

1	4'33"	1952	
2	Variations I	1958	✖
3	Variations II	1961	✖
4	4'33" (No 2) 0'00"	Oktober 62	Textangaben
5	Variations III	1962-63	☉
6	Variations IV	1963	☐
7	Variations V	1965	Gesamte + Textangaben
8	Variations VI	1966	☉/Δ
9	0'00" (No 2)	1968	☐ = Solo für Viola No 23 in Sony Books Textangaben
10	Variations VII	1966-72?	
11	Variations VIII	1978	

Material

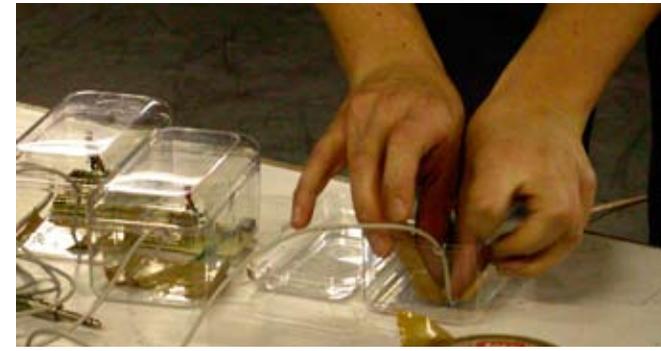
Kritik

System



Ausgabe

Dokumentation



Systemkritik als MusikTheaterPerformance ?

Die Wörter **System und Kritik** sind von den altgriechischen Wörtern für **zusammenstellen und zerschneiden** abgeleitet. Systemkritik meint also das Auseinanderschneiden von Zusammenstellungen. Das fügt dem, was man als polemische oder ideologische Arbeit gegen ein gesellschaftliches System verstehen könnte, eine andere Komponente hinzu. Das etwas spielerisch klingende, an Basteln erinnernde Vorgehen hat nämlich ebenfalls eine politische Komponente.

Es geht nicht darum, Zusammenhänge zu erklären, sie also (wie es Gregory Bateson in „Mind and Nature“ definiert) in ein abstraktes tautologisches System abzubilden. Auch sie mit einem Begriffsapparat zu verhüllen (die Methode der Hermetik), sie gar zu deuten (das heißt dem Verstehen die „richtige“ Richtung zu geben) kann nicht unser Ziel sein. Vielmehr ist es **eine faszinierende Option**, sie zu zerschneiden und dann ihre Struktur sinnlich erlebbar zu machen. Dadurch ergibt sich für den Einzelnen die Möglichkeit seine Aspekte, seine Standpunkte selbst herzustellen:

AUTONOMIE STATT INFORMATION.

Systemkritik / Materialausgabe existiert seit Ende des Jahres 2005 in Kooperation mit dem LOFFT in Leipzig. Die Reihe bewegt sich im Grenzbereich experimentelle Musik, Performance, Lecture und Tanz. Es werden Arbeiten aus dem Bereich Fluxus und intermediale Kunst der 60er und 70er Jahre und zeitgenössische Stücke, eigene Aktionen, Kompositionen und Improvisationen aufgeführt. Seit 2008 liegt der Schwerpunkt auf dem Versuch, eine direkte Koppelung von Theorie und Praxis durch ein „essayistisches Musiktheater“ zu erreichen.

Die Veranstaltungsreihe wird durch den Deutschen Musikrat und die Stadt Leipzig gefördert.

Texte Chris Weinheimer, Ole Schmidt

Fotografien Manfred Bogner, Ute Freitag, Tom Lorenz, Bernd Mast, Sandra Meifarth, Ole Schmidt, Karsten Wendt, Diana Wesser

Redaktion Ole Schmidt

Gestaltung Sandra Meifarth



♩ = 84

1

bells

Does it bother you when a question interrupts the music?
Est-ce que ça te gêne quand une question interrompt la musique?
 Stört es Dich, wenn eine Frage die Musik unterbricht?

Does it bother you when the music interrupts a question?
Est-ce que ça te gêne quand la musique interrompt une question?
 Stört es Dich, wenn die Musik eine Frage unterbricht?

Would you rather hear the music without the questions?
Est-ce que tu aimerais mieux entendre la musique sans les questions?
 Möchtest Du die Musik lieber ohne Fragen hören?

Would you rather hear the questions without the music?
Est-ce que tu aimerais mieux entendre les questions sans la musique?
 Möchtest Du die Fragen lieber ohne Musik hören?

Do you like the alternation of music and questions?
Est-ce que tu aimes l'alternance entre la musique et les questions?
 Gefällt Dir die Abwechslung von Musik und Fragen?

Ausschnitt: Tom Johnson
 „Music and Questions“



Spielleitung

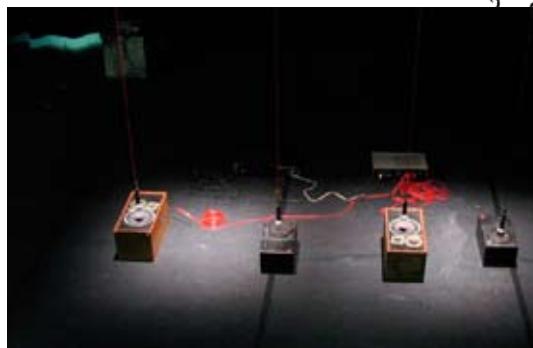
Drei oder mehr, am besten vier, Mikrofone sind an je einen Verstärkerkanal mit je einem Lautsprecher anzuschließen. Vier Mikrofone können auch an zwei Stereoverstärker mit vier Lautsprechern angeschlossen werden.

