken mehr

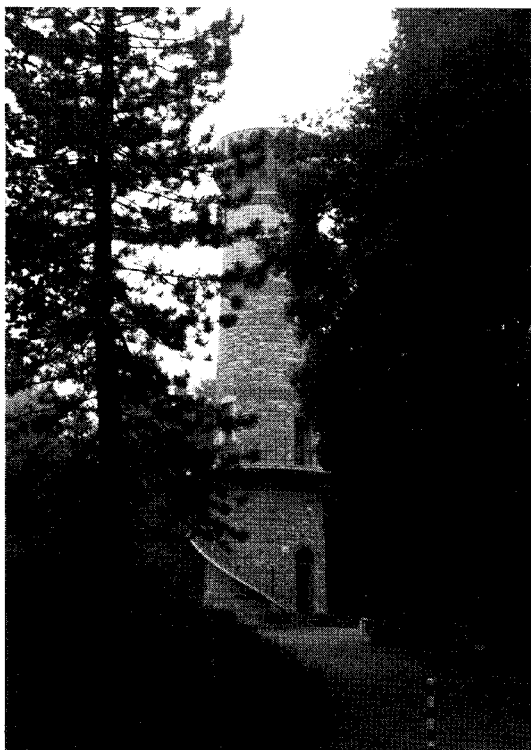
als die gesamte Tonskala eines Oktavraumes abdecken, können durch das Zusammenklingen auch weit entferntester Glocken vielfältigste Klänge entstehen.

Als musikalische Form ist das Rondo gewählt. In den Refrains des Rondos werden sich die etwa gleichen Tonhöhen quasi kreisförmig von Turm zu Turm ablösen. (Jeder Refrain wird aus der Überlagerung mehrerer solcher Kreise gebildet.) Im Couplet dagegen werden Klänge durch die Gleichzeitigkeit von Ein- und Ausschwingvorgängen entstehen. Zu bestimmten Zeiten werden die Glocken stillstehen.

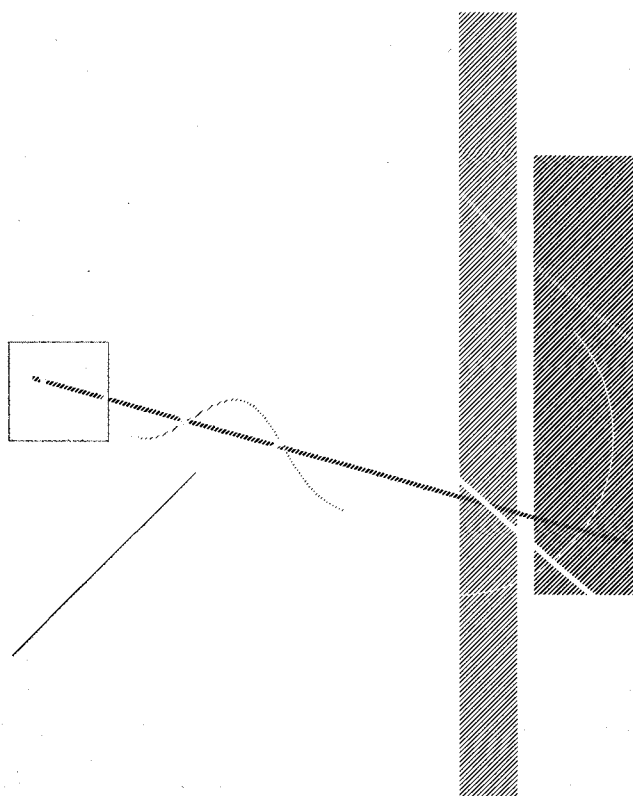
Alle Glocken werden mit von der TELEKOM geschalteten Leitungen zum Toelleturm in den Barmer Anlagen übertragen. Dort kann die Komposition in ihrer Gesamtheit gehört werden.

Dank an die Wuppertaler Kirchen, die ihre Glocken zur Verfügung stellen: Ev. Gemeinde Nächstebreck, Ev. Gemeinde Unterbarmen West, Ev. Gemeinde Unterbarmen Mitte, Ev. Gemeinde Unterbarmen Süd, Ev.

Gemeinde Wichlinghausen, Alte Reformierte Kirche, Thomaskirche, Trinitatiskirche, Ev. Gemeinde Sonnborn, St. Maria Magdalena, St. Antonius, St. Joseph Ronsdorf, St. Laurentius, St. Remigius, St. Maria Hilf, St. Ewald, St. Maria Empfängnis, St. Mariä Himmelfahrt, St. Marien Barmen, St. Marien Elberfeld, St. Michael, St. Raphael/ St. Paul, Herz Jesu Elberfeld, St. Suitbertus.



Toelle-Turm



2. Internationales
KLANGZEIT - Symposium
28.9 – 4.10.1992

Montag, 28.9.1992, 20.30 Uhr

im J.G. Breuer Saal

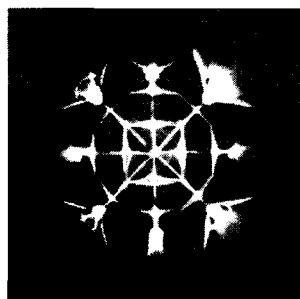
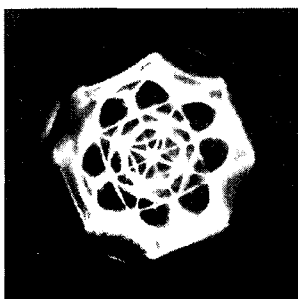
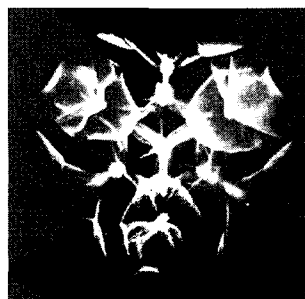
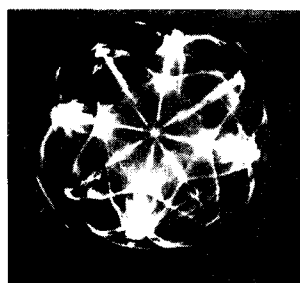
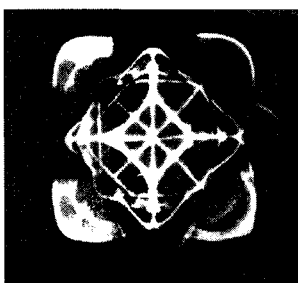
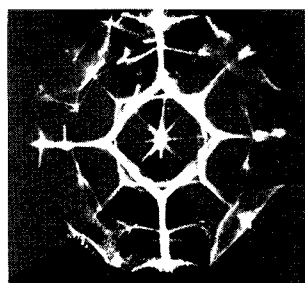
**Die Klangfiguren des Dr. Jenny
oder die formbildende Kraft der Schwingung.**

Ein öffentlicher Vortrag von Reinhard Eichelbeck

Die Frage, wie Gestaltbildung und Gestaltwandlung bei Lebewesen zustande kommt, ist in der Naturwissenschaft noch ungeklärt. Die alten „Regulatormolekül-Modelle“ von Jacob und Monod aus den 50er Jahren werden von zahlreichen – vor allem jüngeren – Wissenschaftlern nicht mehr akzeptiert. Man bietet stattdessen Konzepte an, die mit dem Begriff des „morphogenetischen“, des „formbildenden Feldes“ arbeiten. Darunter ist eine Art transzendentes Ordnungsfeld zu verstehen, das die Materie in der Bewegung ordnet. Die Klangfiguren des Schweizer Arztes, Malers und Forschers Dr. Jenny (1904-1972) zeigen gewissermaßen „morphogenetische Felder in Aktion. Und sie zeigen auch, was mit Hilfe solcher Felder an Gestaltbildung geleistet werden kann. Diese „Schwingungsfelder“ sind selbst nicht materiell, aber sie ordnen Materie in der Bewegung zu stabilen Mustern und Formen. Verschiedene Klangfiguren zeigen auch verblüffende Ähnlichkeit mit geographischen Strukturen der Erdoberfläche oder mit kosmischen Gebilden, wie z.B. galaktischen Spiralnebeln. Welche Konsequenzen könnten sich aus solchen Analogien ergeben für unsere wissenschaftlichen Weltbilder ergeben? Im Johannes Evangelium heißt es : „Am Anfang war das Wort“. Und Wort ist Klang, ist geordnete Schwingung. Könnte man den Kosmos also als eine Art Klangfigur betrachten? Statt „Urknall“ also „Urklang“? Ein sicherlich tröstlicher Gedanke. Aber bloße Ähnlichkeit ist noch kein Beweis. Und derzeit beantworten Jenny's Experimente noch keine Fragen, sie werfen vielmehr welche auf. Wenn man allerdings Antworten fände auf diese Fragen, dann könnte damit ein erheblicher Wandel unserer heutigen Denkmotive verbunden sein.



Reinhard Eichelbeck



Klangfiguren

29.9. bis 4.10.1992

täglich geöffnet von 9.00 bis 22.00 Uhr
im Vorraum der Volkshochschule, Auer Schulstr. 20
Eröffnung Dienstag, 29.9.1992 um 10.00 Uhr

KLANGKUNST IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR

Informationsausstellung

„Daß Klang in eine natürliche Umgebung hineingelegt wird oder von ihr abgenommen wird, daß architektonische Gegebenheiten konstituierend für einen Klang/ eine Komposition sein können, daß ein Raum zu einem weiteren Parameter der Musik werden kann, wie hier Farben, Maße, Proportionen, Zahlen, Intuition bestimmend ins Spiel kommen..., das und wie will diese Ausstellung zeigen.

Man könnte sehr weit zurückgehen. Wir beginnen bei Satie, Bauhaus, Ives, Gesamtkunstwerk. Unmöglich, alle und alles ausstellen zu wollen. Es ist Konzept von KLANGKUNST IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR, einen Künstler auszustellen, der stellvertretend für einen Inhalt, Schwerpunkt steht, in dessen Umfeld sich gleichwohl vielmehr arbeitend aufhalten. Die Materialien sind Audio- und Videobänder, Fotos, Plakate, graphische Darstellung.

Konzipiert und realisiert wurde diese Ausstellung von Johannes Schmidt-Sistermanns, Köln.

Dienstag, 29.9.92, 15.00 Uhr

Vorraum der Volkshochschule, Auer Schulstr. 20

Erläuterungen zur Informationsausstellung

Dr. Johannes Schmidt-Sistermanns, Köln

Dienstag, 29.9.1992, 11.00 Uhr

im J.G. Breuer Saal

Von Proust bis Truax

– Zum Verständnis der akustischen Landschaft

Ein Vortrag von Dr. Justin Winkler

Als um 1970 an der jungen Simon Fraser University in Westkanada das World Soundscape Project ins Leben gerufen wurde, kam es zur Bündelung von Ansätzen, mit denen sich bald ein ganzes Jahrhundert auseinandergesetzt haben wird. R. Murray Schafer, der Gründer des WSP, hat auf dem Umschlag seines wegweisenden Buches „The Tuning of the World“ den futuristischen Komponisten Luigi Russolo mit seinen „intonarumori“ (Geräuschinstrumentarium) abgebildet. Russolos Ansatz ist ihm also bewußt, weshalb ich noch einen Schritt in Schafers Vorbewußtes tun möchte: ich nehme Marcel Proust als ein Vertreter der literarischen Bemühung um die Sinneswahrnehmung, als eine Illustration für die Schwierigkeit, die akustische Landschaft beschreibend zu fassen. Mir geht es darum, die Wegmarken der Erkundung der terra incognita „akustische Landschaft“ als nie ganz formalisiertes interdisziplinäres Projekt dieses Jahrhunderts darzustellen. Am heutigen Ende dieser Zeitspanne steht der gegenwärtig für das WSP verantwortliche Schafer-Schüler und -Nachfolger Barry Truax: Für ihn bedingen die akustische Landschaft und die akustische Kommunikation einander gegenseitig und bilden ein höchst dynamisches humanökologisches System, das er denn auch „akustische Ökologie“ nennt. (Justin Winkler im Juli 1992)



Justin Winkler

Dienstag, 29.9.1992, 20.30 Uhr

im J.-G.Breuer Saal

Klangwelten und das menschliche Bewußtsein

Öffentliche Podiumsdiskussion mit Dr. Christian Allesch, Hans Cousto, Jochen Kirchhoff, Prof. Dieter Schnebel und Dr. Ralph Spintge, Gesprächsleitung Johannes Wallmann.

„Neue Musik und Theologie“ (Dieter Schnebel), „Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung“ (Jochen Kirchhoff), „Orpheus – eine Art Min-machine zur Stimulierung der Gehirnströme“ (Hans Cousto), „Horchen und Hinschauen als Basisphänomene kulturellen Handelns“ (Christian Allesch), „Musik in der Medizin“ (Ralph Spintge); in dieser Podiumsdiskussion werden Fachleute konträrer Positionen aufeinandertreffen, um Argumente und Gegenargumente über die Beeinflussung unseres Bewußtseins durch Musik, durch Klang und Rhythmus, durch Geräusch, Lärm und Stille auszutauschen. „Wir beschäftigen Bereiche unseres Verstandes zwar oftmals schon mit Relationen des nächsten Jahrtausends, doch die Bereiche unserer Empfindungstätigkeit, die sich besonders stark auch durch die ästhetische Wahrnehmung prägen, werden überwiegend mit Relationen vergangener Jahrhunderte bedient. Daraus resultiert etwas, das man vielleicht als eine Art Schizophrenie zwischen einem vorangekommenen Verstehen der Teile und einem zurückgebliebenen Empfinden fürs Ganze bezeichnen kann. Das Empfinden des Menschen für's Ganze angemessen zu entwickeln – das dürfte eine der wesentlichen Aufgabenstellungen der Zukunft sein. Klangwelten spielen dabei eine wichtige Rolle.“ (J. Wallmann)



Hans Cousto

Dr. C. Allesch

Jochen Kirchhoff

Dr. Ralph Spintge

Mittwoch, 30.9.1992, 11.00 Uhr
im J.G. Breuer Saal

Klanglandschaften in der Radiozeit
Ein Vortrag von Klaus Schöning

Schöning produziert Hörstücke und Dokumentationen zur Ästhetik und Geschichte der akustischen Kunst. Seine programmatischen Schwerpunkte sind: Neues Hörspiel, Komponisten als Hörspielmacher, Acustica International. Als Regisseur realisierte er vor allem zahlreiche experimentelle Hörstücke in deutschen und internationalen Radiostationen. Er veranstaltet regelmäßig öffentliche Aufführungen/Performances mit internationalen Komponisten und Multimedia-Künstlern. Mehr als zwanzig der von ihm redaktionell betreuten Produktionen akustischer Kunst erhielten internationale Auszeichnungen. Mit seinen Produktionen beteiligte er sich an internationalen Festivals. Mit der Unterstützung des WDR und des Goethe-Instituts war er maßgeblich an der Entwicklung einer transkontinentalen Brücke akustischer Kunst beteiligt: Projekte „Hörspiel USA“, „Hörspiel Australia“. Er ist der Producer der ersten Satelliten-KlangSkulptur „Ohrbrücke Köln – San Francisco“ von Bill Fontana.

**Mittwoch, 30.9.1992, 15.00 Uhr (Teil 1) und
Donnerstag, 1.10.1992, 15.00 Uhr (Teil 2)**
im J.G. Breuer Saal

Musik und Zeitdesign

Ein Workshop mit Albert Mayr

In vielen Kulturen – einschließlich der abendländischen bis zum Ende des Mittelalters – finden wir einen Musikbegriff vor, der auch unhörbare Phänomene mit einschließt. Johannes Kepler war der letzte Vertreter solch eines erweiterten Musikbegriffs. Im ersten Teil des Workshops wird untersucht, in welcher Weise Musik bzw. die musikalische Struktur von Klang in ihrer Beziehung zur Wahrnehmung (wieder) als Modell für die schöpferische Gestaltung von Alltagszeit herangezogen werden kann. Im zweiten Teil werden einfache Projekte zu diesem Thema erarbeitet und erprobt.

V o r t r a g **Zeit** **Design**

die Gestaltung der Alltagszeit
als künstlerische Arbeit

Albert Mayr

Die Gestaltung unserer räumlichen Umwelt nach ästhetischen Gesichtspunkten ist uns ein geläufiges Unterfangen. Hingegen bleiben bei der Gestaltung der Alltagszeit solche Kriterien bislang zugesperrt, funktional-ökonomische Kriterien herrschen vor.

Zeit Design, eine neue künstlerische Disziplin, setzt es sich zum Ziel, auch die zeitliche Organisation (weder) zum Arbeitsfeld für schöpferische Phantasie zu machen.

Vortrag

Donnerstag
2. April 1992
19 Uhr
Galerie Museum
Bozen



D R U C K S A C H E S T A M P F

**Mittwoch, 30.9.1992, 17.00 Uhr (1.Teil) und
Donnerstag, 1.10.1992, 17.00 Uhr (Teil 2)**
im J. G. Breuer Saal

Musik und Klang-Gestaltung

Ein Workshop mit Johannes Wallmann

Es werden Übergänge und Grenzen von Klängen zwischen Chaos und Ordnung, Lärm und Stille untersucht und Modelle von Klangordnungen und Klangbewegungen erarbeitet. Zu den Workshops bitte Instrumente und einfache Klanginstrumentarien mitbringen.



Johannes Wallmann (rechts) mit Johannes Thor
beim Projekt „schweben und hören“ in einer
Wuppertaler Schwebebahn

Donnerstag, 1.10.1992, 10.00 Uhr
im J.G. Breuer Saal.

Long String Installations

– Arbeiten mit langen Saiten. Workshop mit Paul Panhuysen

Die Teilnehmer des Workshops will Paul Panhuysen zunächst über seine Erfahrungen mit Arbeiten an Installationen mit langen Saiten informieren. Technische Aspekte, wie das Spannen der Saiten, die erforderliche Materialbeschaffenheit, der Vorgang der Saitenstimmung, die Art des „Spielens“ und die visuellen als auch die klanglichen Qualitäten der Saiten werden erläutert und erarbeitet, eventuell werden auch Automaten solcher Saiteninstallationen ein Thema sein.

Seit 1982 hat Panhuysen ungefähr 200 Installationen mit langen Saiten geschaffen. Sie wurden präsentiert in Ausstellungen, in Indoor- und Outdoorkonzerten. Er setzt sie in Verhältnis zu Architektur und Naturraum. Verschiedenste Arten der Saitenstimmung werden von ihm verwendet, ebenso variieren seine technischen Methoden, die Saiten während einer Ausstellung zu spielen. „Naturklang“ der Saiten ist ebenso möglich wie eine elektroakustische Verstärkung. Dem eher theoretischen Teil des Workshops wird ein praktischer Teil folgen, in dem die Teilnehmer mit Panhuysen zusammen Saiten spannen und sie spielen. Anschließend soll über die Fragen, die während und durch das Spielen mit diesem Instrument aufkommen, gesprochen werden.