Die drei oder mehr Mikrofone, Verstärker und Lautsprecher müssen zueinander passen, brauchen aber nicht teuer zu sein. Bei einer High Fidelity-Ausrüstung kann ein extrem hohes, schmerzhaftes Quietschen entstehen, das sich durch rasche Zurücknahme der hohen Frequenzen auf den Verstärker vermeiden läßt. Mit einer weniger teuren Ausrüstung, besonders mit Lautsprechern, die einen geringeren Frequenzumfang haben, wie sie bei kleinen Bandgeräten zu finden sind, sind musikalisch reizvolle Resultate zu erzielen.

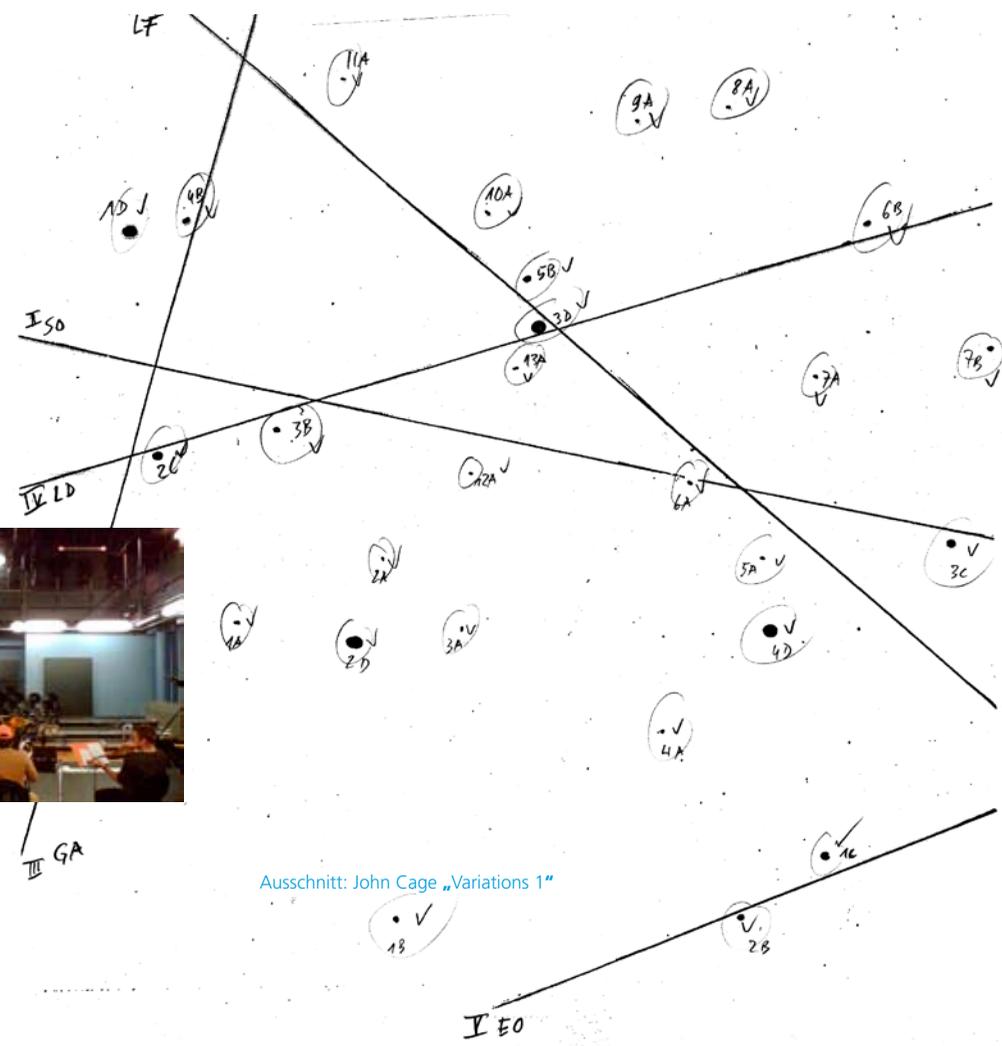
Die Länge der Pendel kann zwischen 3 Fuß und 6 Fuß (1 m und 2 m) variieren. Je länger sie sind, desto länger werden sie natürlich brauchen, um zur Ruhe zu kommen und desto länger wird das Stück dauern. Ungefähr zehn Minuten Dauer sind zu empfehlen.

Am besten ist es, die Lautsprecher, wie auf dem Foto zu sehen, auf die Rückseite zu legen, mit dem Trichter nach oben, so daß die Mikrofone unmittelbar darüber schwingen können und der Punkt, an dem Rückklopplung entsteht, genauer bestimmt werden kann.

Derjenige, der die Verstärker bedient, kann den drei oder mehr anderen Ausführenden für den Moment, in dem sie gleichzeitig ihre Mikrofone auslassen sollen, ein einfaches Zeichen geben, indem er einfach rhythmisch zählt: eins, zwei, drei, vier - los.



Steve Reich „pendulum music“
 Spielleitung und
 Installation zur Aufführung



Ausschnitt: John Cage „Variations 1“

(X)

Wir können machen was wir wollen – am Ende wird es immer melodisch.

Christian Wolff

Programm:

Steve Reich „pendulum music“, Tom Johnson „Music and Questions“, John Cage „Variations I“,
 POST NO BILLS „Improvisation für Kammerensemble III“



Nr. 1: Material

am 7.11.2005 20:30

Den Anfang am 7. November machte das 1994 gegründete Ensemble

POST NO BILLS

(Köln / Leipzig / Düsseldorf) unter dem Titel „Material“.

Es besteht aus

- Carl Ludwig Hübsch **Tuba**
- Tom Lorenz **Percussion**
- Robert Schleisiek **Piano**
- Ole Schmidt **Klarinetten**
- Chris Weinheimer **Flöten, Violine**

Das Ensemble arbeitet seit einiger Zeit sowohl im Bereich der zeitgenössischen "improvisierten Musik" als auch der "Neuen Musik".

14 IV
(Ich warte erstmal ab.)
2x wissenschaftlich

16 V
2x bescheiden
kurz
2x penibel
lang

36 V
(Chaos)
2x zickig

Partiturbblätter zur Aufführung von Dick Higgins' „Contributions“

13 2
Schläge
Koriander
5 2x kurz, schnell hintereinander
3x prüfend, langsam

17 5
Schläge
Reis
1x kurz & lakonisch

23 6
Schläge
Tisch
7 2x kurz
3x lang
2x kurz



Für das erste Ereignis sind mindestens ein Performer mit einem Satz Gerüche und eine oder mehrere Partituren für jeden Geruch nötig.

Der/die Performer befinden sich irgendwo zu irgendeiner Zeit.

Jeder Geruchssatz besteht aus sechs riechenden Objekten oder Substanzen, die von 1 bis 6 nummeriert werden.



30 2
Veränderung
4x 3x dunkel
1x variabel
(reagiere auf den 11r)

70 6
Buch
15x 14x langweilig
1x achtern
84, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

28 4
„Sich genau erinnern“
1x klar

Der Performer muss die Intensität seiner Geruchserfahrung kontrollieren können.

Jede Partitur besteht aus einer beliebigen Anzahl von Blättern oder Karteikarten. Mindestens hat sie jedoch sechs, auf denen rechts oben die Nummer des Geruchs notiert ist, die Dauer des Riechens ist oben links notiert. Die Dauer sollte in irgendeiner Art von Schlägen notiert sein und nicht in Sekunden oder Minuten.

In der Mitte des Blattes ist die Anzahl der Riechvorgänge notiert mit (optionalen) Anweisungen, wie der Riechvorgang zu erfolgen hat.

Die Dauer wird asymmetrisch durch die Anzahl der Riechvorgänge geteilt, eine Karte könnte z.B. so aussehen:



Ausschnitt aus: Christian Wolff „Exercises“

Eine abendfüllende Gesamtperformance aus:

Dick Higgins „Contributions“

Christian Wolff „Exercises“

John Cage „4'33“ (No.2) (0'00'“)

Kairies / Schmidt / Weinheimer

„Improvisationen für Kammertrio“

Nr. 2: Form

Material System Kritik

10. Dezember 2005, 20:00

Ausgabe

Henrik Kairies **Piano, Akkordeon** Ole Schmidt **Klarinetten** Chris Weinheimer **Flöten, Violine**

Higgins' Stücke sind Handlungsanweisungen, die einen Beitrag (eine „Contribution“) zu einer Situation ergeben, der in einigen Fällen an der Wahrnehmungsgrenze angesiedelt ist.

Ausgehend von dieser Idee – ein Stück sozusagen unmerklich in eine Situation zu integrieren, es sozusagen „parasitär“ aufzuführen oder in anderen Stücken zu verbergen – kamen wir auf den Gedanken, in einen solchen Zusammenhang die „Exercises“ von Christian Wolff zu stellen, von dem John Cage in seinem Vortrag „Unbestimmtheit“ kolportiert, dass er eine Aufführung einiger seiner Stücke für gelungen hielt, bei der Schiffssirenen und Verkehrslärm einen Grossteil der Musik überlagerten.

„4'33“ (No.2) (0'00'“) von Cage selbst nun besteht im Kern aus der Anweisung, unter maximal verstärkter Mikrofonierung (ohne Feedback) „eine disziplinierte Aktion“ durchzuführen, die als ganze oder in Teilen „eine Pflicht gegenüber anderen erfüllt“. Das haben wir mit dem (mikrofonierten) Kochen eines Gerichtes für alle Anwesenden eingelöst.

Das Experiment zum Thema Form erinnert vielleicht an Jean-Luc Godards Bemerkung, dass ein Film „einen Anfang, eine Mitte und ein Ende“ brauche, aber „nicht unbedingt in dieser Reihenfolge“.

Textausschnitt:
„At least two Events for One or more Performers“
Dick Higgins, deutsche Übersetzung von Ole Schmidt

27

5 (Katzenstreu oder Sauerstoff)
i3 - zwei lang, einer übertrieben und sehr kurz

schrullig



OCTOBER 6, 1965.

REWIND TAPES AS NECESSARY. (REPETITION?)

NON-FOCUSED.

ADAPT TO PHYSICAL CIRCUMSTANCES.

PROCASTINATION, MISTAKES.

ESCAPE STAGNATION.



Skizzen zur Aufführung

QUESTION TO BE ANSWERED AFFIRMATIVELY (DURING REHEARSALS AND PERFORMANCE): DO SOUNDS FLOW THROUGH THE SYSTEM? (IF NOT, MAKE CHANGES SO THAT THEY DO.)