Donnerstag, 1.10.1992, 20.30 Uhr

im J.G. Breuer Saal

Kunst in der Biosphäre

Ein öffentlicher Vortrag von Prof. Jürgen Claus

Spricht man heute von biosphärischer Kunst, so kann man zumindest drei Ebenen unterscheiden, auf denen sich der Vortrag bewegen wird: 1. Es sind die Bewußtseins-Projekte, die die heutigen Möglichkeiten der Datenraum-Kommunikation verwenden – die Fernübertragung von Bildern, Texten mit einer globalen Strategie. 2. Die zweite Ebene betrifft die Installationen, Kunstwerke, Filme, Videos, Computeranimationen, die zur Gaia- oder / und Biosphären-Thematik Aussagen machen. 3. Zur dritten Ebene zählt Claus die gebauten Metaphern, Symbole, die Biosphären-Architekturen, die sichtbare, fühlbare, erlebbare, gebaute Design-Strategien entwickeln. Der Vortrag wird von zahlreichen Dias und Videos begleitet, u.a.: Jürgen Claus, Künstler und das Licht; Tod Siler, Metaphorming Minds; Dean Winkler, Continuum.



Jürgen Claus (rechts) mit Dr. Joe Frehn

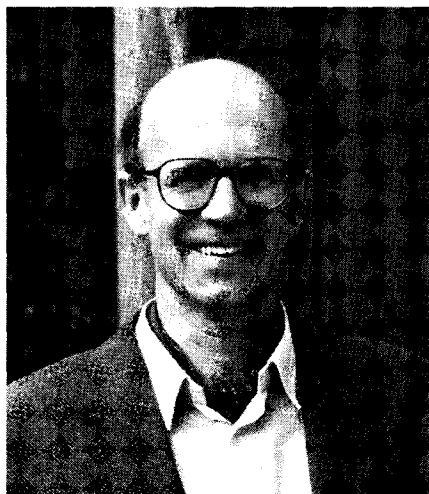
Freitag, 2.10.1992, 10.00 Uhr

im J.G. Breuer Saal

Windharfe

Ein Vortrag von Wolf-Dieter Trüstedt

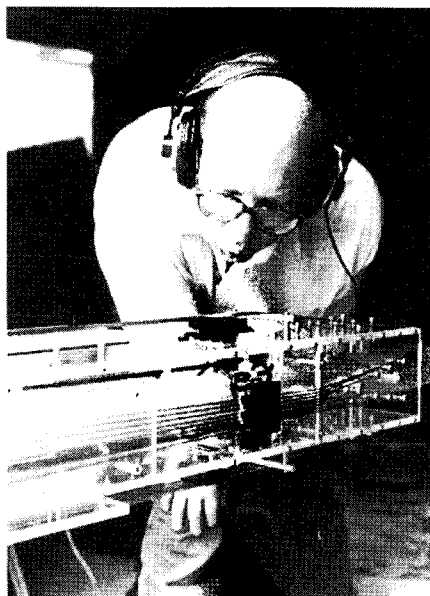
„Bei geschlossenen Augen tragen die Klänge den Hörer hinaus auf eine Art Weltenschiff, das durch das All segelt, nicht unheimlich, sonder eher zu einem schützenden Urgrund, irgendwie immer schon bekannt – von einer fesselnden Faszination. Der das Schiff vorantreibende Wind durchwandert scheinbar absichtslos die inneren Gesetze und Konstruktionen der hörbaren Klanggebilde und offenbart dabei vielfältige, unerwartete Wendungen und Überraschungen.“ Der Schwerpunkt des Vortrages von W.D. Trüstedt liegt auf der Ulmer WINDHARFE, einer Klangskulptur, die 1991 bei den „Bauhütten Musikalisches Zentrum Universität Ulm“ installiert wurde.



Wolf-Dieter Trüstedt

Das Instrument besteht aus vier unabhängigen Windharfen mit je acht Bronzesaiten und einem höchst empfindlichen Tonabnehmer. Die Harfe, der Wind und die Verbindungen zwischen dem künstlerischen und dem „natürlichen“ Spiel werden seit je in der Literatur gegenübergestellt, sei es beim klassischen chinesischen

Ch'in, bei den Griechen oder in der deutschen Romantik. Das Ch'in Instrument, ein Monochord, in seiner Funktion als Basisinstrument der Windharfe, wird dem Vortrag über die Windharfe vorangestellt. Trüstedt gibt eine historische Einführung und wird das Instrument vorführen. Trüstedt beschreibt außerdem die „Bauhütten musische Werkstatt“, Universität Ulm, an deren Aufbau er seit 1991 maßgeblich beteiligt ist.



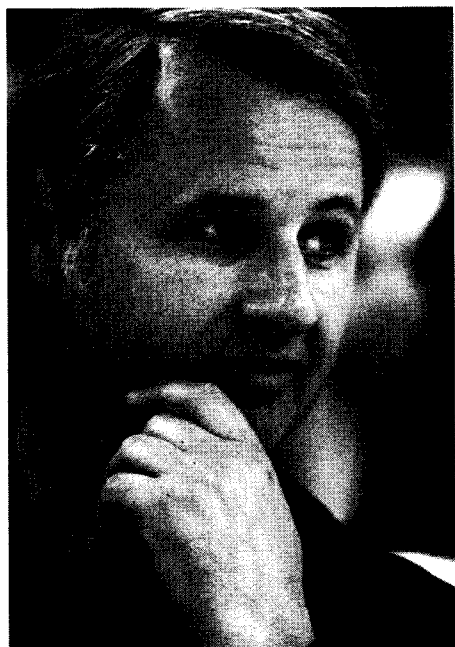
Wolf-Dieter Trüstedt
mit Windharfe

Freitag, 2.10.1992, 11.00 Uhr
im J.G. Breuer Saal

Ton : Raum

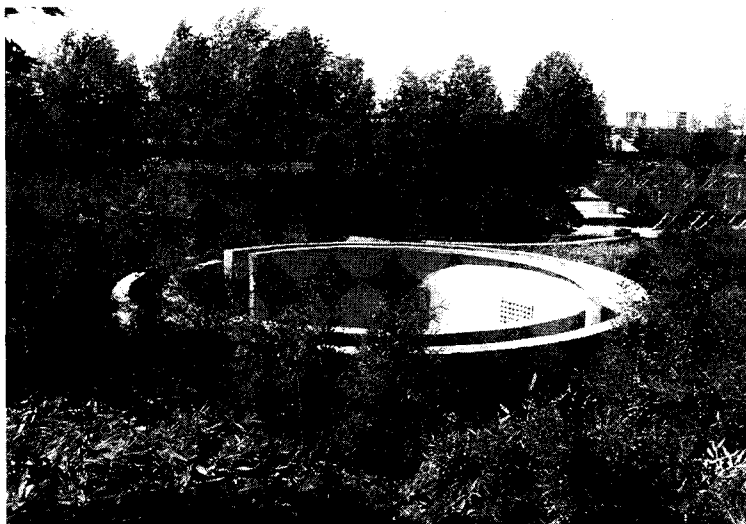
Ein Vortrag von Prof. Bernhard Leitner

Grundsätzliches zu Hören beziehungsweise akustischem Erleben von Raum und Architektur. Die eigenen theoretisch-empirischen Untersuchungen zu Körper/Klang/Raum (1968-1978). Werkbericht über neue Ton-Raum-Arbeiten mit Schwerpunkt auf Klang-



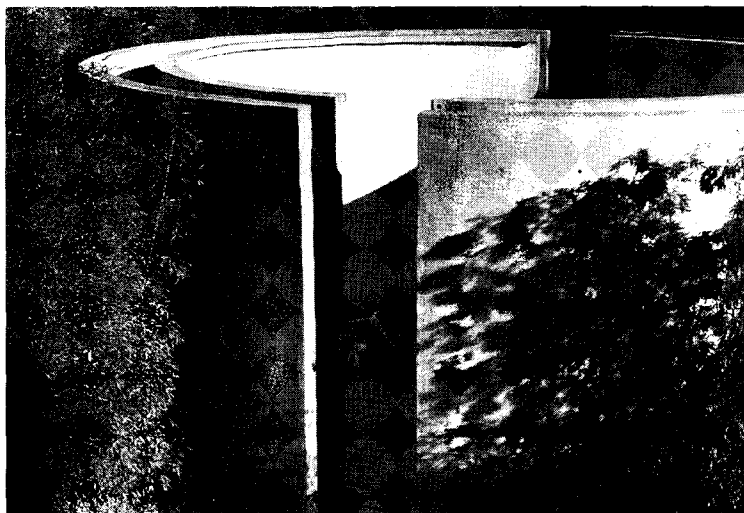
Bernhard Leitner

Räumen im öffentlichen Raum (1987-1992): „Le Cylindre Sonore“, Parc de la Villette, Paris; „Ton-Tor“ Technische Universität Wien; „Ton-Feld“ vor dem neuen IBM-Gebäude Wien, „Ton-Raum Schloß Buchberg“ (Innenhof).



Bernhard Leitner
LE CYLINDRE SONORE, Paris, Parc de la Villette 1987

Doppelzylinder aus Beton, 24 Lautsprecher, elektronisches Klangverteilungssystem für statische und bewegte Ton-Raum-Kompositionen



Freitag, 2.10.1992, 16.45 Uhr

im J.G. Breuer Saal.

Garten der Zeiträume

Ein Vortrag von Sam Auinger und Bruce Odland

Im „Garten der Zeiträume“ schufen Bruce Odland, Sam Auinger und ihr Team eine sich gegenseitig beeinflussende Klang-Kosmologie auf dem Erdboden um das Linzer Schloß, indem sie die Akustik, die Architektur, die Geschichte und die Landschaft dieses Geländes mit resonanten „Klang-Feldern“ stimmten, um ein Gefühl von „Vor- und Zurückfallen in der Zeit“ zu schaffen. Ihr Werk zeigt das „Hearing view“ von Zeit, Raum und Resonanz als Instrument zur Wahrnehmung des modernen Lebens. Auinger und Odland fragen, ob es Sinn macht, wunderschöne visuelle Dinge zu schaffen in einer chaotischen „Hörwelt“. Während des KLANGZEIT-Symposiums werden sie auch in Performance-Form einfache Ideen, Vorstellungen von Stimmung, Raum, Zeit und Resonanz darlegen und eine Diskussion zu der Frage beginnen: „Welche Geschichten kann das Ohr in ein Zeit, die vom Visuellen dominiert wird, noch erzählen.“



Sam Auinger (mit Brille), Bruce Odland

Freitag, 2.10.92, 20.30 Uhr

im J.G. Breuer Saal

REFLEXIONEN – KLANGZEIT-Projekte 1991/92

Ein öffentlicher Bericht von Sabine Breitsameter

Unsere Gesellschaft traut ihren Ohren nicht.

Wir leben in einer visuell dominierten Zivilisation. Eine ihrer Grundannahmen ist, der Gesichtssinn sei es, der darüber entscheidet, ob wir uns in der Welt zurechtfinden oder nicht. Unsere Gesellschaft ist Schallereignissen gegenüber indifferent: Sie gelten als eine Art alltägliches Abfallprodukt, das man in Kauf nehmen muß, will man nicht die Grundfunktionen unserer Industrie- und Konsumgesellschaft zur Disposition stellen. Während unser Alltag durch und durch visuell designed ist, gibt es kaum Versuche, unsere Umgebung bewußt akustisch zu gestalten.

„Es ist das Ohr, das durch die Dunkelheit dringt, und nicht das Auge“ (Sprichwort der ostafrikanischen Massai).

Während in unserer lärmenden Gesellschaft die Abstumpfung des Gehörs schon fast zum Überlebensprinzip geworden ist, gibt es Kulturen, in denen wäre Weghören tödlich. Im Dschungel oder in der Savanne beispielsweise können schon kleinste akustische Veränderungen etwa einen Wetterumschwung oder die Annäherung eines Raubtieres ankündigen. – Ein geschärftes Gehör ist in der natürlichen Dunkelheit dem Auge überlegen. Auch und gerade in unserer visuell dominierten Kultur kann das Ohr als ein besonders wirksames Organ der Wahrheitsfindung und der Erkenntnis dienen. Bewußtes Hören kann Zwischentöne herausfiltern; es relativiert den Schein des vermeintlich Offensichtlichen; es verändert den Blick auf Vertrautes und Alltägliches; es erschließt uns eine abstrakte (weil vom visuellen Gegenstand losgelöste) Realität der Dinge, die uns oftmals überrascht: dann nämlich, wenn Dinge, Prozesse, Personen nicht die Klänge von sich geben, die man erwartet.

KLANGZEIT: Das Hörbare mit dem Sichtbaren in Beziehung gesetzt.

Klang (Musik) bietet sinnliche Erfahrungsmöglichkeiten von Material, Raum, Zeit: Bewegungsabläufen. Komposition ist die Strukturierung von Hörbarem in Zeit und Raum. Die Künstler von

KLANGZEIT WUPPERTAL binden ihre Kompositionen an spezifische Orte, Landschaften, Räume und Architektur: Sie gestalten unsere Umgebung mit akustischen Mitteln. Die Kompositionen haben nicht nur ihre Zeit, sondern auch ihren Ort, verleihen dem „Hier und Jetzt“ jeweils das, was unserer alltäglichen Sinnlichkeit fast schon vollständig abhanden gekommen ist: akustische Identität.

Wozu das alles?

Um die Segmentierung unserer Wahrnehmung aufzuheben; um Hören und Sehen in eins zu setzen; um unseren visuell dominierten Realitätsentwurf aufzubrechen und ihm sinnliche Möglichkeiten entgegenzusetzen, die sich dem Drang unserer Zivilisation zum Begriff, zum Bild zum Definitiven entziehen: um dem nachzuspüren, was in Fluß ist und sich am Rande oder außerhalb unserer Wahrnehmungshierarchien abspielen kann: Gegenentwürfe zur Alltagswahrnehmung, Gegenentwürfe zur funktionalisierten und automatisierten Sinnlichkeit unserer Produktions- und Konsumgesellschaft.



Sabine Breitsameter

Samstag, 3.10.1992, 9.00 Uhr
im Forum der Volkshochschule

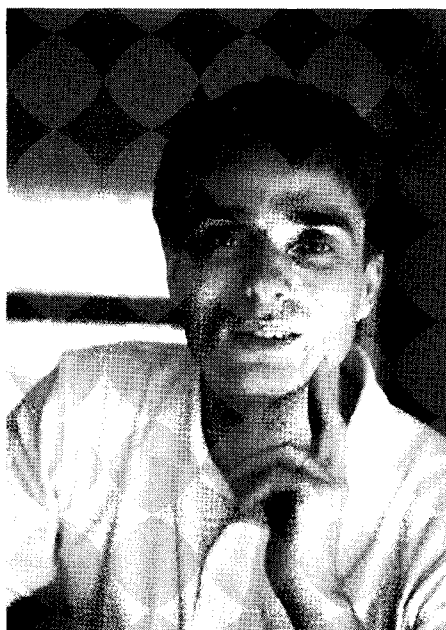
**Über technische Aspekte der Projekte
von Louis Dandrel**

Ein Vortrag von Denis Fortier, ESPACES NOUVEAUX Paris in englischer Sprache.

ESPACES NOUVEAUX wurde 1984 von Louis Dandrel (Komponist, Klangkünstler, Musikkritiker) in Paris gegründet. Es haben sich in dieser Gruppe Fachleute verschiedener Disziplinen zusammengefunden, die sich mit dem Lärm der Umwelt befassen. Im Gründerteam befanden sich neben Dandrel, wie erwähnt, Denis Fortier und der Architekt Bernard Delage. ESPACES NOUVEAUX ist eine interdisziplinär arbeitende Gruppe, die in der Absicht zusammenwirkt, „eine Sensibilisierung für unsere klangliche Umwelt, ein Verständnis ihrer Symbole und eine Veränderung des Bestehenden“ zu erreichen.

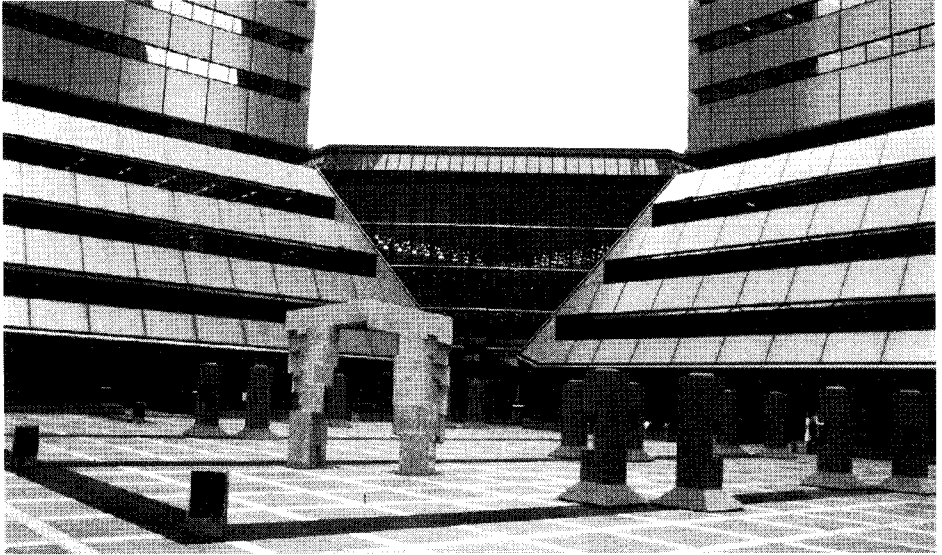


Audiophone Simulator



Denis Fortier

Die Bewußtmachung von Lärm in der Umwelt, seine Belästigung der Menschen zu verdeutlichen, indem sie die Gewohnheit der Belästigung durch Durchbrechung derselben bewußtmachen, ist das Ziel. In diesem Zusammenhang erarbeitet das Team Konzepte und Projekte, die in Frankreich und im Ausland realisiert werden.



„Garden of Voices“ URBASONIC in Osaka

Drei Bereiche ihrer Arbeit können unterschieden werden: „1. Le Design Sonore (Akustisches Design) – Das akustische Design beinhaltet die Gestaltung von Klängen und Signalen im täglichen Leben hinsichtlich des Verständnisses unserer Umwelt. 2. L'Architecture Sonore (Klangarchitektur) – Die Klangarchitektur beinhaltet die gezielte Gestaltung von Raum, Volumen, Hall u.a. sowie die Kontrolle des Lärms: Wann maskiert er die charakteristischen Signale einer Stadt? 3. L'Urbanisme Sonore (Akustische Stadtplanung) – Bei der akustischen Stadtplanung geht es darum, den Städten eine klangliche Identität zu geben, ggf. durch die natürliche oder künstliche Gestaltung des Lebensraumes.“ (Informationen entnommen aus: „Klangräume/Raumklänge. Eine Projektarbeit am Fachbereich 12/13 Architektur, Stadt- und Landschaftplanung, betreut von D. Ipsen und H.U.Werner, Kassel 1991, S. 20)

Samstag, 3.10.1992, 10.00 Uhr

im Forum der Volkshochschule

Sound and architecture. Klang und Architektur

Ein Vortrag von Bernard Delage in englischer Sprache

„... Well I dreamed there was an island
That rose up from the sea.
And everybody on the island
Was somebody from TV.
And there was a beautiful view
But nobody could see.
Cause everybody on the island
Was saying: Look at me! Look at me!
Look at me! Look at me!“
Laurie ANDERSON.

(„... Ich träumte, da war eine Insel, Die stieg heraus aus der See.
Und jeder auf dieser Insel War jemand vom TV. Es gab dort
einen wundervollen Blick, Doch niemand konnte ihn wahrneh-
men, Weil jeder auf der Insel nur rief: Schau zu mir! Schau zu
mir! Schau zu mir! Schau zu mir!).
Sprache ist ein Virus „... Freiner la vitesse meurtrière de ces
images à l'aide des sons qui seront leur juste lest.“ (Die mörderi-
sche Geschwindigkeit dieser Bilder bremsen mit Hilfe von Klän-
gen, die ihnen die richtige Schwerkraft geben werden.)
Alain FLEISCHER.

Die Stille beobachten. „... Je continue de chercher un lieu où le
compositeur et l'interprète n'existent pas.“ (Ich suche immer noch
einen Ort, wo der Komponist und der Interpret nicht existieren.)
Max NEUHAUS.

Damit es klar ist: ich werde weder über jene Architektur spre-
chen, die nur bemerkenswert ist, weil sie genau deswegen
entworfen wurde, um Aufsehen zu erregen; noch werde ich über
jene Klänge sprechen, deren ständig von Pirouetten und Helden-
taten unterstrichene Existenz kein anderes Ziel verfolgen, als
jenes, den Raum verschwinden zu lassen zugunsten der Veran-
staltungen, die diese Klänge darin geben. Um sofort in medias
res zu gehen, lade ich Sie ein, das Kidosaki-Haus zu entdecken,

ein Werk des japanischen Architekten Tadao Ando in einem Tokyoter Wohnviertel. Es ist wunderbar, doch wenn Sie sich nicht besonders für Architektur interessieren, gehen Sie daran vorbei, ja Sie bemerken es nicht einmal. Das Haus ist der Klang selber. Auch wenn Sie mit den besten Geräten ausgestattet wären, würden Sie dort nichts aufnehmen können. Es ist ein perfekter Beweis für die Vereinigung von Klang und Architektur, und noch nie haben Sie darüber etwas gehört. Dennoch: Hören Sie sich diese Pläne, diese Schnitte, diese Konstruktionen an, und die Fotos, die ich Ihnen mitgebracht habe. Ja, hören Sie sie sich an, auch wenn ich Ihnen nichts mitgebracht habe, was man hören könnte.

Betrachten Sie zunächst, wie sich das Haus der Stadt und ihren Geräuschen öffnet und schließt. An der herumgebauten Mauer prallen die Geräusche der um die Ecke biegenden Fahrzeuge, die Unterhaltung der Passanten wieder zurück an ihren Ursprungsort. Ihre geringe Höhe unterdrückt die Geräusche nicht, sie hält sie nur auf Distanz, dennoch ist es möglich, daß der Stadtlärm unbeschädigt durch die Fenster dringen kann. Senkrechte Spalten lassen Stimmengewirr und Mopedknattern für einen Augenblick heimlich hindurchdringen. Auf der tiefer gele-



Bernard und Roselyne Delaye

genen Seite des Hofeingangs fängt eine große glatte Mauer den Stadtlärm ein, wirft ihn auf eine gekrümmte Wand zurück, die ihn verteilt, reinigt und mit Reflexionen aus der Umgebung anreichert. Diese Gliederung ermöglicht einen sanften Übergang vom privaten in den gesellschaftlichen Raum. Die Schritte sind der klangliche Beweis für den Bürgersteig und gleichzeitig die Bestätigung der menschlichen Existenz im Stadtlärm. Ein zweiter Eingang im Hochparterre verfolgt die gleiche Absicht auf ganz andere Weise: der Schnitt zur Stadt ist schonungsloser, die Bestätigung der Schritte eingreifender, wenn die Einwohner sich in dieser Luftwege bewegen, die sie mit fester Hand zu einer Eingangstür führt, deren Existenz aus der Ferne allein durch den Lärm wahrnehmbar ist. Betrachten Sie nun die Verschiedenheit der herausstehenden Räume zwischen der Stadt und diesem kompakten Quaderblock, dem abgeschirmten Teil des Hauses. Jeder dieser Gärten, jeder dieser Höfe wird in seinen Mauern einen anderen Nachhall der Straßengeräusche und des Stadtlärms bewahren, jeder wird verschiedene Mischungen von diesen äußeren Komponenten zusammenstellen und wird seine eigenen leisen Klänge und Signale in die Stadtlandschaft hineintragen: das Rascheln der Zweige auf den Betonmauern, das Hämmern des Regens auf dem harten Boden oder sein sanftes Rauschen auf Laubschichten, das Blasen des Windes durch die Mauerschlitze und an den Ecken der Terrassen. Doch Verschiedenheit bedeutet hier nicht Patchwork oder Vielfalt: es sind nur Variationen um zwei oder drei Gegenstände herum, um zwei oder drei Abstände herum, um eine ausgewählte Art von Formen, die jedes Fenster, jede Terrasse charakterisieren, ohne sie je von einer Gesamtharmonie zu trennen. Bleiben wir nicht an der Tür stehen und gehen hinein. Die Wahl der Tür ist nicht gleichgültig ...

Samstag, 3.10.1992, 11.30 Uhr

im Forum der Volkshochschule

Sound as: landscape, architecture and sound sculpture

Ein Vortrag von Bill Fontana in englischer Sprache

„The aspects of things that are most important for us are hidden because of their simplicity and familiarity“

(Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Anscombe trans, New York, Macmillan Publishing Co, 1968, S. 50e).

In allen meinen Arbeiten für Klangskulpturen sind umgebungs-spezifische Skulpturen für architektonische oder öffentliche Räume enthalten, die die Bedeutung von Sound-Happenings in diesem Moment erforschen. Die Form dieser Klangskulpturen ist die Verlagerung der durch die Umgebung hervorgerufenen Geräusche, Klänge in einen neuen Kontext. Diese Nebeneinanderstellungen modifizieren und intensivieren die persönlichen Empfindungen für Platz, Zeit, Erinnerung und Ausdehnung. Die physikalischen Elemente dieser Klangskulpturen sind die Umgebungen, die den Klang erzeugen, die Umgebungen, in die die Klänge verlagert worden sind und die physikalische Bedeutung der Realisierung dieser Übertragung durch Mikrophone, Telefonleitungen, Klंगाufnahmen, Lautsprecher, Architektur, etc. Diese physikalischen Elemente sind normalerweise verborgen, so daß die visuellen Aspekte dieser Klangskulpturen die beschwörenden Charaktere der verlagerten Klänge in dieser Nebeneinanderstellung zu den Zusammenhängen (visuell, akustisch, historisch, etc) sind, in die sie hineingebracht wurden.

Dieser Vortrag wird Beispiele für verschiedene Projekte, die die Bedeutung von Klang als Landschaft, Architektur und Klangskulptur erforschen.

Die Projekte:

SOUND SKULPTURE THROUGH THE GOLDEN GATE, San Francisco Museum of Modern Art, 1987: Diese Skulptur wurde an der Fassade des Museums installiert und konnte auf einem Platz, der zwischen Museum und Oper gelegen ist, gehört werden. Diese Klangskulptur war ein Live-Duett zwischen der Golden Gate Bridge und dem Farallon Islands National Wildlife Refuge.

Mikrophone an der Brücke und an der Insel übertrugen den Klang zum Museum.

LANDSCAPES SOUNDINGS, Vienna Festival in Zusammenarbeit mit der Austrian State Radio Company und dem Kunsthistorischen Naturhistorischen Museum, Wien 1990: Dies war eine große Reihe von Skulptur-Installationen, die an dem Platz, der zwischen dem Museum im Zentrum der Stadt (an der Ringstraße) gelegen ist, realisiert wurde. Live-Klänge von einem weitläufigen und gebliebenen Überrest des ursprünglichen Donau-Feuchtgebiets, das früher die Landschaft von Wien bestimmte, wurden in diesen großen städtischen Platz übertragen.

ACOUSTICAL VIEWS OF KYOTO, Kyoto International Contemporary Music Forum, Kyoto 1990: Diese Klangskulptur wurde auf einem terrassenförmig angelegten Garten auf einem Berggipfel, der einen Panoramablick über Kyoto bietet, installiert. Die Idee dieses Projekts war, eine Situation zu schaffen, in der Leute, die die Skulptur besichtigen, soweit hören können, wie sie auch sehen, indem Mikrophone, die in der umliegenden Landschaft platziert wurden, in Lautsprecher sendeten, was den weiten Blicken auf die Landschaft entsprach.

RIVER SOUNDINGS, Deutsches nationales Post- und Telekom-Museum, Frankfurt, 1990: Dieses Werk wurde von der DBP und Telekom in Auftrag gegeben und war ein lebendiges Klangportrait der deutschen Wasserwege vom Bodensee bis hin zur Nordsee. Dieses Projekt wurde in einem eigens dafür errichteten Innenraum installiert, von dem man einen Blick auf den Main hatte.

VERTICAL WATER, Whitney Museum of America Art, New York 1991: Diese Klangskulptur wurde als ein Teil der Biennial Exhibition realisiert. Die Idee war, die Geräusche der Niagara-Fälle auf die Fassade des Whitney Museums zu platzieren. Sie wurde so installiert, daß die extrem tiefen Frequenzen der Fälle aus Niederfrequenzlautsprechern kamen, die im versunkenen Skulpturen-Garten platziert waren. Die höheren Frequenzen dagegen wurden von Lautsprechern an den Unterseiten der Dachüberstände übertragen. Ein interessanter Effekt des natürlichen „weißen Rauschens“ war es, den Verkehrslärm der Madison Avenue zu „maskieren“.

Samstag, 3.10.1992, 15.30 Uhr
im Forum der Volkshochschule

Ein neuer Paragone

Ein Vortrag von Paul Panhuysen

Dieser Vortrag soll eine Einführung und eine Einladung zur Wiederaufnahme der Diskussion über Ästhetik sein, die üblich war in den frühen Tagen der westlichen Kunst in der beginnenden Renaissance. In der Zeit von Leonardo, dem Paragonen, hielt man eine mehr oder weniger erlernte Diskussion über den vergleichbaren Rang von Malerei, Bildhauerei, Dichtung, Musik und Wissenschaft in den sommerlichen Gärten in Zirkeln von Wissenschaftlern, Künstlern und Kaufleuten mit philosophischem Anspruch.

Es soll nicht meine Absicht sein, eine neue Hierarchie von Kunst und Wissenschaft zu schaffen, aber ich bin überzeugt, daß in der Gegenwart, in der Künstler eine große Auswahl an neuen audio-visuellen Medien zur Verfügung haben, die ästhetische Debatte über die mögliche Entwicklung von Künsten und Wissenschaften auf dem Gebiet der Intermedien genauso wichtig werden wird wie zur Zeit des Vordenkers in der frühen Renaissance. Es war die historische Leistung der Generation von Leonardo, Perspektiven für eine Moderne zu entwickeln, die moderne Wissenschaft, Technologie und Kunst in die Reichweite der Menschen brachte. Seine Generation hatte die Wahl, die Macht und die Verantwortung, die Zukunft für die Menschheit für kommende Jahrhunderte zu verändern. Und sie übernahmen die Verantwortung und schufen ein gedankliches Gerüst für Wahrnehmung und Verständnis, das brauchbar geblieben ist bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

Ich gehöre zu der Generation, die erfahren hat, wie die Moderne ein Ende fand. Die Träume, die Ideale und Anstrengungen der Renaissance und das gedankliche Gerüst, das eine moderne Gesellschaft geschaffen hat, verursachten letztendlich so viele neue Probleme, daß die alten Werte aufgegeben werden mußten. Unglücklicherweise überdauerten die neuen Träume und Ideale der Sechziger nicht die Generation, die sie hervorgebracht hat, und man zog es vor, in eine virtuelle Realität zu entfliehen.

Ich möchte zur Entwicklung neuer Perspektiven, eines neuen gedanklichen Systems zur Wahrnehmung beitragen, praktizier-

bar für die Gegenwart und die nahe Zukunft. Ich möchte eher ein schwieriges Leben, gebunden an diese Intention, dieses Ziel leben, das meinem Wissensdrang und Sinn der Selbstrechtfertigung antwortet, als mich mit der Postmodernität zu verbünden und ein überflüssiges Leben zu wählen. Wir müssen unsere Anschauung, unsere Sichtweisen verändern. Wir müssen unsere Grenzen neu überdenken, an die fundamentale Rolle von Natur und Leben anknüpfen und unser Selbst „neu“ (=zurück)programmieren. Dies verlangt, daß der Mensch, der Künstler seine Konzepte von Zeit, Raum, Material und anderen Spezies überdenkt und ändert. Es gibt Grenzen in jeder Beziehung. Jede Sache hat ihr Ende. Der Mensch wird nicht nur geboren, um zu wachsen, er muß auch sterben. Er muß seine Grenzen akzeptieren und sie genießen können. Die Fragen sind wichtiger als die Antworten. Jeder ehrliche Mensch muß zulassen, daß wir nicht nur eine Wahrheit, eine Realität verfolgen. Immer hat der Mensch versucht, seine Lebensbedingungen zu verbessern und ohne Zweifel: er hat das Recht dazu. Aber sein Gespür für die Verantwortung ist nicht in dem Maße gewachsen, wie seine Macht, die Umgebung, die Natur zu manipulieren. Wir müssen eine Menge diskutieren über diesen „Neuen Paragonen“.

Ich kann nicht einmal einen Entwurf, eine Skizze von diesen neuen Perspektiven für Wahrnehmung in meinem Vortrag geben. Ich kann allein zu ihrer Entwicklung beitragen durch Beobachtungen, Erfahrungen, Gedanken und Vermutungen, die im Prozeß meiner Arbeit zusammenkommen.

Leonardo da Vinci beklagte sich gewöhnlich über die Krankheit der Musik, „la malattia della musica“. Er bezog sich auf die Qualität des Klanges, der verschwindet, sobald er erklingen ist. Er maß der Malerei deswegen einen wesentlich höheren Stellenwert bei als der Musik. Nicht allein, weil man der Malerei das Konzept der wissenschaftlichen Perspektiven zugrundelegt, sondern eher, weil der Künstler durch die Malerei Unsterblichkeit erhält. Aber seitdem die zeitliche Dimension Einzug in die visuelle Kunst erhalten hat, ist das Werk zeitlich begrenzt, vergänglich. Der Künstler ist verwundbar. Für mich ist das höchst wichtig.

Samstag, 3.10.1992, 16.30 Uhr
im Forum der Volkshochschule

Music of times and tides

Ein Vortrag von Albert Mayr

THE MUSIC OF TIMES AND TIDES – Infraschall-Komposition und kreative Zeitorganisation sind das Thema des Vortrages von Albert Mayr, Florenz.

1. In der Zeitorganisation der westlichen Zivilisation haben abstrakte Maßeinheiten die Rhythmen der Lebensvorgänge zunehmend verdrängt. Immer mehr werden die Tages-, Wochen- und Jahresabläufe des Einzelnen von nicht einsehba- ren und oft willkürlichen Zeitgebern bestimmt.
2. Der Reichtum an Zeitorganisationsformen, der bei anderen Kulturen anzutreffen ist und der wesentlich zum kulturellen Erbe der ganzen Menschheit gehört, ist vom Aussterben bedroht.
3. Im theoretischen Schrifttum vergangener Epochen (bei Chinesen, Griechen und im Mittelalter) wird die Gestaltung der musikalischen Klänge und Rhythmen zu anderen, unhörba- ren Periodizitäten in Beziehung gesetzt; Musik gilt als verdichtetes Abbild des Konzerts der verschiedenen Zyklen in und um uns. Die Bezeichnung THE MUSIC OF TIMES AND TIDES bezieht sich ausdrücklich auf die Vorstellungen von 'musica mundana' und 'musica humana', wie wir sie bei den mittelalterlichen Theoretikern vorfinden. Frequenzbereich und Schwingungsformen der Musik liegen in der Nähe vieler biologischer und sozialer Zyklen des Menschen. Das Projekt geht von der Hypothese aus, daß sich aus der Musik brauch- bare Modelle ableiten lassen zur Beschreibung der Inter- aktion des Menschen mit den Zeitformen der Natur, und daß Musik in die Zeitplanung bisher vernachlässigte qualitative Aspekte einbringen kann.
4. In der Raumorganisation haben ästhetische Kriterien seit jeher ihren Platz und sie sind aus der interdisziplinären Arbeit zur Verbesserung von Habitats und Siedlungen nicht wegzudenken. Hingegen ist das Potential ästhetischer Kriteri- en für die Zeitorganisation noch nicht systematisch unter- sucht worden. Das Projekt THE MUSIC OF TIMES AND TIDES stellt sich diese Aufgabe.

5. Hauptziel des Projekts ist es, das 'time-tabling' (Stundenplan- und Kalenderkomposition für verschiedene Bereiche) als schöpferische Disziplin im interkulturellen Kontext zu entwickeln. Dazu gehört: – das Sammeln von Dokumentationen und Forschungsergebnissen über die Zeitorganisation anderer Kulturen, – die Weiterführung der theoretischen Arbeit zum kreativen time-tabling und ihre Vermittlung durch Publikationen, Vorträge und Workshops, – die Veranstaltung von Ausstellungen, Aufführungen und audiovisuellen Vorführungen. (Albert Mayr)

Albert Mayr

Die Gestaltung unserer räumlichen Umwelt nach ästhetischen Gesichtspunkten ist uns ein geläufiges Unterfangen. Hingegen bleiben bei der Gestaltung der Alltagszeit solche Kriterien bislang ausgespart, funktional-ökonomische Kriterien herrschen vor.

Zeit Design, eine neue künstlerische Disziplin, setzt es sich zum Ziel, auch die zeitliche Organisation (wieder) zum Arbeitsfeld für schöpferische Phantasie zu machen.