IRRELEVANCE. Textausschnitte: John Cage „Variations V“

Überwindung des Apparats durch Kollaboration

– auf der Rückseite des Unbekannten –

mit: Diana Wesser **Film**

Caroline Decker, Hermann Heisig **Tanz**

Karoline Schulz **Flöten, Live-Elektronik**

Frank Dresig **Piano, Akkordeon, Live-Elektronik**

Ole Schmidt **Klarinetten, Live-Elektronik**

Chris Weinheimer **Violine, Flöten, Live-Elektronik**

Michael Scholz **Elektronik-Realisierung**

iviate
rial

Kritik

Nr. 3: System

Ausgabe

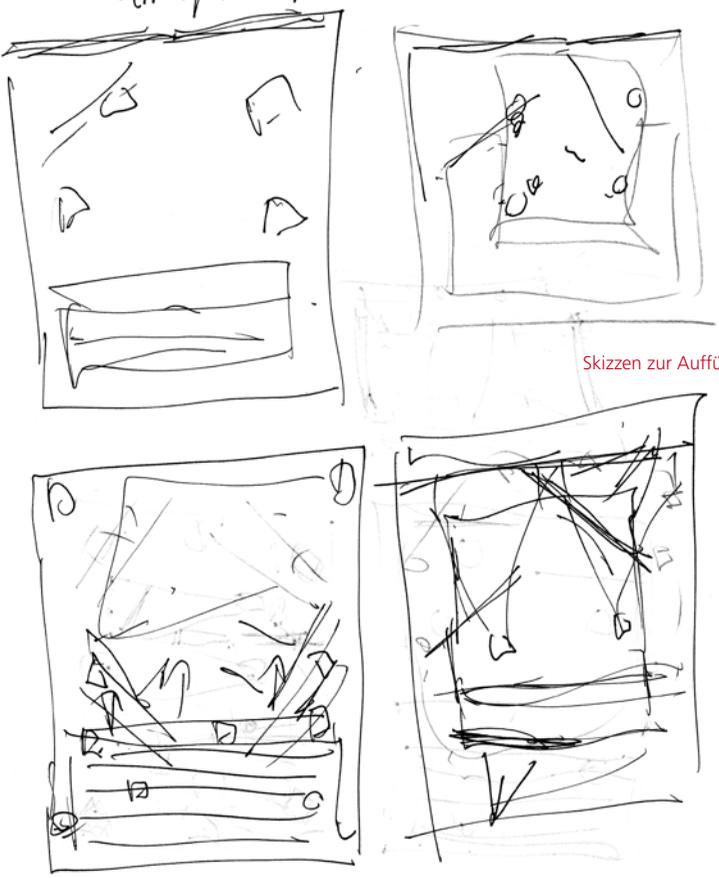
30. März 2006, 20:00

Die Partitur von „Variations V“ von John Cage besteht aus „Thirty-seven remarks re an audio-visual performance“ (37 Bemerkungen im Anschluss an eine audio-visuelle Performance). Diese „remarks“ betreffen zunächst ein „sound-system“, das aus Tonbändern, Kurzwellenempfängern, Oszillatoren und den dazugehörigen Kontrolleinheiten besteht. Außerdem werden eine visuelle Ebene mit einer Filmprojektion und Fernsehbildern mit „image distortions“ (Bildstörungen) sowie tänzerische Interventionen beschrieben. Diese Partitur bezeichnet Cage als ein „a posteriori score“. Das heißt: es wird hier nicht beschrieben, was zu tun ist, sondern was bereits getan wurde. Die Uraufführung am 23. Juli 1965 in New York, die also der Partitur vorausging, wurde von einem heute ziemlich berühmten Freundeskreis realisiert: Robert Moog, Merce Cunningham, David Tudor und Nam June Paik haben mit Cage zusammengearbeitet.

Wir haben nun diese „remarks“ unter unseren eigenen ästhetischen Prämissen interpretiert und im Sinne unserer Reihe das so entstandene System kritisch benutzt. Wir luden dazu die Medienkünstlerin Diana Wesser aus Leipzig, die sich seit einiger Zeit mit dem Thema Tanz auseinandersetzt; die Tänzer Caroline Decker aus Wien und Hermann Heisig aus Berlin und die Komponisten- und Musikerkollegen Karoline Schulz und Frank Dresig vom Ensemble „Neue Dresdner Kammermusik“ ein.

Mit ihnen zusammen konstruierten wir uns ein solches „audio-visuelles System“, um die Cage’sche Performance zu realisieren. Im weiteren Verlauf des Abends haben wir dann als Komponisten und Improvisatoren Teile dieses Apparates genauer erforscht. Wie es eine der „remarks“ beschreibt: «„break-through“ by means of collaboration, into the „unorganized areas in the rear“ of the unknown».

hofft: → 2. Beamer
→ Grenzflächenwirkung?





für Ensemble

SCHWINGUNG

Alle zusammen — alle getrennt
 Alle zusammen — alle getrennt

und so weiter: langsam beschleunigen (dreimal verweilen)

schnell!

weiter beschleunigen

bis
 verschmolzen

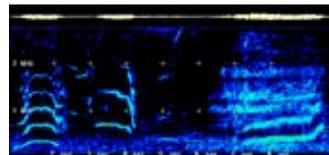
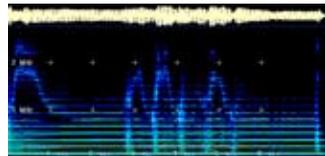
verschmolzen:

alle zusammen — alle getrennt
 alle zusammen — alle getrennt

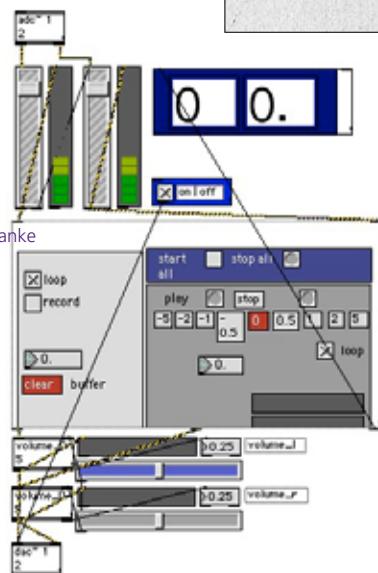
und
 so
 weiter

Textausschnitt: Karlheinz Stockhausen „Für kommende Zeiten“

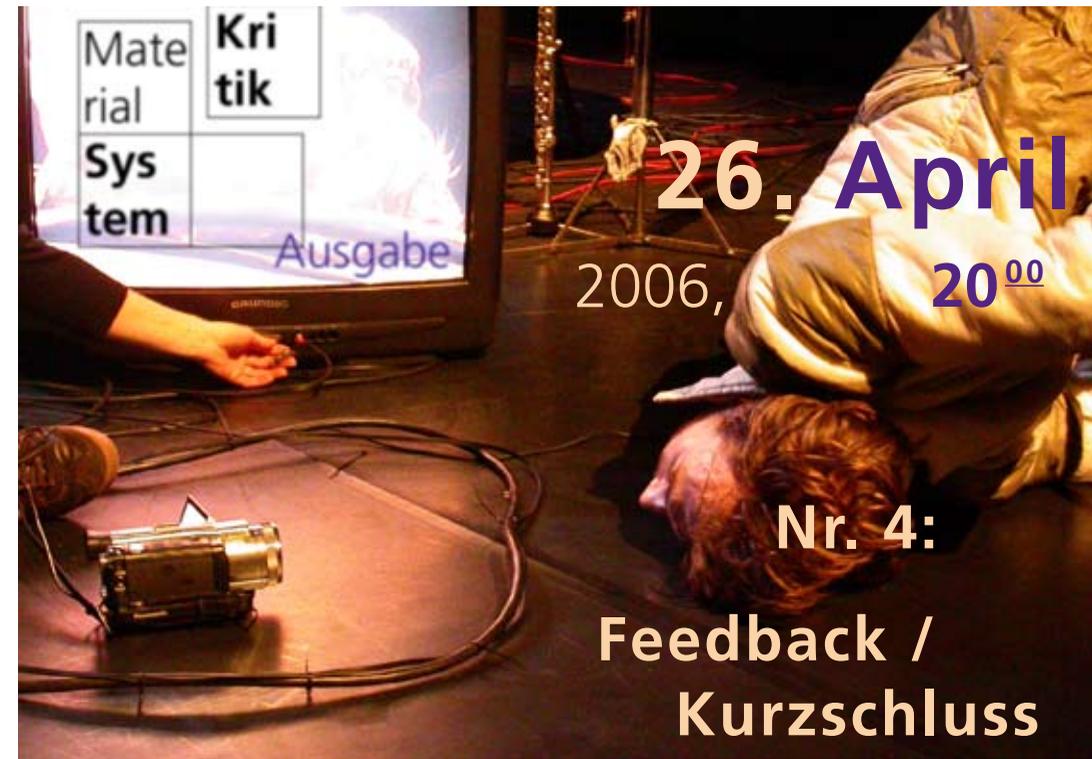
Spektrum von Chris Weinheimer



Feedback-Schaltbild von Ole Schmidt und Patrick Franke



Jens Brülls **Schlagzeug** Jan Gerdes **Klavier** Ole Schmidt **Klarinetten** Chris Weinheimer **Flöten, Geige**



Schon in unserer ersten **Systemkritik / Materialausgabe** haben wir uns („pendulum music“ von Steve Reich) mit dem **Feedback** beschäftigt. Was da noch als reine Präsentation des Materials – die Erzeugung eines Klanges aus dem Nichts – gedacht war, führte uns nun in unserer **Ausgabe Nr. 4** zusammen mit dem Pianisten Jan Gerdes aus Düsseldorf und dem Schlagzeuger Jens Brülls aus Münster zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Prinzip des Feedbacks.

In **Kompositionen und Improvisationen**, mithilfe von „ad hoc“ Partituren und Software zur Spektralanalyse haben wir untersucht, was passiert, wenn man Musik mit sich selbst kurzschließt.

Programm

- Steve Reich „pendulum music“
- Karlheinz Stockhausen aus „Für kommende Zeiten“
- Ole Schmidt „Feedback“
- Chris Weinheimer „Spektrum“
- Ensemble **Improvisationen**



A-Klarinette > Schichten < (A.S.)

Partiturausschnitt „Schichten“ Ole Schmidt

an einem ort

für eine person

25minuten

eine pause

25minuten

in jedem der beiden teile:

- A 1 5mal ein sehr kurzer klang.laut und trocken
- B 2 4mal ein eher kurzer ton.mittellaut und klar
- C 3 3mal ein ton mit ausdruck
- D 4 2mal ein langer ton.leise und geräuschhaft
- E 5 ein sehr langer klang.sehr leise

die ersten 25minuten werden aufgezeichnet und während der zweten 25minuten wiedergegeben

Aufführungsskizze „an einem Ort...“ Ole Schmidt

Handwritten notes: E=1'40" sehr langer Klang - über Bass, A=7'30", B=8'10" eher kurzes Ton - klar, m-f, B=8'40", B=9'30", C=10'30" mit Ausdruck, A=B'30", A=13'30", D=15'00" leiser geräuschhaft, A=17'30", D=20'30" leiser geräuschhaft, A=21'30", A=24'30".

„SCHICHTEN“

- 0:00" Registriere die existierende Schicht
- 1:00" lege eine Schicht darüber: Mimikry
- 2:00" lege eine Schicht darüber: synchron
- 3:00" lege eine Schicht darüber: analog
- 4:00" lege eine Schicht darüber: analytisch
- 5:00" Registriere die existierende Schicht
- 6:00" lege eine Schicht darüber: destruktiv
- 7:00" lege eine Schicht darüber: abstrakt
- 8:00" lege eine Schicht darüber: metrisch
- 9:00" Registriere die existierende Schicht
- 10:00" lege eine Schicht darüber

Partiturausschnitt: „Schichten“ Chris Weinheimer

Synchron: gleich in Bezug auf Zeit (Wörter)
 analog: „entsprechend, sinngemäß“ klanglich
 analytisch: auflösend, zerlegend, erklärend
 destruktiv: zerstörend, komplexer (2)
 abstrakt: das Analytische verschleiernd
 metrisch: ein Raster

an einem anderen ort

die zweiten 25minuten werden ebenfalls aufgezeichnet und bilden die grundlage einer neuen aufführung