Samstag, 3.10.1992, 17.30 Uhr
im Forum der Volkshochschule

Nähe und Ferne, Klang und Stille

Ein Vortrag von Johannes Wallmann

Die alten Sumerer sollen der Auffassung gewesen sein, im Ohr läge das eigentliche Organ menschlicher Intelligenz. Und tatsächlich ermöglicht das Ohr die Aufnahme von sehr genauen und ganzheitlichen Informationen des Innersten und der Ferne. Es gibt uns die Möglichkeit, etwas von dem Andersartigen, von dem Ganzen und Unbegriffenen wahrzunehmen, in die Tiefe des Seins hineinzuhören und uns nicht von dessen Oberflächen blenden lassen zu müssen. Verhältnisse von Klang und Stille, von Nähe und Ferne, aber auch die Bewegung, die zwischen ihnen stattfindet, sind elementare Bedingungen dieses Hineinhörens. Und unsere Wahrnehmung weitet sich und wird in ihrer Ursprünglichkeit angesprochen, wenn sie nicht nur mit dem Nahen und Naheliegenden, mit Geräusch und Lärm, sondern auch mit dem Fernen und Unbekannten, mit Klang und Stille konfrontiert wird. An Hand von Tonbeispielen werde ich im Hinblick darauf über konzeptionelle Fragen von KLANGZEIT, mein künstlerisches Selbstverständnis und seine kulturellen Bezüge sprechen. (Johannes Wallmann)



Ausschnitt aus Johannes Wallmann: „gleich den Vögeln“

Samstag, 3.10.1992, 20.30 Uhr
im Forum der Volkshochschule

Zeit – Klang – Raum –
Projekte, Konzepte, Utopien im Vergleich
Öffentliche Forumsdiskussion
mit anwesenden Künstlern und Referenten.
Moderation: Dr. Friedrich Spangemacher

Welche kulturellen Utopien oder Optionen wohnen den ZEIT-KLANG-RAUM-Projekten und Konzepten inne, wie unterscheiden oder ergänzen sie sich, in welchem Kontext stehen sie, wo liegen die Möglichkeiten und Schwachpunkte ihrer Verwirklichung, was ist ihre philosophische Komponente, in welchem Bezug stehen sie zur generellen Problematik unseres Lebens?

Im Gespräch mit Friedrich Spangemacher werden an diesem Abend (mit möglicher Forumsdiskussion) bekannte Künstler in kleineren Stehtischrunden die Unterschiede und Gemeinsamkeiten ihrer künstlerischen Ansätze mit Ton- bzw. Videobeispielen zur Sprache bringen und diskutieren.

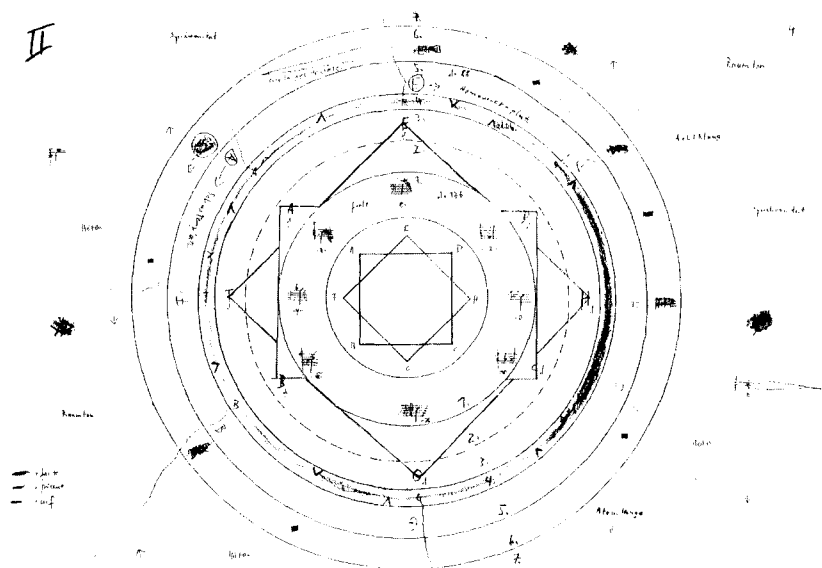


Blick vom Griffenberg auf Wuppertal

Sonntag, 4.10.1992, 11.00 Uhr
im Forum der Volkshochschule

Künstler der BAUHÜTTE KLANGZEIT zu ihren Projekten
Öffentliche Veranstaltung mit Künstlern der BAUHÜTTE KLANGZEIT.
Moderation: Sabine Breisameter

Befragt von Sabine Breisameter, die am Freitag KLANGZEIT insgesamt reflektierte, werden Künstler der BAUHÜTTE KLANGZEIT konkret zu ihren 1992 während KLANGZEIT verwirklichten Arbeiten sprechen, ihre künstlerischen Konzeptionen erläutern und dem anwesenden Publikum Rede und Antwort stehen.



Partiturseite aus: KLANGORT von Johannes Schmidt-Sistermanns

Sonntag, 4.10.1992, 20.30 Uhr
im Forum der Volkshochschule

**Von der Sphärenharmonie zum Ozonloch –
Kunst angesichts der Umweltkrise**

Öffentlicher Vortrag von Prof. Dr. Klaus Michael Meyer-Abich

„Wären wir sensibler gewesen für das Lied, das in allen Dingen und Lebewesen schläft, hätten wir in der Welt nicht soviel zerstört. In der Umweltkrise kommt es nun darauf an zu heilen, was noch zu heilen ist. Voraussetzung dafür ist eine Umkehrung im Bewußtsein und in den Gefühlen, die unser Erkennen und Handeln leiten. Musik und bildende Kunst sollen die Zerstörungen der industriellen Wirtschaft nicht kompensieren, sondern uns die Augen und die Ohren öffnen für den Selbstklang der Natur.“
(K.M. Meyer-Abich im August 1992)



Klaus-Michael Meyer-Abich

BIOGRAPHIEN ANHANG

Christian G. Allesch

Dr., geboren 1951, lehrt an der Universität Salzburg Psychologie mit besonderer Berücksichtigung der psychologischen Ästhetik. Ursprünglich im Bereich der experimentellen Musikpsychologie tätig, interessierte er sich zunehmend für die Frage der Kulturgebundenheit sinnlicher Erfahrung und die Interaktion der Sinne im Prozeß der ästhetischen Erfahrung. Damit im Zusammenhang steht sein Engagement im Rahmen der 1982 gegründeten „Internationalen Gesellschaft für Polyästhetische Erziehung“, die die traditionelle Trennung musik- und kunstpädagogischer Ausbildungsgänge durch ein integratives Curriculum zur ästhetischen Erziehung zu überwinden trachtet.

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt in der Entwicklung seines kulturpsychologischen Ansatzes, der dem mangelhaften Interesse der Psychologie in bezug auf das Verständnis kultureller Prozesse gegensteuern soll. Hier ergibt sich auch der Diskussionsansatz, der zur Idee des KLANGZEIT-Projektes hinführt: Ist eine Psychologie, die Hören und Sehen in erster Linie vom Paradigma der Informationsverarbeitung her versteht, überhaupt in der Lage, die Betroffenheit zu erklären, die Klangerlebnisse auszulösen vermögen? Kann ein erfahrungspsychologisches Konzept, das nicht vom Sehen und Hören, sondern vom Horchen und Schauen als Basisphänomen ausgeht und dieses als kulturelles Handeln interpretiert, die Sterilität des Reizverarbeitungs-Denkens überwinden? Erste Antworten darauf lassen sich vermutlich gerade im Dialog zwischen Wissenschaft und Künsten finden.

Veröffentlichungen (Auswahl):

C.G. Allesch, *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, Göttingen 1987; C.G. Allesch & E. Billmann Mahecha (Hg.), *Perspektiven der Kulturpsychologie*, Heidelberg 1990.

Sam Auinger

geboren in Linz, Österreich 1956, studierte am Linzer Bruckner-Konservatorium in der Jazz-Klasse, am Mozarteum in Salzburg Komposition und Computer-Musik. In den Jahren 1979-81 war er ein bekannter Sänger, Songschreiber und Saxophonist in der österreichischen Rock- und Punk-Szene und tourte durch Europa. Mit Werner Pfeffer gründete er SWAP, ein konzeptionelles „Performing Art-Duet“. Seit 1990 arbeitet er mit Bruce Odland an gemeinsamen Projekten. Auinger komponiert Musiken für Theater, Film, Video und Radio.

Ausstellungen (Auswahl):

„Poetry and Saxophone“ in der Spaghetti-Fabrik San Francisco, California 1982, „No In and Out“, Wiener Festwochen und Forum Stadtpark, Graz, Österreich 1983, „Maschinenparty X3“ Music for Computer and Keyboards, Szene der Jugend, Salzburg 1984, „Musik in 1000 Informationen“, Ars Electronica, Linz 1986, „Arbeit, Mensch, Maschine“, permanente Museumsausstellung Steyr 1987, „Hausmusik“, Berlin 1988, „Die Roten am Land“, Industriemuseum Steyr 1989, „Garten der Zeiträume“ mit Bruce Odland, Landesausstellung 1990, „Man and Cosmos“, Ars Electronica, International Festival for Art, Technology and Society, Linz 1990, „Zeitgerecht“, Industriemuseum Steyr, 1991, „Stadttraum“ eine Klangkunst-Performance mit Bruce Odland, Ton und Art 91, Salzburg, „S.O.S“ mit Bruce Odland in Rom (Forum Trajan) 1992

Kompositionen für Theater (Auswahl)

1985 „Antigone“ von Sophokles, Burgtheater Wien, 1986 „H Heimat“ für die Theatergruppe, Spielstatt Leonding, 1987 „Rozenjagd“ von Peter Turrini, Spielstatt Leonding, 1989 „Die Minderleister“ von Peter Turrini, Theater Phönix, Linz, 1990 „Die Berühmten“ von Thomas Bernhard, Theater Phönix, Linz, 1991 „Approximate Attachements“ mit Bruce Odland, Shelley Dance Company, Merce Cunningham Studio, New York

Kompositionen für Medien (Auswahl)

1985 „Fischmusik“, 1986 „Manlicher“, „Time/System“, 1987 „Zentrasport 87“, 1988 „Zentrasport 88“, 1989 „Zentrasport 89“, „Voest-Alpine-Stahl AG“, „Same -Bio Diesel“, 1990 „Eudora“, „Mensch und Kosmos“.

Thomas Beimel

geboren 1967. Studium der Musik an der Musikhochschule Köln mit dem Hauptfach Viola. Mitbegründer des Wuppertaler Ensembles für Neue und Improvisierte Musik „Partita Radicale“. Improvisationsduo „ison“ mit Karola Pasquay (Querflöte). Musikwissenschaftliche Arbeiten zu zeitgenössischer Musik.

Sabine Breitsameter

Geboren 1960 in Freising/Oberbayern. Intensive musikalische Ausbildung. 1979–85 Studium der Publizistik, Musikwissenschaft, Literatur und Ethnologie an der FU Berlin. Examensarbeit über das Grenzgebiet zwischen Hörspiel und Neuer Musik. – Als

Autorin für verschiedene Rundfunkanstalten der ARD tätig (Features, Essays, Kritiken). Bevorzugte Themen: Hörspiel, avantgardistische Hörformen und außereuropäische Kulturen. – 1991/92 Tätigkeit als Redakteurin für die bundesweiten Indien-Festspiele. – Mehrmonatige Aufenthalte in Ost- und West-Afrika, im Mittleren Osten sowie in Indien und Südostasien zwecks akustischer Dokumentation der jeweiligen kulturellen und natürlichen Lautsphäre.

Features und Dokumentationen (Auswahl):

Musikgeräuschklangobjekte (SFB 1988), Stimmen des Himmels – Trommeln der Nacht: Rundfunk und Hörspiel in Indien (SWF 1990), Unheimliche Begegnungen in New York (SWF 1990), Zeit-Räume, Spiel-Räume. Ein Portrait der Komponistin Christina Kubisch (DLF 1990), Begegnungen mit Shiva – Akustische Reise zu einer Göttergestalt (SFB 1991), Über die Macht des Lärms (SSFB 1991), Der Drache an der Leine (Original-Ton-Feature über Burma) (SFB 1992).

In Vorbereitung: Ein Portrait des Komponisten Rolf Julius (DLF), Lamu – das akustische Gesicht einer afrikanischen Stadt (SFB).

John Cage

1912. Geboren am 5. September in Los Angeles als Sohn des technischen Erfinders John Milton Cage. 1928. Besteht die Abschlußprüfung der Los Angeles High School mit der höchsten Punktzahl, die je an dieser Schule erreicht wurde. Eintritt in das Pomona College in Claremont (Kalifornien). Erste Gedichte, denkt an eine literarische Karriere.

1930. Zur Weiterbildung nach Paris. Studiert Architektur bei Goldfinger, Klavier bei Lazare Lévy, der ihm die Musik Bachs erschließt. Übt Klavierwerke von Skrjabin, Hindemith, Strawinsky. Beginnt zu malen. Die ersten Kompositionen entstehen auf Mallorca. 1931. Rückkehr in die USA. Vorträge über moderne Malerei und Musik. Studiert Komposition bei Richard Buhlig, erfindet eine Kompositionsmethode unter Anwendung von zwei 25-Ton-Reihen mit striktem Tonwiederholungsverbot, um die „Struktur“ seiner „Stücke zu „verbessern“.

1933. Studiert auf Anraten Henry Cowells bei Adolphe Weiss in New York Harmonielehre und Kontrapunkt. Gleichzeitig studiert er bei Cowells moderne, orientalische und populäre Musik. 1934. Arnold Schönberg nimmt in Los Angeles Cage als Schüler an. Begegnung mit dem abstrakten Cineasten Oskar Fischinger,

der bei Cage eine Filmmusik bestellt. Fischingers Idee, daß „der Klang die Seele eines unbelebten Gegenstandes“ sei, wird für Cage bestimmend.

1937. Buchbinderlehre. Arbeit mit Tanzgruppen, Gründung von Schlagzeugorchestern. 1938. Übersiedlung nach San Francisco, Schlagzeugkonzerte mit Lou Harrison. 1941. Cage wird von Lazlo Moholy-Nagy als Professor für experimentelle Musik an die Chicago School of Design berufen. Realisiert im Auftrag der CBS zusammen mit Kenneth Patchen eine Radio-Show „The City wears a Slouch Hat“ (Die Stadt trägt einen Schlapphut): eine 250-seitige Partitur aus Klangeffekten, welche die tatsächlichen Geräusche einer Stadt nachahmen.

1942. Cage zieht nach New York. Er wohnt dort zuerst bei Max Ernst und Peggy Guggenheim, wo er Piet Mondrian, André Breton, Virgil Thomson und Marcel Duchamp kennenlernt, dann bei Jean Erdman, wo er Merce Cunningham zum ersten Mal trifft. 1943. Konzert im Museum of Modern Art – das erste in der Reihe von Cage's New Yorker Konzerten und Vorträgen, die seinen Ruhm (zunächst in Avantgarde-Kreisen) zu begründen beginnen.

1946. Studium der indischen Philosophie bei Gita Sarabhai und des Zen-Buddhismus bei Daisetz T. Suzuki an der Columbia-University. Cage ist numehr ständiger Begleiter und wird alsbald musikalischer Leiter der Merce Cunningham Dance Company.

1948. Lehrtätigkeit am Black Mountain College in North Carolina. Cage organisiert dort ein Satie-Festival und hält eine Rede über Beethoven, die einen Skandal bewirkt. 1949. Preis der Academy of Arts and Letters für die „Erweiterung der Grenzen der musikalischen Kunst durch das präparierte Klavier“. Europa-Tournee mit Cunningham.

1950. Beginn der Arbeit mit Zufallsoperationen und der Benutzung des I-Ging für kompositorische Zwecke. 1952. Cage erhält von Harrison erneut einen Lehrauftrag am Black Mountain College. Dort erste Begegnung mit Robert Rauschenberg und erstes Happening der Geschichte in Zusammenarbeit mit David Tudor, Rauschenberg, Cunningham, u.a. 1954. Cage zieht mit Tudor und anderen Freunden in eine anarchistisch-pazifistische Kooperative auf dem Lande: Stony Point in Rockland County. Konzerttournee mit Tudor: Donaueschingen, Köln, Paris, Brüssel, Stockholm, Zürich, Mailand, London. 1956. Professur an der New School of Social Research in New York (bis 1958).

1958. Am 15. Mai findet in der Town Hall von New York ein von Cage's Freunden organisiertes Konzert statt: eine Retrospektive über 25 Jahre seines Komponierens. Hauptereignis ist die Uraufführung des „Concert für Piano und Orchestra“, das einen der größten Skandale der Musikgeschichte auslöst. Im Sommer als Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Vortrag bei der Brüsseler Weltausstellung. „Indeterminacy, New Aspect of Form in Instrumental and Electronic Music.“. 1958/59. Cage arbeitet vier Monate an der elektronischen Realisation seiner „Fontana-Mix“ im Studio di Fonologia della Radio-Televisione Italiana in Mailand. Konzerziert zusammen mit Luciano Berio, Sylvano Busotti, Teresa Rampazzi und Heinz-Klaus Metzger in zahlreichen italienischen Städten. Läßt sich in fünf Folgen des italienischen Fernsehquiz „Lascia o raddoppia“ (Alles oder Nichts) über Pilze befragen und hält bis zum Schluß durch: er gewinnt sechs Millionen Lire und verwendet das Geld dazu, der Merce Cunningham Dance Company einen Autobus zu kaufen.

1962. Gründung der New Yorker pilzforschenden Gesellschaft. Im Herbst Konzerttournee mit Tudor durch Japan. 1964 Von den Reaktionen erschreckt, die die Verwendung immer lauterer Klänge in seinen Werken hervorruft, befragt Cage das I-Ging, ob er so fortfahren solle. Das Orakel bescheidet ihm: ja, er möge auf diese Weise „Freude und Umsturz“ verbreiten.

Welttournee mit der Merce Cunningham Dance Company. 1965. Präsident der Cunningham Dance Foundation for Contemporary Performing Arts. 1966. „Museum Event“ mit Tudor, Gordon Mumma und der Merce Cunningham Dance Company im Hof und auf den Dächern der Fondation Maeght in Saint Paul de Vence. 1968. Wahl zum Mitglied des National Institut of Arts and Letters. 1969. „Artist in residence“ an der University of California in Davis.

1972. Zur simultanen Aufführung kommen „Mureau“ von Cage und „Rainforest“ von Tudor auf dem Musik/Film/Dia/Licht-Festival des Kunstprogrammes der Olympischen Spiel in München und bei den „Tagen Neuer Musik“ in Bonn. (Letztere Aufführung mit Visualisationen von Josef Anton Riedl in 14 Räumen.) In der Berliner „Woche der avantgardistischen Musik“ ist die erste deutsche Aufführung von Cage's Multi-Media Spektakel „HPSCHD“ zu sehen und zu hören. (Produktion von Riedl. An den Cembali: Cornelius Cardew, Frederic Rzewski, Tudor, u.a

beim Zusatzprogramm am präparierten Klavier und Gerhard Rühm am Klavier. 1973. Richard Bunker publiziert „The Well-Prepared Piano“, eine systematische technische Abhandlung über Klavierpräparationen am Leitfaden der einschlägigen Werke Cage's. Konzeptioneller Beginn der „Empty Words“: Henry David Thoreaus Tagebücher – ca. 2 Mio. Worte – werden vier verschiedenen Reihen von Zufallsoperationen unterworfen, um eine „entmilitarisierte Sprache“ (Hans Rudolf Zeller) zu gewinnen. 1974. Beginn der Arbeit an zyklischen Solo-Etüdenwerken („Etudes australes“) für die Pianistin Grete Sultan.

1975. Erste Verwendung von Pflanzenmaterialien („Child of Tree“). 1977. Yoko Ono empfiehlt Cage Shizuko Yamamoto, um sein Gelenkleiden zu behandeln. Beginn der makrobiotischen Diät, die ihm nach wenigen Monaten Heilung bringt. Ausstellung der „Renga“-Partitur im Museum of Modern Art in New York. 1978. Mitglied der American Academy of Arts and Sciences. Erste Komposition für einen Eisenbahnzug („Il Treno“). 1979. von 6. bis 14. Juni gibt es in Bonn als „Tage Neuer Musik“ das bis zu diesem Zeitpunkt umfassendste John Cage-Festival. (Riedl führt das Festival im Auftrag des Kulturreferenten, Hans Jürgen Nagen durch). Sein Programm weist auf: Ausstellung (Partituren, Programme, Plakate, Bücher, Photos, Schallplatten, Radierungen, Plexigramme), Kammer- und Orchesterkonzerte, vollständige Lesung der 12-stündigen „Empty Words“ durch den Komponisten, Multi Mediales („Musiccircus“ realisiert von Walter Zimmermann, „HPSCHD“ realisiert von Riedl), Filme und Symposium (Cage, Nikolaus A. Huber, Metzger, Reinhard Oehlschlägel, Hans Otte, Rzewski, Dieter Schnebel, Tudor, Zeller, W. Zimmermann, Paul Zukofsky). Erstes Hörspiel: „Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake“ im Auftrag des WDR.

1982. Aus Anlaß seines 70. Geburtstages findet im Symphony Space in New York ein vierzehnstündiges Konzert „John Cage and Friends“ statt. Der französische Minister für kulturelle Angelegenheiten ernennt Cage zum „Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres“. Ausstellungen mit Partituren und graphischen Arbeiten Cage's werden im Whitney Museum in New York, im Philadelphia Museum of Art, in San Francisco und in der Albright-Knox Gallery in Buffalo gezeigt. Cage zieht den Schluß, daß er seinen Erfolg seinem Alter, nicht seinen Werken zu verdanken habe.

1985. Präsentationen von Zeichnungen und Partituren in der Ausstellung „Raum Zeit Stille“ des Kölnischen Kunstvereins. Metz-

ger und Rainer Riehn schlagen Cage vor, eine Oper zu schreiben. Beginn der Arbeit an „Europas 1 & 2“. 1986. Ernennung zum Ehrendoktor der Darstellenden Künste des California Instituts of Arts. 1987. Die Uraufführung der „Europas 1 & 2“ in der Oper Frankfurt ist für den 15. November vorgesehen. In der Nacht vom 11. zum 12. November zündet ein Brandstifter das Bühnenhaus der Oper an. Cage's Werk wird an die Gegebenheiten des Schauspiels Frankfurt adaptiert, die Uraufführung am 12. Dezember auf der Schauspielhausbühne nachgeholt.

1988. Reise nach Leningrad und Moskau. Harvard-Vorlesungen, erster Zyklus (Charles, Eliot Norton Professur für Poetik). Drei Wochen Workshop am Königlichen Konservatorium in Den Haag. 1989. Harvard-Vorlesungen, zweiter Zyklus. Musikpreis der Stadt Kyoto. 1990. Cage's Charles Eliot Norton-Lectures erscheinen. Im Mai Konzertwochenende im Wetzikon, wo das im Auftrag des Musikkollegiums Zürcher Oberland entstandene Stück „Fourteen“ uraufgeführt wird. Cage liest im Kunsthaus Zürich seinen Vortrag „James Joyce, Marcel Duchamp, Eric Satie: An Alphabet“. 1991. Den Zürcher Junifestwochen sind zwei Leitfiguren der Avantgarde im 20. Jahrhundert gewidmet: Dem Schriftsteller James Joyce, der vor 50 Jahren in Zürich starb, und dem Komponisten John Cage, der in vielfacher Weise an Joyce anknüpft. 18. bis 27. Oktober veranstaltet die Staatsgalerie moderner Kunst in München die Manifestation „Kunst als Grenzbeschreitung – John Cage und die Moderne“ mit Ausstellung (Cage Aquarelle, Zeichnungen; Jasper Johns, Francois Morellet, Rauschenberg, Marc Tobey), Museumscircle (Ensemble unterschiedlichster Exponate aus staatlichen und städtischen Sammlungen. Ihre Auswahl und räumliche Position werden von Cage per Zufallsoperationen ermittelt), Installationen (Takehisa Kosugi), Konzerte (Cage-Werke), Klang-Aktionen mit Ausstellung (Riedl), Performance, Interaktion (Rühm), Lesung (Ernst Jandl), Hörspiel (Cage-Werk) Vorträge (Stefan Schädler), Film und Video.

13. August 1992 John Cage stirbt kurz vor der Vollendung seines 80. Lebensjahres.

Mit freundlicher Genehmigung entnommen dem Programm des Bayerischer Rundfunks. musica viva. Sonderveranstaltungen im Zusammenhang mit dem 2. Studiokonzert 91/92 und in Zusammenarbeit mit NEUE MUSIK München, John Cage zum 80. Geburtstag)

Jürgen Claus

geboren 1935 in Berlin. 1954–60 Studium der Theaterwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Marburg und München. 1972 Artist-in-Residence, Institut für Humanistische Studien, Aspen, Colorado. 1983–88 Fellow, Research Affiliate, Center for Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge, Mass.. Seit 1986 Lehrauftrag, Kunst und Technologie, Akademie der Bildenden Künste, München. 1987 Mitglied der Freien Akademie der Künste, Mannheim. 1991 Professur für Medienkunst, Kunsthochschule für Medien, Köln. Jürgen Claus leitete zusammen mit seiner Frau Nora Claus das Centre Overoth (gegr. 1989) in Baelen, Belgien; Schwerpunkt: Biosphärische Kunst

Einzelausstellungen (Auswahl):

ca. 50 Einzelausstellungen ab 1958 in Europa und weltweit u.a.: Galerie S Ben Wargin, Berlin 1963; Galerie Kümmel, Köln 1968; Kunsthalle Nürnberg, 1975; Universität der Künste, Osaka 1975; Naturmuseum Luzern, 1979

Autoren Galerie, München 1970–90; prodomo, Wien 1986; Iltal-Klinik, Aachen 1991

Gruppenausstellungen (Auswahl):

ca. 100 Gruppenausstellungen ab 1960, u.a.:

Biennale San Marino 1970; ArtTransition, CAVS/MIT, Cambridge und BMW Galerie München, 1975, 1983; Electra, Museum für moderne Kunst der Stadt Paris 1983/84; Kunst und Technologie, Bundesministerium für Forschung und Technologie, Bonn 1984 (mit Nora Claus); Terminal Kunst, ars electronica, Linz 1986; Computerkunst '88, städtisches Museum Gladbeck; Siegen; Aachen; 40 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, Städtische Galerie Recklinghausen, Berlin, Rostock; Les artistes et la lumière, Manege, Reims 1991 (mit Nora Claus)

Stipendien/Preise:

Kunstfonds e.V., Bonn 1983 Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1987; Prix Lago Maggiore, Videoart Festival, Locarno 1988

Bücher (Auswahl):

Theorien zeitgenössischer Malerei, 1963 (neu: Malerei als Aktion, 1986); Kunst heute, 1965, 1986; Planet Meer, Köln 1972; Umweltkunst, Osnabrück/Zürich 1982; Chippkunst, 1985; Das elektronische Bauhaus, 1987; Elektronisches Gestalten in Kunst und Design, 1991

Hans Cousto

Der Mathematiker und Musikwissenschaftler Hans Cousto, geboren im Mai 1948 in der französischen Schweiz, arbeitet seit vielen Jahren interdisziplinär im Bereich Harmonik. Dabei entdeckte er die universelle Bedeutung des Oktavgesetzes und wurde vor allem bekannt durch die Berechnung der „harmonikalen Kammertöne“, die er von astronomischen Gegebenheiten abgeleitet hat.

Vergleichende Studien bestätigten immer wieder, daß diese Töne exakt übereinstimmen mit denjenigen, die in anderen Kulturkreisen seit Jahrtausenden meditativ erfahren werden. Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Bibliographie:

Farbton-Tonfarbe und die Kosmische Oktave, Selbstverlag, München, 1979; Farbton-Tonfarbe und die Kosmische Oktave, Band II, Selbstverlag, Mainz, 1982; Zusammen mit Kleefeld, Bernhard; Astro-Tafel, der Weg zur Astrologie mit Einführungsbroschüre, Synthesis Verlag, Essen, 1982; Die Kosmische Oktave, der Weg zum universellen Einklang, Synthesis Verlag, Essen 1984; Die Oktave, Das Urgesetz der Harmonie, Verl. Simon + Leutner, Berlin, 1987; Klänge Bilder Welten, Musik im Einklang mit der Natur, Verl. Simon + Leutner, Berlin, 1989; Die Töne der Kosmischen Oktave, Verl. Simon + Leutner, Berlin, 1989; Zusammen mit Pauschel, Matthias; Orpheus-Handbuch, Die Wirkung der Rhythmen unserer Erde auf Körper, Seele und Geist, Ein Leitfaden für Theorie und Praxis, Verl. Simon + Leutner, Berlin

Bernard Delage

Er ist Architekt und Lehrbeauftragter für Architektonische und Städtebauliche Akustik. Von 1976–83 arbeitete er an der großen Monatszeitschrift „La Maison Individuelle“ und an der zweimonatig erscheinenden Zeitschrift „Plan–Construction Actualités“. Außerdem führte er für das Ministerium Städte- und Wohnungsbau Untersuchungen über die klangliche Umgebung von Städten durch, was zur Veröffentlichung der Arbeit „Stadt–Klang–Landschaft“ führte.

Von 1984–89 lehrte er Akustik an der Hochschule für Architektur in Paris und arbeitete im Atelier für angewandte akustische Forschungen ESPACES NOUVEAUX in Paris als Verantwortlicher für die Bereiche Architektur und Environment. Er leitete Untersuchungen und Studien, das Projekt „Urbasonic“ in Hongkong, das

Projekt der Klangräume für die Pariser Verkehrsgesellschaft, die Studien zu akustischen Gegebenheiten von öffentlichen Plätzen für den PLAN URBAIN.

Parallel dazu arbeitete er von 1985–89 im Büro für akustische Forschungen „Diasonic“ und leitete dort Arbeiten, wie z.B. die Programmierung des Klangbereiches für den Vergnügungspark BIG BANG SCHOUMPF. Unter seiner Leitung erfolgte die Ermittlung der akustischen Identität der TGV-Bahnhöfe, die Klangstudie an der RER-Haltestelle NATION in Paris. 1992 gründete er die GmbH Delage & Delage, eine Gesellschaft für Beratung im akustischen Bereich.

Veröffentlichungen:

Paysage Sonore Urbain (Ed. Recherche, Plan Construction 1979; 8 propositions d'architectures sonores, in Les actes du colloque; „Paysage Sonore Urbain“, Plan Construction 1981; Les objets nous parlent..... in „L'oreille oubliée“ (Ed. CCI 1982); Paysages sonores in „Architectes“ Nr. 135, 1983; Urban Sound Design in Les actes du colloque; „Aménités Urbaines“ (Ed. MAE/DCST 1987); Urbasonic 88 in Hongkong, Catalogue du projet Urbasonic (Ed. Espaces Nouveaux/MAE/Ministère de la Culture)

Roselyne Delage-Lorthiois

Sie ist Marketing-Beraterin, ihr Diplom legte sie an der Universität Paris IX Dauphine ab. Von 1985–88 war sie verantwortlich für die Marketing-Leitung der GROUPE-USINE NOUVELLE und leitete gleichzeitig das CRCS (Forschungszentrum für spezifische Kommunikation). 1992 gründete sie mit Bernard Delage die GmbH Delage & Delage.

Uwe Dienel-Sering

geboren 14.01.1955 in Meissen, verheiratet seit Juli 1992 mit der Tanzpädagogin Barbara Sering, 1978-83 Studium Instrumentalpädagogik, Gitarre und Klavier am Seminar für Musikpädagogik des Wiesbadener Konservatoriums, 1977-86 Unterrichtstätigkeit, 1986–90 Toningenieur-Studium Robert Schumann Musikhochschule Düsseldorf, Tonmeister WWF Sprungbrett Theater, WDR Hörfunk-Produktion, on tour mit Hape Kerkeling, Düsseldorfer Komödchen, seit 1989 Einrichtung und Betrieb eines eigenen Tonstudios, Planung bzw. Bau anderer Tonstudios (Media Park, Musikschule Köln; Profil - Agentur für Werbung und Kommunikationsplanung, Bochum), Künstlerische Zusammenarbeit mit Tanz-Theater

und Clowngruppen, Kompositionen für Trickfilm, multimediale Inszenierung von Tonstudio-Kompositionen.

Bisherige Projekte:

„Popeye und Olivia“, Tanzcomix-Theater, Köln; „Plitsch und Platsch“, Theater Till, Düsseldorf; „Eisenspuren“, Klang- und Bildkompositionen zur Stahlproduktion, mit Reinhard Kreckel; „AY“, Tanzperformance, vier für Tänzerinnen, Tonstudiokompositionen; Mitarbeit in der „Bauhütte, Klangzeit“; „Berthold“, Musik zum Zeichentrickfilm von B. Hutmacher, 30 min; „Wasserpflanze“, Solo-Tanzperformance, diverse Tonstudiokompositionen, u. a.: „die Klage der Bombe“. Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Rainer Dunkel

geboren 1956 in Berlin, 1975 Fachabitur für Technik, 1976 Aufnahmeprüfung und Studienbeginn an den Folkwanghochschulen Essen, Studienrichtung: Visuelle Kommunikation, Studienschwerpunkt: Illustration, 1983 Studienexamen, Seit 1983 freischaffender Diplom Designer und Künstler

Ausstellungen:

1982 Studenten der Folkwanghochschule Essen in der Bildhauerei des FB 4, 1984 Galerie Schildergasse 39 in Köln; 1985 Studenten der Folkwanghochschule Essen im „Malkasten“ Düsseldorf; 1985 Alte Synagoge im Essener Forum Bildender Künstler; 1985 Galerie „Schildergasse 39“ Köln

1986 -1988 Forum Bildender Künstler Essen; 1988 Vancouver, Canada, Emily Carr College Of Art And Design im Zusammenhang mit dem Projekt : Material and Form von Tom Hudson; 1989 „Forum Niederberg“ Velbert, Visionäre Konstruktionen; 1991 Freie Berliner Kunstausstellung; 1991 1. Klangzeit - Symposium Wuppertal; 1991 Berlin, Kottbusser Damm 79;

1991 Freischaffender Computergraphiker

1992 Gründung von „Creativ Computer Graphik“ Berlin.

Reinhard Eichelbeck

Reinhard Eichelbeck, geboren 1945, lebt heute als freier Fernsehjournalist und Schriftsteller in der Nähe von Hamburg.

Nach dem Studium der Psychologie, Germanistik, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft arbeitet er seit 1968 als Autor und Regisseur für Hörfunk und Fernsehen. Von 1976 bis 1987 war er festangestellter Fernsehredakteur, erst im Familienprogramm des NDR, wo er verschiedene Kinder- und Jugendprogramme betreu-

te, später in der Hauptredaktion Kultur und Wissenschaft des ZDF, wo er für die Sendereihe „Einblick“ verantwortlich war.

Seit 1981 befaßt er sich unter anderem auch mit den Bereichen Esoterik, Astrologie, Parapsychologie, mit alternativen Bewegungen und dem „New Age“. Aus der Beschäftigung mit dieser Thematik entstanden neben verschiedenen Artikeln eine 50-teilige Hörfunksendereihe (SWF 1988), das Buch „Wunder – Wende – Wassermann. New Age – Zeichen einer neuen Zeit?“, die Fernsehserie „Die Erde, der Himmel und die Dinge dazwischen“ und das gleichnamige Buch.

1985 stieß Reinhard Eichelbeck bei anderweitigen Recherchen auf die Klangfigurenexperimente des Schweizer Arztes und Forschers Dr. Hans Jenny. Das Interesse für diese faszinierenden Formen, Muster und Figuren hat ihn seitdem nicht mehr verlassen, und neben zahlreichen Diavorträgen auch zur Produktion zweier Fernsehfilme („Kymatik“/ZDF 1986, „Dr. Jenny's Klangfiguren“/ZDF 1991) geführt.

Bill Fontana

1947 in Cleveland geboren, studierte an der New School for Social Research (Abschluß 1970). Er lebt und arbeitet heute in Berkeley, Kalifornien und in Köln. 1983/84/88 wurde er in das Berliner Künstlerprogramm des DAAD aufgenommen. Er war Mitglied in der Creative Artist Fellowship for Japan NEA and Japan-US. Friendship Commission (1985/86), 1986/87 Mitglied der Guggenheim Fellowship for Sound Sculpture, 1990/91 Mitglied im Visual Artists Fellowship in Sculpture, NEA und 1991/92 im Artists Fellowship, California Arts Council.

Einzelausstellungen:

National Gallery of Victoria, Melbourne, 1978; Newport Harbor Art Museum, 1980; Amerika Haus, Westberlin, 1984; Whitney Museum of American Art, New York, 1986; Spiral Garden/Wacoal Art Center, Tokio, 1986; U.S.C. Atelier, Santa Monica, 1987; Museum Ludwig, Köln, 1987; San Francisco Museum of Modern Art, 1987; University Art Museum, U.C. Berkeley, 1988; Japanisches Kulturinstitut, Köln, 1989; Galerie Vorsetzen, Hamburg, 1989; Vienna Festival, 1990.

Gruppenausstellungen:

SOUND, Los Angeles Institute for Contemporary Art, 1979; GREAT EAST RIVER BRIDGE, Brooklyn Museum, 1983; IDEE/PROZESS/ERGEBNIS, Internationale Bauausstellung Berlin, 1984;

SECTION SON, 13TH BIENNALE de PARIS, 1985; ALLES UND NOCH VIEL MEHR /DAS POETISCHE ABC, Kunst Museum Bern; THE BIENNALE OF SYDNEY, Art Gallery of NSW, 1988; COUNTERVISIONS; PIONIEERS IN BAY AREA ART, Art Departement Gallery, San Francisco State University, 1988; RESOURCE ART, Akademie der Künste Berlin, 1989; ARS ELECTRONICA, Linz, 1989; BAY AREA MEDIA, San Francisco Museum of Modern Art, 1990; PULSE 2, University Art Museum, U.C. Santa Barbara, 1990; DAS VERSCHWINDEN DER FERNE, Deutsches Postmuseum Frankfurt, 1990; 1991 Bienial Exhibition, Whitney Museum of American Art, New York.