„an einem Ort /an einem anderen Ort“ Marcus Kaiser

2018 MM 2000



Nr. 5: 25. Mai 2006, 20:00

Ge-Schichten System

Material Kritik

Ausgabe

Der Düsseldorfer Cellist und bildende Künstler **Marcus Kaiser** ist mit seiner Komposition „An einem Ort... an einem anderen Ort“ angereist. Das Stück besteht aus Live-Aufnahmen aller seiner bisherigen Aufführungen, die übereinander geschichtet werden. An jedem Ort spielt ein Instrumentalist eine neue Stimme dazu, das Stück „speichert“ also alle bisherigen Aufführungen, ihre Orte, ihre Instrumentalisten. Nach den letzten Stationen Frankfurt am Main und Sydney nun also Leipzig. „An einem Ort... an einem anderen Ort“ dauerte ca. eine Stunde (2 x 25 min und 5 min Pause dazwischen). Zu hören waren ein Zuspieldband und ein Musiker, der live dazu spielt.

Anknüpfend an dieses Konzept haben wir im zweiten Teil je eine Komposition von Ole Schmidt und Chris Weinheimer zum Thema **Schichten, Geschichten und Geschichte** aufgeführt.

Marcus Kaiser **Cello**
 Ole Schmidt **Klarinetten**
 Chris Weinheimer **Flöten, Geige**



I'am sitting in a room,
 Ich sitze in einem Raum,
 different from the one that you are in now,
 im selben Raum wie Sie jetzt,
 I'am recording the sound of my speaking voice,
 Das was ich gerade spreche und der Anfang des Stückes „I am sitting in a room“ von Alvin Lucier wird aufgenommen
 and I'am going to play it back into the room,
 und dann im Raum abgespielt und wieder aufgenommen,
 again and again,
 wieder und wieder,
 until the resonant frequencies of the room,
 bis sich die Resonanzfrequenzen

reinforce themselves,
 des Raumes so verstärken,
 so that any semblance of my speech,
 dass die Gestalt meines Gesprochenen urfd die Gestalt von „I'am sitting in a room“ von Alvin Lucier,
 with perhaps the exception of rhythm,
 vielleicht mit Ausnahme des Rhythmus,
 is destroyed,
 zerstört wird,
 what you will hear than,
 Was Sie also hören werden,
 are the,
 sind die
 natural frequencies of the room,
 natürlichen Resonanzfrenqenzen dieses Raumes,
 articulated by speech,
 artikuliert durch mein und Alvin Luciers Sprechen,
 I regard this activity,
 Das soll weniger,
 not so much,
 die Demonstration
 as a demonstration of a physical fact,
 eines physikalischen Phänomens sein,
 but more,
 als vielmehr
 as a way to,
 die Möglichkeit,
 smooth out any irregularities my speech might have.
 etwaige Unregelmässigkeiten, die unser Gesprochenes enthalten mag, einzuebnen.

Hier sind wir nun
fünften Einheit
des vierten großen Teils
Mehr und mehr
hingelangen.
Langsam
geiangen wir
Es ist nicht irritierend,
zu sein, wo man ist
nur irritierend
zu denken, man wäre gern
ein kleines Stück über den
vierten großen Teils
Mehr und mehr
daß ich nirgendwo
Langsam
langsam
wir gelangen
das andauern wird
ist es kein Vergnügen
wenn man irritiert ist
ist es ein Vergnügen
ist es nicht irritierend
und langsam
waren wir nirgendwo

am Anfang
 dieses Vortrags.
 während der Vortrag weitergeht
 und das ist ein Vergnügen
 .
 Hier sind wir nun
 des fünften Einheit
 dieses Vortrags hinaus
 haben wir das Gefühl
 hingelange
 während der Vortrag weitergeht
 haben wir das Gefühl
 Das ist ein Vergnügen
 Sind wir irritiert
 Nichts ist kein
 aber plötzlich
 und dann, mehr und mehr
 (und dann mehr und mehr
 Ursprünglich
 und nun haben wir

Textausschnitt: „lecture on nothing“ von John Cage, deutsch von Ernst Jandl

25



Aber auch wenn ich wüßte was
 das für ein Ding ist wo ich
 drin bin und wie das
 aussieht wo ich drin bin
 würde ich in dieser Art von
 Ding sein und nicht wissen
 wie heraus und es würde
 nichts nützen.

Ausschnitt:
 Ole Schmidt „Trombotraktat“
 zu einem Text von Helmut Heißenbüttel



„I'am sitting in a room“ von Alvin Lucier, deutsche Version von Ole Schmidt

NR. 6.

29. Juni 2006,

20.00

Mate
 rial
 Sys
 tem

Kri
 tik

wörter Ausgabe und musik

- streuen
- arrangieren
- reparieren
- ablegen
- paaren
- verteilen
- überladen
- ergänzen
- einfassen
- umgeben
- einkreisen
- verstecken
- zudecken
- einpacken
- eingraben
- fesseln
- binden
- weben
- verbinden
- anpassen
- laminieren
- in Abhängigkeit setzen
- mit Angeln versehen
- markieren
- ausdehnen
- verdünnen
- beleuchten

Textausschnitt:
 Richard Serra „verbs“

In der **Ausgabe Nr. 6** haben wir verschiedene
 Kombinationen von Text und Musik systematisch
 und kritisch untersucht.