Bibliographie: THOUGHTS ON SOUND AND SCULPTURE, Ausstellungskatalog für SOUND SCULPTURE: BILL FONTANA, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia, 1978; THOUGHTS ON SOUND, Ausstellungskatalog für SOUND, Los Angeles Institute of Contemporary Art, 1979; THE RELOCATION OF AMBIENT SOUND, Leonardo Volume 20#2, Pergamon Press, Oxford, 1987; SATELLITE BRIDGE COLOGNE-SAN FRANCISCO; Essay im Ausstellungskatalog, Museum Ludwig, Köln 1987; TRANSPARENTE KLÄNGE, Kunstforum 103, Köln, 1989; THE ENVIRONMENT AS A MUSICAL RESOURCE, Essay im Ausstellungskatalog für LANDSCAPE SOUNDINGS, Wien, 1990.

Denis Fortier

Der Experte für elektroakustische Produktion und Technologie Denis Fortier, geboren 1954, gehört zum Gründerteam von ESPACES NOUVEAUX-Atelier des Recherches Acoustiques Appliquees, Paris. Technik- und Produktionsabteilung werden von ihm geleitet. Sein Spezialgebiet ist der audio-visuelle Bereich, in dem er auch diplomiert ist. Mehrere Bücher über Audiotechnik und Akustik wurden von Fortier verfaßt. Seine Hauptarbeit bei ESPACES NOUVEAUX beinhaltet die technische Überwachung der Audio-Installationen und die Tontechnik der großen Projekte. Zudem arbeitet er an einem Programm zur Simulierung der Audiosphäre. Als Produzent war er in Projekte wie „Urbasonic“ in Hongkong und Osaka einbezogen.

Limpe Fuchs

lebt im alten Pfarrhof in Peterskirchen. Nach dem Musikstudium Klavier, Violine, Perkussion, Gesang – Staatsexamen in Schulmusik und Drummerin in Münchener Popgruppe.

Von 1969 – 89 künstlerische Zusammenarbeit mit Paul Fuchs in der Gruppe Anima Musica. Paul Fuchs entwickelte und baute die klangspezifischen Instrumente parallel zur Entwicklung der Musik als Bildhauer und Musiker. Aus kontinuierlicher Konzerttätigkeit entwickelte sie den ihr eigenen Performancestil. Als Hörspielautorin interessiert sie die Verbindung von akustischer Realität mit dem Anima Musica Klangmaterial (WDR und BR).

In Zusammenarbeit mit Musikern, Theaterleuten und Figurenspielern wurden bereits mehrere Klang- und Bewegungstheaterprojekte realisiert. Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Bolle Grölle

geboren 1958 in Wuppertal, 1975 – 1977 Berufsausbildung, 1981 – 1986 Studium Kommunikationsdesign in Wuppertal bei Prof. Michael Badura und Bazon Brock.

Auswahl von Ausstellungsbeteiligungen und Projekten:

1984 Uni Wuppertal, 12 Toaste zum Thema Liebe; Organisation des Cross-Medien-Festivals Perpetuum Moda, Wuppertal, 1985 Kunsthalle Barmen, Willkürlich, Skulpturen und Bilder, Theaterproduktionen, Gang Art, Wien Galerie Appendix, Musikperformance zur Ausstellung Topoi ; 1986 Raday Klub, Musikperformance mit Cardinal Cönig, Budapest, Galerie Appendix, Arbeiten auf Papier, Wuppertal, Galerie Appendix, Performance E Pericoloso Sporgersi mit Dirk Thiele Wuppertal, Stollwerk, Performance mit D. Thiele, Köln, Stollwerk, Musiperformance mit Peter Kowald, De Fabriek, Musikperformance mit Erik Winkelmann, Eindhoven; Organisation der Wuppertaler Postnukleare Aktionstage, 1987 Atelier und Galeriekollektiv, Gemeinschaftsarbeiten anlässlich der japanischen Woche mit Mitchio Tsuyuki, Wuppertal, 1988 Galerie Pandora, Bilder mit M. Tsuyuki, Antwerpen Galerie Baumgarten, Arbeiten auf Papier, Freiburg, 1989 Skola, Wuppertal, Gründung der Gruppe Don!, 1990 Galerie Kremer, Gelsenkirchen, Sotos Art Gallery, Bilder, Thessaloniki, 1991 Trip Galerie, Skola, Luzern, Einzelausstellungen: 1983 Herrentoiletten der Uni Wuppertal, Ausstellung von Bildern und Wasser, 1990 Galerie Baumgarten, Bilder, Freiburg, 1991 Galerie Epikur, Bilder, Wuppertal. Trip Galerie, Bilder und Skulpturen, Luzern. Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Tom Johnson

wurde 1939 in Colorado geboren, studierte an der Yale University und privat Komposition bei Morton Feldman. Er gilt als

Minimalist, arbeitet er doch mit einfachen Formen, beschränkten Tonleitern und allgemein reduzierten Materialien; er geht dabei allerdings in einer logisch reduzierteren Art vor als die meisten anderen amerikanischen Minimalisten, indem er häufig Formeln, Permutationen und vorhersehbare Sequenzen verwendet.

Man kennt Johnson am besten wohl von seinen Opern, ganz besonders der „Vierton-Oper“ (1972), die bisher mehr als 60mal und in 10 verschiedenen Sprachen inszeniert worden ist. „Riemannoper“ (1988) wurde seit der Bremer Erstaufführung 1988, von den Opernensembles von Mannheim, Enschede, Osnabrück, Antwerpen und Hannover gespielt.

Unter seinen übrigen Werken haben vor allem seine Solo-Performance „Nine Bells“, das häufig gespielte „Mißerfolg“ – ein sehr schwieriges Stück für Kontrabaß- und Theaterstücke wie „Selbstportrait und Scene for Tape and Piano“ viel Beachtung gefunden. Speziell für den Rundfunk komponierte oder geschriebene Werke sind vom WDR Köln, von France-Culture und vom Australischen Radio produziert worden. Kürzlich hat er seine beiden umfangreichsten Werke fertiggestellt: das „Bonhoeffer Oratorium“ mit Texten des Theologen Dietrich Bonhoeffer, und „Una Opere Italiana“, eine italienische Oper.

Von 1972 bis 1982 arbeitete Johnson auch regelmäßig als Musikkritiker für die Village Voice. Eine umfassende Sammlung dieser Artikel, die eine einmalige Chronik der Entwicklung der Minimal Music im damaligen New York darstellen, wurde 1989 bei Apollonhuis in Eindhoven unter dem Titel „The Voice of New Music“ publiziert. Seit 1983 lebt Tom Johnson in Paris.

Peter Kiefer

geboren 1961, Komponist, Mitarbeiter Bauhütte Klangzeit, freier Mitarbeiter WDR, Lehrbeauftragter Kunsthochschule für Medien Köln, Musikstudium Musikhochschule Köln, Abtl. Aachen (Kompositionsklasse Prof. Herbert Nobis) außerdem Studium Musik- und Theaterwissenschaften, Philosophie (ZEN), diverse Preise und Stipendien (u. a. Förderpreis der Stadt Aachen; EUREGIO – Kompositionspreis; Stipendium Neues Musiktheater Dartington/England; Centre Acanthes Stipendium Kompositionskurs Luigi Nono, Avignon/Frankreich; Arbeitsaufenthalte im Experimentallstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF). Neben Kammermusik und Musikperformance (WDR-Produktionen) auch Schauspiel und Filmmusiken im In- und Ausland. Organisator von

Konzerten und aktiver Vermittler von zeitgenössischer Musik,
Gründer des Treibhaus Musikverlages

Hubertus Kirchgäßner

geboren 1927 in Heidelberg, aufgewachsen im südlichen Schwarzwald, 1944 noch von der Geschichte erwischt worden, 1945 Verwundung und Gefangenschaft, von 1947 an Universitätsstudien Geschichte, Philosophie in Heidelberg, Freiburg, Grenoble, 1951 Studienabbruch, Arbeit bei einem Holzschnitzer, Kunststudium in Freiburg und Paris, seit 1954 eigenes Atelier in Freiburg, 1957 erste Einzelausstellung im Kunstverein Freiburg, 1960 Berufung an die Akademie Remscheid für musische Bildung und Medienerziehung als Dozent, später Studienleiter und stellvertretender Direktor, Veröffentlichungen zu Kunst- und Freizeitpädagogik, Kulturarbeit, seit 1988 freischaffender Künstler, seit 1975 Licht-Bilder und „Lichtmusiken“, zahlreiche Aufführungen mit Bildprojekten, Rauminstallationen mit Musik und Sprache, Uraufführungen bei Donaueschinger Musiktagen (1983) und Radio Bremen (1984), Mitarbeit in der Bauhütte Klangzeit.

Jochen Kirchhoff

geboren 1944, lebt als Schriftsteller, Philosoph und Musiker in Berlin. Autor der Rowohlt-Monographien über Giordano Bruno, Schelling und Kopernikus sowie der Bücher „Klang und Verwandlung Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung“ und „Nietzsche, Hitler und die Deutschen. Die Perversion des Neuen Zeitalters. Vom unerlösten Schatten des Dritten Reiches“. Er lehrt zur Zeit an der Lessing-Hochschule und als Gastdozent an der Humboldt-Universität im Bereich Sozialökologie. Hier und andernorts auch Vorträge und Seminare zum Thema einer „anderen Naturwissenschaft“. Mitarbeit an verschiedenen philosophischen Zeitschriften und Sammelbänden. Seit 25 Jahren denkend befaßt mit dem Komplex Naturwissenschaft und Spiritualität sowie Musik und Bewußtseinsentwicklung. Kirchhoff arbeitet an der Radikalisierung und philosophischen/spirituellen Klärung der Grenzüberschreitungen auf dem Felde des Bewußtseins und der Wissenschaft. Er versucht eine Grundlegung einer „anderen Naturwissenschaft“, die ökologisch-ganzheitliche, spirituelle und tiefenpsychologische Aspekte einbezieht. – Arbeit an den (noch unveröffentlichten) Büchern: „Der andere Kosmos. Grenzüberschreitungen einer neuen Sicht von Natur und Mensch. Physik–Psychologie–Transpersonalität“, „Die Erlö-

sung der Natur als ökologische und spirituelle Herausforderung“ und „Die Wiedergewinnung des Regenbogens. Von den Grundlagen einer anderen Naturwissenschaft. Zugleich eine Antigeschichte der neuzeitlichen Physik“. Daneben Vorträge und Workshops zum Thema „Klassische Musik als Medium der Meditation und der Bewußtseinserweiterung.“ Kirchhoff war zunächst Jazzmusiker und ist heute Liedsänger. Seine Workshops verbinden Tanz, Meditation, Energiearbeit und Gesprächsrunden; im Zentrum steht ein neuer Zugang zur großen Musik des Abendlandes. Diese wird in jenen Schichten zu erfassen versucht, die mit „Buddha-Energien“ und „Archephonon“ (Klang-Archetypen) zu tun haben.

Anne Krickeberg

geboren 1964 in Berlin, Cellistin, Film- und Photobereich, Beleuchtung, Arbeit im elektronischen Studio, „Tone Central“, Bremen 1986: Live-Performance in Verbindung mit Video und Live-Musik zu vorproduzierten Klängen; „Tanztheater Skoronet“, Wuppertal, Berlin, 1988 für Tänzer, 1 Schauspieler, 1 Musiker; „Die Manipulierten“, Berlin 1986, Be van Vark für 1 Tänzer, 1 Musiker, Film bzw. Dias, vorproduzierte Klänge; „Average of Masturbating on Stage“, Berlin 1990, Tanztage Berlin, professionelle und Laiendarsteller (Tänzer, Schauspieler, Breakdancer, Musiker, Sprecher, Travestie-Show), Be van Vark, Improvisation; „Von morgens bis mitternachts“, Frankfurt 1989, musikalische Revue am Frankfurter Schauspielhaus, Mitarbeit in Jazzmusiker-Formation; „Rondo Diritto“, Duisburg 1990, Mitarbeit Filmmusiken für Videospielfilm bzw. Darsteller; „Grenzgänger“, Berlin 1988, Videoinstallation über der Berliner Mauer von Jakobine Engel, Mitarbeit Filmmusik (Gitarre, Akkordeon, Cello); Installation: SFB-Foyer, Club der Kulturschaffenden, zur Eröffnung der Videotage Salzgitter, Vorführung mit Live-Musik, 1990 „Stahlsaiten-Klänge“, Berlin 1991, Live-Performance mit Film, Dias, Tonband, Cello, autonomes Projekt. Mitarbeiterin der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Christopher Küppers

geboren 1958, 1976 bis 1980 Klavier- und Gesangsstudium in Köln (Klavier bei Christiane Schartner, Köln; Daniel Weißberg, Basel; Gesangsstudium bei Ilse Haarhaus, Köln; Kurt Hofbauer, Wien. Dirigierunterricht bei Bernhard Binkowski, Stuttgart; Anton Dawidowicz, Salzburg; Sören K. Hansen, Kopenhagen), seit

1980 Mitglied des Dänischen Kammerchores, seit 1981 Tätigkeit als Liedbegleiter, 1983 Ausrichtung/Pianist des Festivals „Hommage à Cage“, Köln für John Cage, seit 1986 Dirigent des Jungen Kammerorchesters Nordrhein-Westfalen, 1987 24-Stunden-Performance mit Eric Saties „Vexations“, Eröffnung der Documenta 8 in Kassel, seit 1988 Konzerte mit Chris Newman u.a. in Köln, Basel, 1989 Eröffnung der 20. Art in Basel mit Intermission Orchester und LiteraturSchnellDienst, 1990 Pianist an der Oper Köln bei dem Portraitkonzert von Johannes Schmidt-Sistermanns, 1991 Konzertbeitrag für die Kölner Gesellschaft für Neue Musik.

Bernhard Leitner

1956–63 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Wien, 1968 Beginn der TON-RAUM-Arbeit, 1969–71 Mitarbeit am Stadtplanungsamt der Stadt New York, 1972–81 Außerordentlicher Professor an der New York University – Leiter des Studienprogrammes Urban Design Studies: Humanistic Perspectives

1978 Einzelausstellung in der Galerie Zwirner, Köln, 1979 Einzelausstellung im Museum Haus Lange, Krefeld, P.S. 1, New York, 1980 „Für Augen und Ohren“, Akademie der Künste, Berlin, „Ecouter par les Yeux“ ARC, Musée de la Ville Paris, Einzelausstellung in der Kunsthalle Bremen (im Rahmen der Pro Music Nova 1980), 1981 Einzelausstellung im Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein, Wien, „Soundings“, Neuberger Museum Purchase, New York, 1982 Einzelausstellung Kunstraum München Documenta 7 Kassel, Ars Electronica Linz, Sound Square für 50 Personen), 1983 „ELECTRA“, Musée d'Art Moderne le la Ville de Paris, Géométrie d'un Dialogue, 1984 TON-RAUM-TU Berlin, permanente Installation im Hauptgebäude der Technischen Universität Berlin, KREUZ-KLANG-KÖRPER, Hamburger Kunsthalle, 1985 Architektonisches Konzert im TON-RAUM TU Berlin, 1986 Biennale Venedig, 1987 Le Cylindre Sonore, Parc de la Villette, Paris, permanente Installation, Einzelausstellung im Frankfurter Kunstverein, ordentlicher Professor, Hochschule für angewandte Kunst, Wien, 1990 TON-TOR, TU Wien, Galerie Aedes, Berlin, 1991 „Sinneswerkzeug“, Steirischer Herbst, Graz, 1992 Galerie WEISSER RAUM, Hamburg, TON-FELD IBM WIEN, permanente Installation.

Publikationen zur TON-RAUM-Arbeit:

Sound Architecture, ART FORUM, New York, 3/1971 Ton-Architektur, Das Fenster, Innsbruck 9/1971 TON...RAUM,

deutsch-englische Ausgabe; New York University Press, New York; DuMont Verlag, Köln, 1978 TON/RAUM; Arbeiten 1971–1981, Schriftenreihe des Museums Moderner Kunst, Wien, Nr. 15 „Der hörbare Raum“ (DAIDALOS, Berlin, Nr. 17) Documenta-Dokumente, Künstler im Gespräch, Arte Media, Köln 1984 Interview mit B. Rose, The Journal of Art, 10/1990

Albert Mayr

geboren 1943 in Bozen, lebt in Troghi (Florenz), Musikstudium (Komposition) an den Konservatorien in Bozen und Florenz. Besuch verschiedener „Internationaler Ferienkurse für Neue Musik“ in Darmstadt. 1965 Diplom in „Musica e Canto Corale“ Florenz. 1964/69 Mitarbeiter von Pietro Grossi am „Studio di Fonologia Musicale di Firenze“. 1969/70 Stipendiat des Canada Council (elektronische Musik). 1970/73 lecturer an der Faculty of Music, McGill University, Montreal. Seit 1973 Professor und Leiter des Studios für experimentelle Musik am Konservatorium in Florenz. 1974/75 musikalische Gruppenarbeit mit Patienten der psychiatrischen Klinik Volterra. 1975 Mitarbeit an dem von R. Murray Schaffer geleiteten „World Soundscape Project“. 1977 Leiter der Veranstaltungsreihen „Souno/Ambiente“ bei Zona, Florenz, und Centro Internazionale di Brera, Mailand. Seit 1979 Mitglied der „International Society for the Study of Time“. Elektronische, instrumentale und mixed media Kompositionen; Performances und Installationen, die von der Interaktion mit Umweltklängen und Umweltrhythmen ausgehen. Aufführungen in Nordamerika und Europa.

Zahlreiche veröffentlichte Texte zu: elektroakustischer Musik; Musiktherapie, environmental music.

In den letzten Jahren hauptsächlich theoretische Untersuchungen und künstlerische Arbeiten zur Anwendbarkeit musikalischer Kriterien auf die Zeitorganisation, auf natürliche und soziale Zyklen.

Klaus Michael Meyer-Abich

geboren 1936 in Hamburg, Diplom Physiker, Dr. phil, Professor für Naturphilosophie im Kulturwissenschaftlichen Institut des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen (seit 1989) und an der Universität Essen (seit 1972). Studium der Physik und Philosophie, 1964–69 Mitarbeiter von C.F. von Weizsäcker an der Universität Hamburg, 1970–72 am Max-Planck-Institut zur Erforschung der Lebensbedingungen der wissenschaftlich-techni-

schen Welt in Starnberg. 1976–81 Vorsitzender der Vereinigung Deutscher Wissenschaftler (VDW). Von 1979–82 Mitglied der Deutschen Enquete-Kommissionen „Zukünftige Kernenergiepolitik“ des Deutschen Bundestages. 1984–87 Senator für Wissenschaft und Forschung der Freien und Hansestadt Hamburg. 1987 Theodor–Heuss–Preis. Seit 1987 Mitglied der Enquete-Kommissionen „Schutz der Erdatmosphäre“ des 11. und 12. Deutschen Bundestages.

Neuere Bücher: *Wege zum Frieden mit der Natur – Praktische Naturphilosophie für die Umweltpolitik* (München 1984). *Die Grenzen der Atomwirtschaft – Die Zukunft von Energie, Wirtschaft und Gesellschaft* (mit B. Schoefeld, München 1986). *Wissenschaft für die Zukunft – Holistisches Denken in ökologischer und gesellschaftlicher Verantwortung* (München 1988). *Aufstand für die Natur – Von der Umwelt zur Mitwelt* (München 1990).

Christian W. Neumann

geboren 1952. Ausbildungen als Elektromechaniker und Grafik-Designer. Seit 1982 Seminararbeit im Bereich Fotografie mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Beruflich tätig als Grafik-Designer, Fotograf und Allrounder. Seit 1988 DTP und Videofilm. Seit 1975 künstlerische Arbeiten auf allen Wahrnehmungsebenen. Gestalter, Anreger und Katalysator für Projekte zur Entfaltung der Sinne. Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

„Meine Arbeiten im Rahmen der KLANGZEIT WUPPERTAL verstehen sich als sinnbezogene Kommentare zu vorgefundener Landschaft und Architektur, sowie als verbindende Korrespondenz zu anderen künstlerischen Projekten. Dabei steht das Motiv „Schwingung – Resonanz“, im akustischen wie optischen Sinn, im Vordergrund.“

Bruce Odland

Komponist und Performer wurde 1952 in Colorado, USA geboren. Mit Kompositionen und Klanginstallationen erwirbt er sich einen internationalen Ruf als Sound-Innovator. Seit 1990 arbeitet er mit Sam Auinger an verschiedenen künstlerischen Projekten zusammen. Odland komponiert für Theater, Tanz und Film. Klanginstallationen und Ausstellungen (Auswahl ohne die Projekte mit Sam Auinger):

„Soundworks, Einzelausstellung in der Sebastia–Moore Gallery 1979; „Sun Song“ 1979 Colorado Celebration of the Arts;

„Nightwatch“ mit Robert Ellsworth, Denver Art Museum 1980; „Rippleworks“ New Music America, Los Angeles 1985; „Crandon Gardens“, design team for new Art Parks, Key Biscayne 1986; „Riverworks“, Ars Electronica, Linz 1987; „Insight“ mit Stan Lauder; Cooper Union, NYC 1988; Installation mit George Tsy-pin, Twinning Gallery, NYC 1991.

Tanz- und Theaterkompositionen:

1980 „Twelfth Night“, Toronto International Theatre Festival; 1980–89 Shakespeare and Co. „Macbeth“, „Midsummer Night’s Dream“, „Comedy of Errors“; 1984 Laurie Andersin, Production Manager for US and Japanese Tour; 1980–84 für mehr als 20 Produktionen schuf er Klangdesign und Partituren als Director of Sound and Music im Denver Center Theatre; 1986 „Anasazi DReam“, David Taylor Dance Theatre; 1985–87 „Idiot’s Delight“, „Ajax“, „Two Figures“, American National Theatre, director Peter Sellars; 1989 „Tale of Two Cities“ ACT; 1991 „Maze II“, „Approximate Attachments“, Shelley Lee Dance Co.; 1992 „McTeague“, Berkeley Rep. Filmusiken (Auswahl) 1980 „Human Circle“, New Mexico Arts Div, PBS; 1986 „Momix Live“, Dänemark TV; 1987 „AJAX“, sound design, Holland TV; 1988 „Land of little Rain“, PBS Playhouse; 1989 „Watuna“ Animation von Stacey Steers, Narr. Stan Brackage.

Arno W. Oppermann

geboren 1941 in Rastenburg/Ostprien. Studium mit Leistungstipendium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und Universität Hamburg. Studienabschluß mit Auszeichnung. Kunstpreis im Bundesverband der Deutschen Industrie – Stipendiat. 2. Staatsexamen. Vorzeitige leistungsbezogene Ernennung zum Str. Fellowship der University of Sussex. Artist in Residence am Gardner Centre für the Arts, University of Sussex, Falmer, Brighton, England. Dozent an der FH Kiel, Fachbereich Gestaltung. Leiter des künstlerischen Grundlagenstudiums für freie Kunst, Grafikdesign, Produktdesign und Architektur. Lehrtätigkeit in Bremen. Gastprofessor am Leicester Polytechnic, School of Architecture. Stipendium der Kommission der Europäischen Gemeinschaften, Brüssel. Lehrtätigkeit am Leicester Polytechnic, School of Architecture. Ruf an die FH für Gestaltung Kiel. Seit 1984 Professor an der Bergischen Universität Gesamthochschule Wuppertal, FB Architektur/Innenarchitektur.

Seit 1965 freie künstlerische Arbeit: dreidimensionale Objekte, Assemblagen, Sensibles, Pastelle, Zeichnungen.

Zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge im In- und Ausland. Freie künstlerische Arbeiten in öffentlichen und privaten Sammlungen. Berater und Mitarbeiter der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Daniel Ott

geboren 1960 in Grub/Appenzell. 1980 Klavierdiplom, anschließend Unterrichtstätigkeit und Mitarbeit in verschiedenen freien Theatergruppen (Straßentheater, politisches Theater, Tourneen mit Wagen und Pferden, Schauspielmusik). 1983–85 Pantomimestudien in Paris und London. 1985–90 Kompositionsausbildung an der Folkwanghochschule Essen (bei Nicolaus A. Huber) und an der Musikhochschule Freiburg i.Br. (bei Klaus Huber). 1987 Preisträger beim „Forum junger Komponisten Nordrhein–Westfalen“, 1989 Composer–in–residence in Woodside/Kalifornien. Aufführungen u.a. bei den Weltmusiktagen 1990 (Oslo) und 1992 (Warschau), sowie bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 1992. Als Pianist Mitwirkung in verschiedenen Ensembles für zeitgenössische Musik, zahlreiche Uraufführungen.

zampugn“ (1987) für 29 Glocken (UA Zürich 1988), „molto semplicemente“ (1989) per tedor, für Akkordeon (UA New York 1989), „mutterseelenallein“ (1990), Schauspielmusik zu „monologue“ von Simone de Beauvoir für Alt, Saxophon & Akkordeon (UA Basel 1990), „para alberto alarcon“ (1991), szenische Komposition für einen Tänzer mit Kastagnetten (UA Basel 1991), „skizze - 7 1/2 bruchstücke“ (1992) für Baßklarinette, Schlagzeug, Violine, Vilola, Violoncello (UA Witten 1992)

Paul Panhuysen

visueller Künstler und Leiter von Het Apollohuis, Eindhoven, wurde 1934 in Borgharen in den Niederlanden geboren. Nach dem Abitur studierte er Malerei und Bildhauerei an der Jan van Eyckacademie Maastricht und Soziologie der Kunst an der staatlichen Universität Utrecht. Seitdem arbeitet er in den Bereichen Malerei, Performance und Installationen. Nach dem Studium 1962 wurde er, Preisträger des „Europaprijs“ der Stadt Oostende, Belgien, zunächst zum Direktor der Akademie der Künste Vredeman de Vries in Leeuwarden berufen. Als Kurator war er

am Municipal Museum, Den Haag, Municipal Van Abbemuseum. Die Teams für Städteplanung in Zoetermeer, Nieuweschen und 's-Hertogenbosch zogen ihn als künstlerischen Berater heran (1974–83). 1980 wurde von ihm Het Apollohuis, Eindhoven gegründet, eine Institution, die Zeichen setzen will für neue Entwicklungen in den Künsten. Zur Zeit ist Panhuysen Gastkurator des P.S.1. Museums in New York. Im künstlerischen Bereich liegt sein Schwerpunkt derzeit auf Installation aus langen Saiten und Klangskulpturen, wobei die Installationen zum Teil selbst Klangskulpturen sind.

Ausstellungen (Auswahl):

Zeme Biennale de Paris, Paris 1971; Brabant Biennale, van Abbemuseum, Eindhoven 1976; Van Reekum Museum, Apeldoorn 1988; Fort Point Channel, Boston, USA, Experimental Intermedia Foundation, New York, Time Based Arts, Amsterdam 1986; Gemeinschaft für aktuelle Kunst, Bremen, Ars Electronica, Linz 1987; L'Europe des Créateurs. Utopies 89, Paris 1989; Construction in Process, Lodz, Polen; National Building Museum, Washington D.C. 1990; P.S.1 Museum, New York, Alternatives Festival, Moskau 1991; Hills and Mills, Dom Kultury, Bratislava, Generator, New York, Muzeum Artystow, Lodz, Schloßzentrum für zeitgenössische Kunst, Ujazdowski Schloß, Warschau, 1992. Installationen und Klangskulpturen 1992 (Auswahl):

„The Garden House“ – Ein Konzert auf einer Installation aus langen Saiten, die das Gartenhaus als Resonanzkörper verwendet hat, Muzeum Artystow, Lodz, Polen ; „Out of the Blue“ – Saiteninstallation mit 11 Zinkmetall–Segeln als Resonanzkörper im Hof des Museums, „Prime Numbers“ – Konzert für Klappern für 6 Performancer, Zentrum für zeitgenössische Kunst, Schloß Ujazdowski, Warschau; „St. Bernards Chapel“ – Ein Konzert auf einer Saiteninstallation zur Demonstration der akustischen Qualitäten der Kapelle mit Phil Niblock (Saiten), Jo Truman (Stimme), Michael de Lia (Schlagzeug, Kalimba), Kloster Plassy, Plassy, CSFR; „DE Wijde Blik“ – Saiteninstallation in einem Container, Picture Parking, Venlo; „Swiss Musical Movement“ – ein simultaner Wettstreit zwischen 12 verstärkten Musikboxen der Schweiz und Hongkong.

Marc Pira

geboren 1961 in Paris. 1968–1973 Musikstudien (Geigenunterricht). 1978 Bildnerische Versuche nach Art des Tachismus.

1981 Beginn des Experimentierens im Bereich der Musik und Gründung des Wilden Museums in Bordeaux in Zusammenarbeit mit Pierre Chuchana.

1983 Diverse Einzelausstellung in Bordeaux und Umgebung. „OM“, Konzert mit Pierre Chuchana (Environment von Elisabeth Bruhn und Jaques Juin); Produktion von „Double Piste Mystérieuse“, Musikkassette. 1984 „Double piste ou fils de l'Aragne“, Choreographie von Anne-Lyse Blanchard zur Musik „Double Piste Mystérieuse“, aufgeführt in Lyon während der Biennale de la Dance, Produktion von „Voices“, Musikkassette.

1985 Viermonatiger Musikstudienaufenthalt in Hamburg, Teilnahme an internationalen Musikkompilationen. 1986 „Jour de Pluie“: ein Musikstück für Tonbänder, Stimme, Flöten und mehr ... vorgeführt unter anderen aus Anlaß des Internationalen Musiktages in Bordeaux.

1987–1988 Teilnahme im Atelier Futur/Musique de Fontenay sous Bois, Paris, bei dem Komponisten Jean Serge Beltrondo. 1988 Auszeichnung von „Microclimat“, elektronische Komposition für Computer, beim internationalen Wettbewerb für elektroakustische Musik von Bourges mit Pierre Chuchana.

1989–1990 Zusammenarbeit mit Pierre Chuchana mit dem Ziel einer Live-Benutzung von elektronischen und akustischen Mitteln. Entwicklung von neuen Musikinstrumenten, Gründung von Illegal Fonction. 1990 Mitbegründer von ZeM (Zentrum für Elektroakustische Musik). „Wind Music Installation“, Breminale 1990, 1991 „Das Klingende Schachbrett“, Installation Breminale 91, Mitarbeiter der BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL.

SCHLAGQUARTETT KÖLN

wurde 1989 gegründet. Alle Mitglieder des Quartetts (Heike Michaelis, Thomas Oesterdiekhoff, Thomas Meixner und Thorsten Müller) haben an der Kölner Musikhochschule studiert. Jeder Musiker spielt als Solist sowie mit anderen bekannten Ensembles, u.a. dem Ensemble Köln, Mamma Grappa oder der Musikfabrik NRW. Alle Musiker haben bereits bei mehreren Schallplatteneinspielungen mitgewirkt. Werke von Komponisten wie Wolfgang Rihm, Jannis Vlachopoulos, Edison Denissov und Thomas Witzmann (u.a.) wurden von dem Quartett uraufgeführt. Wichtige Auftritte: Wittener Tage für Neue Kammermusik, Bochum WDR-Konzert, Kölner Philharmonie, Rheinisches Musikfest.

Johannes Schmidt-Sistermanns

1955 in Köln geboren. 1974 Abitur. 1976–84 Studium an der Hochschule für Musik, Köln: Rhythmik (Prof. Leiser), Klavier (Klaus Runze), Neues Musiktheater (Prof. Kagel). 1979–81 Studium des Obertongesanges. 1981 Staatliches Musiklehrerexamen, Sprechausbildung. 1984 Künstlerische Abschlußprüfung in der Kompositionsklasse „Neues Musiktheater“ (Prof. Kagel). 1985 Philosophie–Seminar Universität Freiburg (Prof. Dr. V. Hermann). 1989 Promotion in Musikwissenschaft zum Dr. phil. Universität Osnabrück (Prof. Dr. H.–C. Schmidt).

1987 Stipendium Brahmsgesellschaft Baden–Baden. 1991/92 Paris Stipendium (Stiftung für Kunst und Kultur NRW)

Radiophone Hörstücke (DLF, WDR, SWF), Musiktheater Aufführungen und Performances u.a. in Baden–Baden, Berlin, Basel, Hamburg, Köln, Bonn, München, Düsseldorf, Salzburg Tanztheater (TPM München) Hörspielmusik (WDR, SWF, SFB) Fernsehfilmmusik (SWF), Ausstellungen „Graphische Notation“ Galerie Kolon, Köln Okt./Nov. 1989. Skulpturenmuseum Marl, Juni 1990 Projekte (Auswahl):

Einen Weg gehen (DLF/WDR) 1983 Hörstück für 1 Gehenden; Fermate (1988) 24stündiges Kunst–Event mit 50 Künstlern, Alter Wartesaal Köln; Paris drinnen (WDR) 1991/92 Hörstück für Räume, Stimmen, Geräusche; Raumhören 2 (1992) Klanginstallation, Performance Foro Artistico, Hannover; „Son et image“ (12/1992) Gastdozent an der Ecole des Beaux Arts, Muhlhouse, Frankreich; Mitarbeit in der BAUHÜTTE KLANGZEIT.

Publikationen (Auswahl):

Musique, théâtre et politique, Entretien avec Maurizio Kagel in: MUSIQUE ET THEATRE Nr. 4/5 1987 LES CAHIERS DU CREM, Rouen; Von historischem Interesse zum ästhetischen Gewinn in: IMZ–Bulletin 9/1988, Wien; Opernregie im Fernsehen Wien 1991; Die ontologische Divergenz – Zum Bild–Ton–Geräusch Verhältnis im Fernsehen am Beispiel Oper in: Deutsche Videokunst 1990–92, Katalog zum 5. Marler Video–Kunst Preis 1992, Marl; Räume im radiophonen Hörstück in: Positionen, 9/1991, Berlin; KLANGRAUM/BILDRAUM – Don Giovanni im Video in: I.R.T.E.M., 1992 Rom

Dieter Schnebel

Komponist, Pfarrer und Religionslehrer, wurde 1930 in Lahr geboren. Er lebt und arbeitet größtenteils in Berlin. Seit 1976 ist

der Komponist Professor für experimentelle Musik an der Hochschule der Künste in Berlin. Von A. Schönberg und A. Webern ausgehend, gelangte Schnebel zur seriellen Musik, dann zur kollektiven Komposition und machte später die optisch-gestischen Momente der Musik bzw. des Musizierens zum Hauptinhalt seiner Werke. In seinen jüngsten Kompositionen ist er um eine neue Aneignung und Neugestaltung musikalischer Überlieferung („Tradition“) bemüht. Als Theologe von K. Barth und in seiner Musikanschauung von Th. W. Adorno und H.-K. Metzger stark beeinflusst, beschäftigte er sich mit den Schriften von K. Marx, S. Freud und E. Bloch, die für seine freie Handhabung des musikalischen Materials und sein gesellschaftliches Engagement richtungsweisend wurden. In den meisten seiner Kompositionen wird das Konzept einer psychoanalytisch fundierten Musik deutlich. Vorbilder sind E. Varèse, Luigi Nono, J. Cage, P. Boulez und besonders K.-H. Stockhausen. (entnommen dem „Großen Lexikon für Musik“ von Honegger, Massenkeil, Fr. i. Br. 1987) Werke (Auswahl): „Glossalie“ für Sprecher und Instrumentalisten (1961), „visible music“ für einen Dirigenten und einen Instrumentalisten (1962), „Ki-no“. Nachtmusik für Projektoren und Hörer (1967), „Maulwerke“ für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte (1974), „Pan“ für Flöte und Begleitung (1978), „Wagner-Idyll“ für Kammerensemble (1980), „Missa-Dahlemer Messe“ (1988), „Das Urteil“ nach Kafka (1990), „Schili“-Bilder und Musik zu Kleist (1991), „Sinfonie X“ (Uraufführung Donaueschingen Herbst 1992)

Klaus Schöning

geboren 1936. Seit 1961 beim Westdeutschen Rundfunk Köln. Heute dort Leiter und Regisseur des von ihm aufgebauten Studios für akustische Kunst. Producer von Hörstücken sowie Dokumentationen zur Ästhetik und Geschichte der akustischen Kunst. Programmatische Schwerpunkte: Neues Hörspiel, Komponisten als Hörspielmacher, Acustica International. Als Regisseur realisierte er vor allem zahlreiche experimentelle Hörstücke in deutschen und internationalen Radiostationen. Er veranstaltet regelmäßig öffentliche Aufführungen/Performances mit internationalen Komponisten und Multimedia-Künstlern. Mehr als zwanzig der von ihm redaktionell betreuten Produktionen akustischer Kunst erhielten internationale Auszeichnungen. Beteiligung seiner Produktionen an internationalen Festivals. Mit Unterstützung des WDR und

des Goethe-Instituts maßgeblich beteiligt an der Entwicklung einer transkontinentalen Brücke akustischer Kunst: Projekte „Hörspiel USA“, Hörspiel Australia“. Producer der ersten Satelliten-KlangSkulptur „Ohrbrücke Köln–San Francisco“ von Bill Fontana. Zahlreiche Lehraufträge im In- und Ausland. 1983 Förderpreis Film/Hörfunk/Fernsehen des Berliner Kunstpreises. Initiator und künstlerischer Leiter des Festivals „Acustica International“ 1985 in Köln und 1990 in New York und Montreal sowie der Klanginstallation „Akustische Kunst im Radio“ auf der „documenta 8“ 1987 in Kassel. Chairman des „Ars Acustica“ Committees der European Broadcasting Union (EBU). Autor und Herausgeber zahlreicher Bücher, Kassetten und CD-Editionen.