Auf dem Programm standen:

„lecture on nothing“ von John Cage – ein nur
 sehr vorsichtig musikalisierten philosophischer Text;

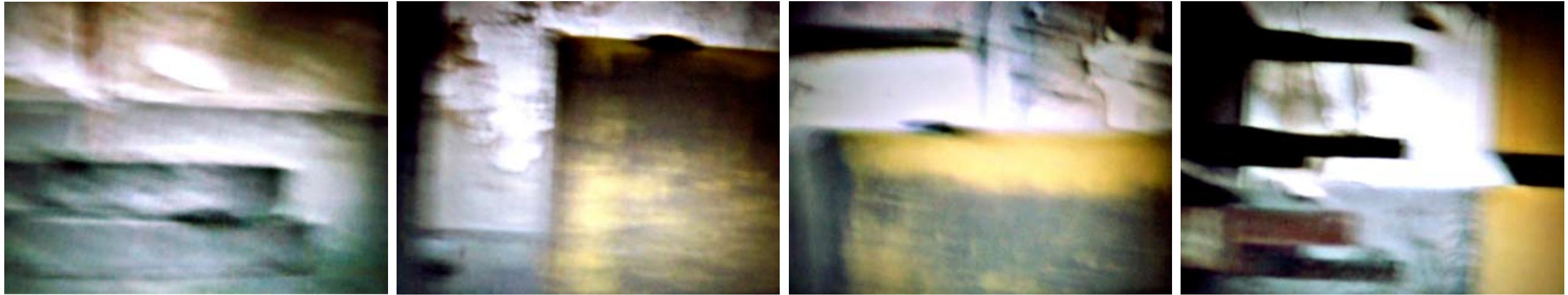
„I'am sitting in a room“ von Alvin Lucier;

Ole Schmidts „Trombotraktat“, das einen Text von
 Helmut Heißenbüttel untersucht;

eine Komposition von Chris Weinheimer, die sich
 auf der Grundlage von Texten Richard Serras und
 Marina Abramovics mit der assoziativen Listung von
 Klängen / Tönen und Worten / Zeichen beschäftigt

und Teile der „Gutenachtgeschichten“ von
 Tom Johnson mit ihrem Prinzip der ganz direkten,
 einfachen, scheinbar oberflächlichen Abbildung
 des Gesagten.

Heidi Ecks **Sprecherin**
 Patrick Franke **Elektronik**
 Ole Schmidt **Klarinetten**
 Chris Weinheimer **Flöten, Geige**



Nr. 7:

- 0 - Schwarz
- * - Film 1 ca. 12 min
- * - Film 2 (Loop) muss abgeblendet werden! 3
- * - Schwarz (mit Rest)
- * - Film 3 ca. 10 min
- * - Film 4 ca. 11 min