Willem Schulz

Jahrgang 1950, lebt und arbeitet als Musiker, Komponist, Dozent der Universität Hildesheim, im Kulturzentrum Wilde Rose in Melle. Aufgewachsen in einer musikalischen Familie hatte er schon früh Kontakt mit klassischer Musik. Doch drängte es ihn eher auf neue künstlerische Wege. Happening und Fluxus sowie Erfahrungen mit Alltags-Installationen auf der Documenta in Kassel inspirierten ihn, die klassischen Normen zu durchbrechen. „Alles, was Du hörst, kann zu Musik werden, wenn Du es als solches wahrnimmst. Jedes Geräusch, jeder Klang ist gleichwertiges musikalisches Material.“ Dies waren und sind Willem Schulz' Maxime, die sein künstlerisches Schaffen bestimmen. Von 1967–1972 studierte er Cello, Schulmusik und Rhythmik an der Musikhochschule in Detmold. Die konservative musikalische Ausbildung führte ihn in den Bereich der freien Gruppenimprovisation u.a. mit Lilli Friedemann (Musik als spontane Gruppenkreation) und zur Arbeit an einer „zeitgemäßen Musiksprache“.

Mit der Gruppe NED (Max. E. Keller, Winterthur und Gerhard Stäbler, Essen) veranstaltete er außergewöhnliche Konzerte, die das Übliche überschritten. Als Mitglied des Ensemble Musica Negativa (Ltg. R. Riehm und H. K. Metzger) wirkte er auf verschiedenen europäischen Neue-Musik-Festivals mit.

Die Idee von ganzheitlichem Leben und Arbeiten in einer Gemeinschaft führte zum Aufbau des Kulturzentrums Wilde Rose in den 70er Jahren. Durch Kontakte zu anderen musikalischen Bereichen wie Folklore, Tanzmusik verschiedener Völker, Zigeuner- und jiddische Musik, Jazz wandte er sich weg von der elitären, ernsten Musik, hin zur populären, unterhaltsamen, tanz-

baren. Dabei entstanden verschiedene Formationen wie: Rote Kapelle, Altenmeller Hauskapelle, Barfusz, Wawaphonie, Willem und ich.

In den 80er Jahren versuchte Willem Schulz Wege zu finden, die experimentelle, Neue Musik mit seinem Bedürfnis nach populären Aufführungsereignissen verbinden können. „Musik in Bewegung bringen und im Leben, im Alltag damit auftauchen“ war ein wesentlicher Ansatz dieser Arbeit. Aus der Zusammenarbeit mit TänzerInnen und SchauspielerInnen entwickelten sich zahlreiche Projekte und Gruppen, die an ungewöhnlichen Orten und mit ausgefallenen Zeitdimensionen arbeiteten. So kreierte er 1987 für die Stadt Osnabrück drei Stadtmusiken. Spielorte waren ein Planetarium, ein Bunker, Katakomben der Bielefelder Sparrenburg. Er spielte von Dämmerung zu Dämmerung in einer Kirche und realisierte eine Performance in einem Wald um 4 Uhr morgens. Willem Schulz war am Aufbau des „Ersten Improvisierenden Streichorchesters“ beteiligt, das zu unterschiedlichsten Gelegenheiten seine Auftritte hat. Zur Zeit arbeitet er an der Musik zu „Ophelia“, einer neuen Produktion des „Teatrum Somnium Medusae“ und an einer „Klangstraße“ für das KlangArt-Festival 1993 in Osnabrück. Als Mitglied der BAUHÜTTE KLANG-ZEIT führte er mit vier sich bewegenden Cellisten eine Raum-Klang-Zeit-Komposition „Motion“ 1991 in der Börse auf.

Friedrich Spangemacher

geboren 1950 in Raesfeld/Westfalen. Studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Germanistik in Köln und Berlin. Promotion über Luigi Nono. 6 Jahre Leiter des Lektorats beim Musikverlag Boosey & Hawkes, Bonn. Organisator der Weltmusiktage der IGNM 1987 in Köln und Bonn. Seit 1988 Abteilungsleiter „Musikprogramm Hörfunk“ beim Saarländischen Rundfunk. Seit 1992 Leiter des Festivals „Musik im 20. Jahrhundert“. Zahlreiche Publikationen und Sendungen zur Neuen Musik.

Ralph Spintge

Dr. med, leitet als Oberarzt der Anaesthesiologie die Abteilung Interdisziplinäre Schmerztherapie am Sportkrankenhaus Helsen in Lüdenscheid. Er ist Gründungsmitglied und Sekretär der Internationalen Gesellschaft für Musik in der Medizin ISMM e.V. mit Sitz in Lüdenscheid. Als Mitglied des International Advisory Board ist er der Liaison Officer der International Arts-

Medicine Association, Philadelphia für den deutschsprachigen Raum. Dr. Spintge hat neun wissenschaftliche Bücher und zahlreiche Fachbeiträge zu musikmedizinischen Themen publiziert und ist Mitherausgeber des International Journal for Arts Medicine IJAM, Saint Louis, USA. In den Aufbaujahren des Zusatzstudienganges Musiktherapie hat er an der Universität Münster einen Lehrauftrag zu den medizinischen Grundlagen der Musiktherapie erfüllt. Darüberhinaus hat er insgesamt fünf musikmedizinische Symposien im In- und Ausland organisiert und geleitet. Seine musikbezogenen Forschungen betreibt er im Rahmen von Forschungsaufenthalten und Kooperationen mit Universitäten und Fachvereinigungen in Europa, Japan und den USA. Sein derzeitiger Forschungsschwerpunkt ist die Untersuchung musikalischer Wirkungen auf die zentralnervöse, neurovegetative Kontrolle der Atmung, Kreislauf und Schmerzverarbeitung im Rahmen eines gemeinsamen Forschungsprogrammes mit dem Physiologischen Institut der FU Berlin, dem Dortmunder Max-Planck-Institut und dem Institut für Theoretische Physik und Synergetik der Universität Stuttgart.

Johannes Thor

geboren 1965 in Wuppertal-Elberfeld. Abitur 1985. Seit 1987 Studium der Ton- und Bildtechnik an der Robert-Schumann-Musikhochschule und der FH Düsseldorf. Seit 1984 als Musiker, Techniker bei der Realisation verschiedener multimedialer Projekte, Cutter, Kameramann und Filmemacher tätig. Im Rahmen der Bauhütte Klangzeit 1991 technische Betreuung des Projektes „schweben und hören“ von Johannes Wallmann, 1992 Computersteuerung von KLANGSEGEL von R. Dunkel/J. Wallmann.

Wolf-Dieter Trüstedt

1939 in Berlin geboren, beschäftigt sich seit 1968 mit dem Phänomen des Klanges und seiner künstlerischen Umsetzung. Nach der Promotion in Physik an der TU in München und Forschungsarbeiten im Physikdepartement Garching verbindet er seit 1973 sein naturwissenschaftliches Wissen und seine künstlerischen Ideen auf der freiberuflichen Ebene, zunächst unterstützt von der Engelhorn-Stiftung zur Pflege und Förderung der Kunst. Es entstehen neben den rein elektronischen Instrumenten, unter anderem die Ch'in-Instrumente, verschiedene

Äolsharfen, Teilton-Spielfelder und viele „ethnologische“ Musikinstrumente.

Durch die Zusammenarbeit mit Ulrike Trüstedt und Yohi Oida (Schauspieler bei Peter Brook) kommt es zu Aufführungen unter anderem bei der Experimenta in Frankfurt, den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, den Weltmusiktagen und den Auftritten mit Yoshi zum Beispiel bei Kampnagel in Hamburg, Schauspielhaus Köln, bei Festivals in Santarcangelo, Bombay, Los Angeles und Marseille.

Weitere Projekte wurden und werden realisiert vor allem im Freien Musikzentrum München, bei der Münchner Biennale für Musiktheater, in der Universität Ulm und der Hochschule der Künste Berlin.

Das Arbeitsgebiet zur Zeit ist die Verführung der (Natur-)Wissenschaft zu künstlerischen Denkansätzen und die Frage nach möglichen oder unmöglichen Verbindungen von Kunst und Wissenschaft.

Anne Kathrin Voss

geboren 1953. Studium der Kunst und Kunsterziehung an der Akademie Düsseldorf, Abt. Münster und der RWTH Aachen. Jahrelange Tätigkeit in der Kulturvermittlung, Ausstellungsorganisation, Mitbegründerin des Neuen Aachener Kunstvereins, museumspädagogische Tätigkeit an der Neuen Galerie-Sammlung Ludwig. Wiederaufnahme eigener künstlerischer Tätigkeit.

Wallmann, Johannes

Komponist, geboren 1952 in Leipzig, 1968–73 Musikstudium in Weimar (Komposition bei G. Lampe, Fagott bei R. Mages), frühzeitiges Interesse an ungewöhnlichen Kompositions- und Aufführungsverfahren. 1974 „Kammermusik unkonventionell“ (Uraufführung in Weimar), 1974/75 „Ampel-Spiel“ für Publikum, 1976 „kreispiel für 3 gruppen“, mit 21 Jahren Beendigung des Studiums, weil seine Kunstauffassungen nicht den real-sozialistischen Dogmen entsprachen. 1973–79 Orchestermusiker, 1977–84 Gründer und Leiter der „gruppe neue musik weimar“ (später kammerensemble paul dessau), umfangreiche Konzerttätigkeit mit diesem Ensemble, 1976 Bekanntschaft mit dem Gothaer Maler und Entwerfer Kurt W. Streubel, durch ihn tiefe Berührung mit Gedankengut ähnlich dem von Klee und Kandinsky, 1978/79 „Synopsis - Akustik Optik Konkret“ mit

optischen Bildungen von Kurt W. Streubel (Wittener Tage für Neue Kammermusik), 1980 „fusion-de-fusion“ - Musik im Raum, 1980/81 Meisterschüler von F. Goldmann an der Ostberliner Akademie der Künste, 1982 Umzug nach Berlin, von da an umfangreiche kunsttheoretische Reflexionen und Entwicklung des künstlerischen Gesamtkonzeptes (INTEGRAL-ART), das sich in sechs Domänen unterteilt:

- I MUSIK IM RAUM
- II AKUSTIK OPTIK KONKRET
- III ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT
UND ARCHITEKTUR
- IV RHYTHMEN . RITEN . TANZ
- V MUSIK ALS RAUM
- VI KOSMOS DES SPIELS

1982-86 verstärkt zunehmende kulturpolitische Auseinandersetzungen (u.a. Briefe an höchste Politiker und Kulturverantwortliche), schwere Behinderung der künstlerischen Arbeit, darf u.a. – im Gegensatz zu vielen anderen DDR-Künstlern – nicht ins westliche Ausland reisen, erhält kaum Aufführungsmöglichkeiten für seine Kompositionen. 1986 Antrag auf Ausreise aus der DDR (mit kulturpolitischer Begründung). 1986/89/90 „zwei und zwei“, „zwei und eins“, „vier Saiten für Lisa“ (Kompositionen für seine Kinder). August 1988 Übersiedlung nach Westdeutschland, September Uraufführung von „a x i a l“ (1982) durch das Wuppertaler Sinfonieorchester (Ltg. Dr. Peter Gülke). Kontakte zum Wuppertaler Kulturamt, Beginn der Entwicklung des KLANGZEIT-Projektes zur Verwirklichung von INTEGRAL-ART (ZEITKLANG/KLANGZEIT IN LANDSCHAFT UND ARCHITEKTUR). 1989 MUSIK IM RAUM – MUSIK ALS RAUM, Konzerte in Wuppertal und Köln, 1989 Annahme des KLANGZEIT-Konzeptes durch die Kulturverwaltung Wuppertal. 1990 Aufführungen und Gastdozent beim Internationalen Ferienkurs für Neue Musik in Darmstadt. 1990–92 künstlerischer Leiter und Organisator des KLANGZEIT-Projektes bei der Stadt Wuppertal, 1991 Klangprojekt „schweben und hören - von Klang zu Klang mit einer Wuppertaler Schwebebahn“ (Computermusik). 1992 Uraufführung von KONZERT IN SPIEGELFORM (Saarländischer Rundfunk Saarbrücken), Uraufführung von GLEICH DEN VÖGELN, Konzeption und künstlerische Leitung von KLANGZEIT WUPPERTAL'92.

Aufführungen und Rundfunksendungen in mehreren Ländern; Einladungen, Stipendien, Kompositionspreise; Rundfunkaufnahmen (z.B. WDR, HR, SR, DLF), zahlreiche Verlagsveröffentlichungen, Gastvorträge an Musikhochschulen, Universitäten und anderen Institutionen.

Justin Winkler

geboren 1955 in Basel, während der Schulzeit zusammen mit Andreas A. Guth zweitplaziert im Trickfilmwettbewerb ASIFA/ICOGRADA 1971, Studium der Geographie, Musikwissenschaft und Ethnologie in Basel, 1986 Promotion über landwirtschaftlichen Grundbesitz im städtischen Einflußbereich.

1987–90 Redaktor einer Verbandszeitung in Zürich, Einstieg in das Thema „Akustische Landschaft“ dank eines Stipendiums des Schweizerischen Nationalfonds für die wissenschaftliche Forschung für den Aufenthalt 1990–91 an der Simon Fraser University, Burnaby, British Columbia, im besonderen dem World Soundscape Project, wo er Barry Truax und Hildegard Westerkamp zahlreiche Anregungen verdankt.

Seit 1991 Leiter des Schweizerischen Volksliedarchivs.

1991–92 Beginn des Nationalfonds-Projektes der Geographischen Institute Basel und Neuchâtel „Akustische Landschaft/Paysage Sonore“, in dessen Rahmen die akustische Umwelt von je 3 deutsch- und französischsprachigen Orten der Schweiz dokumentiert wird.

Führt gegenwärtig die Koordinationsstelle für Europa von „The Soundscape Newsletter (Europe)“.

Der Abdruck von Texten und Bildern erfolgte mit freundlicher Genehmigung der teilnehmenden Künstler und Referenten.

Das Foto von Bill Fontana wurde freundlicherweise vom Westdeutschen Rundfunk, Köln zur Verfügung gestellt.

Foto auf Seite 31: Roland Fischer

Foto von Johannes Schmidt-Sistermanns : Copyright bei CSF

Für die freundliche Bereitstellung anderer Fotos, Texte, samt der Genehmigungen zum Abdruck danken wir den Autoren. Die Textquellen wurden im Katalogtext angegeben.

Gerne beteiligen wir uns an der KLANGZEIT WUPPERTAL '92. Wir meinen, daß sich auch Unternehmen an der Verwirklichung kultureller Veranstaltungen in ihrer Stadt beteiligten sollten. Damit wird die Attraktivität einer Kommune und Region vergrößert. Seit 1901 sind wir mit Verwaltung und Werken in Wuppertal präsent und fühlen uns als Teil des öffentlichen bzw. des gesellschaftlichen Lebens verpflichtet. Als Tochtergesellschaft des niederländischen Chemieunternehmens Akzo N. V. in Arnheim fördern wir besonders gerne die Dauerinstallation von Paul Panhuysen aus Eindhoven.



Wir danken folgenden Institutionen, Firmen, Mitwirkenden und Einzelpersonen für ihre Förderung und Unterstützung:

der Bergischen Universität Gesamthochschule Wuppertal
der Europäischen Gemeinschaft (Kulturprogramm „Kaleidoskop“)
den Mitarbeitern des Kulturamtes der Stadt Wuppertal
den Mitarbeitern vieler anderer Ämter der Stadtverwaltung
für ihre organisatorische Unterstützung
dem Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit NRW
der Stiftung für Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen
den Wuppertaler Stadtwerken

der Firma Akzo, Wuppertal
dem Barmer Verschönerungsverein
dem Hochschulsozialwerk der BUGH Wuppertal
der Firma LTT
der Offset-Company
dem Stage Team
dem Social Marketing

den Bewohnern des Hombücheler Platzes
den Kirchen der Stadt , die ihre Teilnahme am Projekt
GLOCKEN DER STADT zusagten
den Mitwirkenden des MUSIKZIRKUS
den Sängern und Sängerinnen von KLANGORT

Matthias Brüne, Isabelle Faust, Frank Geschke, Michael Knull,
Stephan Knull, Herrn Mahler, Simone Maiwald, J. A. Riedl,
H.H. Schauerte, Reinhard Schiele, Marcus Wenzel,
H. U. Werner.

Schirmherrschaft:	Ministerpräsident Johannes Rau
Gesamtkonzept und künstlerische Leitung:	Johannes Wallmann
Beratung:	Prof. Arno W. Oppermann
Organisation:	Susanne Lenz
Organisatorische	
Beratung und Mitwirkung:	Dieter Fränzel, Katharina Gehrman
Technische Organisation:	Andreas Schwarz
Technische Betreuung:	Rainer Polter
Plakate und	
Graphische Gestaltung:	Rainer Dunkel
Katalog:	Susanne Lenz, Johannes Wallmann
Veranstalter:	Kulturamt der Stadt Wuppertal / BAUHÜTTE KLANGZEIT, in Zusammen- arbeit mit dem Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit NRW, der Bergischen Universität GHS Wup- pertal /FB 10–Grundlagen der Ge- staltung, unterstützt von der Stiftung für Kunst und Kultur des Landes Nordrhein–Westfalen und dem Kul- turprogramm „Kaleidoskop“ der Eu- ropäischen Gemeinschaft
Herausgeber:	Stadt Wuppertal Der Oberstadtdirektor Kulturamt September '92

1993 wird eine ausführliche Dokumentation zur Arbeit, zu den Projekten und Symposien der BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL erscheinen. Sie kann bestellt werden über: BAUHÜTTE KLANGZEIT, Kulturamt, Friedrich-Engels-Allee 83, 5600 Wuppertal 2, Telefon: 02 02/5 63-42 02 oder 65 45

Videos über KLANGZEIT WUPPERTAL 92 sind zum Preis von DM 49,50 über Halbbild e.V., Gathe 6, 5600 Wuppertal 1, Telefon 02 02/45 53 92 zu erhalten.

Änderungen vorbehalten.

Preis des Kataloges: DM 10,-



Kulturrat der Stadt Wuppertal



*Sekretariat
für gemeinsame Kulturarbeit
in Nordrhein-Westfalen*



BAUHÜTTE
KLANGZEIT
WUPPERTAL



STIFTUNG
KUNST UND KULTUR
DES LANDES NRW