27.09.2006, 20:00

Material	Kritik
System	Ausgabe

6

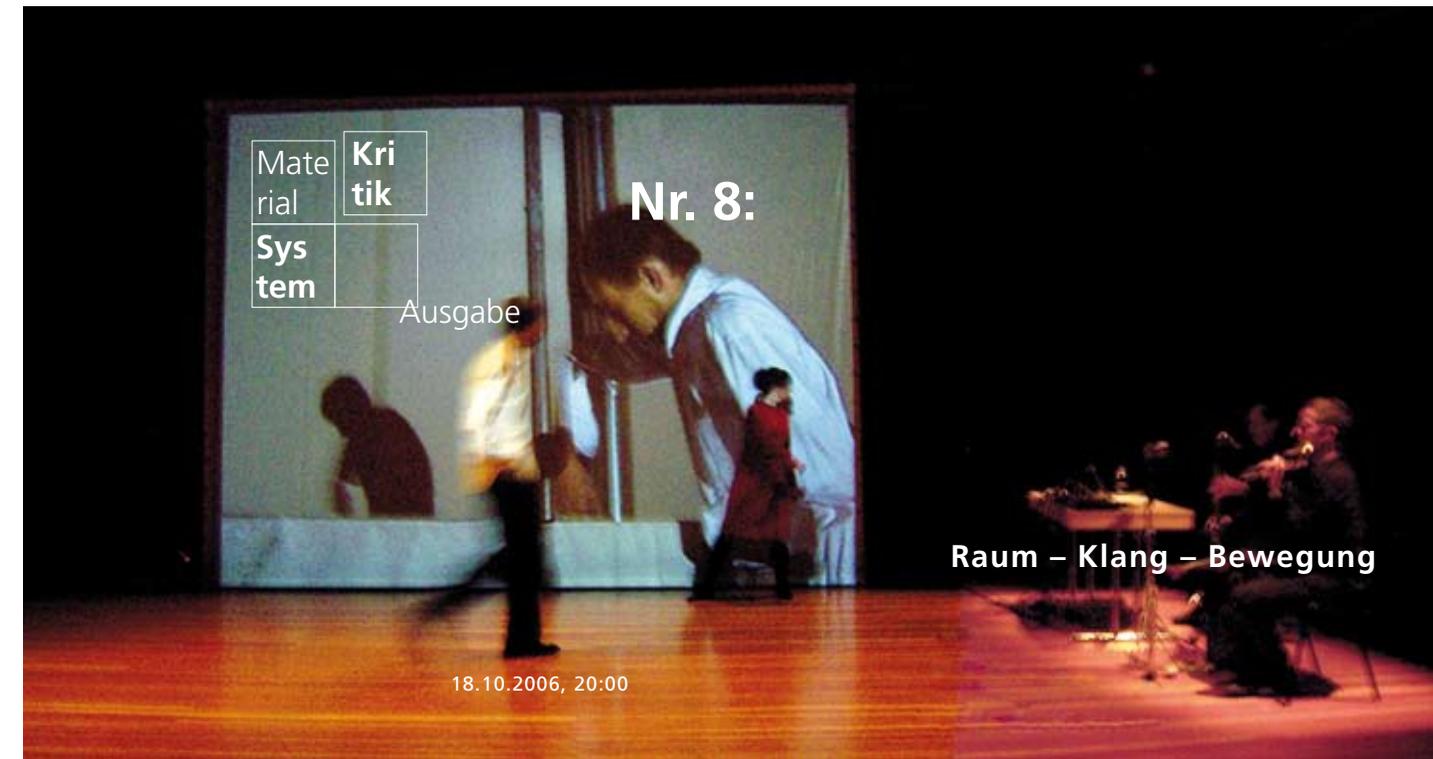
Film – Musik



Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film

Das Zusammenspiel eines sehr alten menschlichen Kults – der Musik – und des sehr jungen maschinellen Kults Film waren Untersuchungsgegenstand, um möglicherweise etwas über Apparate und Manipulation herauszufinden. Eingeladen waren dazu der Filmemacher und Schlagzeuger Bernd Mast und der Kornettist Andreas Nordheim, beide aus Zwickau.

Bernd Mast **Video, Schlagzeug**
 Andreas Nordheim **Kornett**
 Ole Schmidt **Filmschnitt, Klarinetten**
 Chris Weinheimer **Film, Flöten, Bratsche**

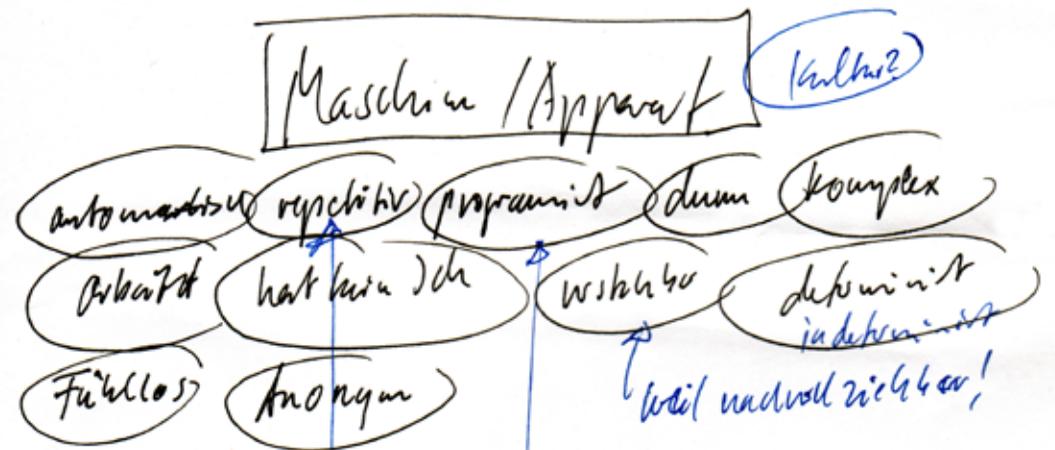


In der Ausgabe Nr.3 war ein Aspekt der damaligen Aufführung von „Variations V“ von John Cage die Steuerung und Untersuchung eines audio-visuellen Systems mit Bewegung. Diesen Aspekt wollten wir vertiefen. Dazu haben wir erneut die Medienkünstlerin Diana Wesser und den Tänzer Hermann Heisig eingeladen.

Zunächst für die Zuschauer/innen nicht erkennbar, begann die Performance mit einer Live-Übertragung aus dem Innenhof des LOFFT Theaters, der aber durch Beleuchtung und vorgefundene Möblierung den Eindruck eines Bühnenraumes erweckte. Die Zuschauer/innen sahen einen Film, in dem Tänzer/In und Musiker auf dieser „Bühne“ agierten. Der Sound wurde ebenfalls von außen übertragen und durch eine Klangregie transformiert. Die draußen Agierenden hatten keine Kontrolle über das, was das Publikum sah. In der Mitte der Performance, ca. nach 30min, wurde das Videoband zurückgespult, die Performer/innen betraten den Zuschauerraum und agierten mit ihren Abbildern in der Projektion, nun sehend und hörend, was das Publikum schon kannte. Der Beginn des Filmes, das Bild des leeren Hinterhofes, markierte Anfang, Mitte und Ende der Performance.



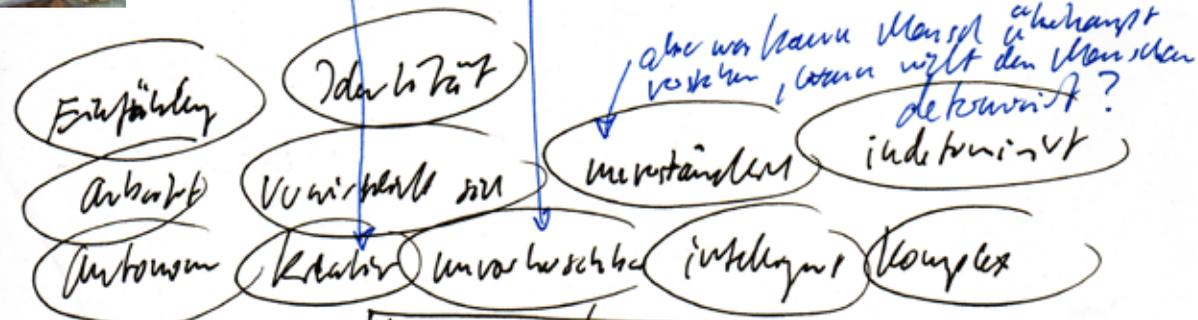
Diana Wesser **Video, Tanz**
 Herrman Heisig **Tanz**
 Ole Schmidt **Klarinetten, Elektronik**
 Chris Weinheimer **Flöten, Bratsche, Elektronik**



Widerspruch?

Zwingpunkt

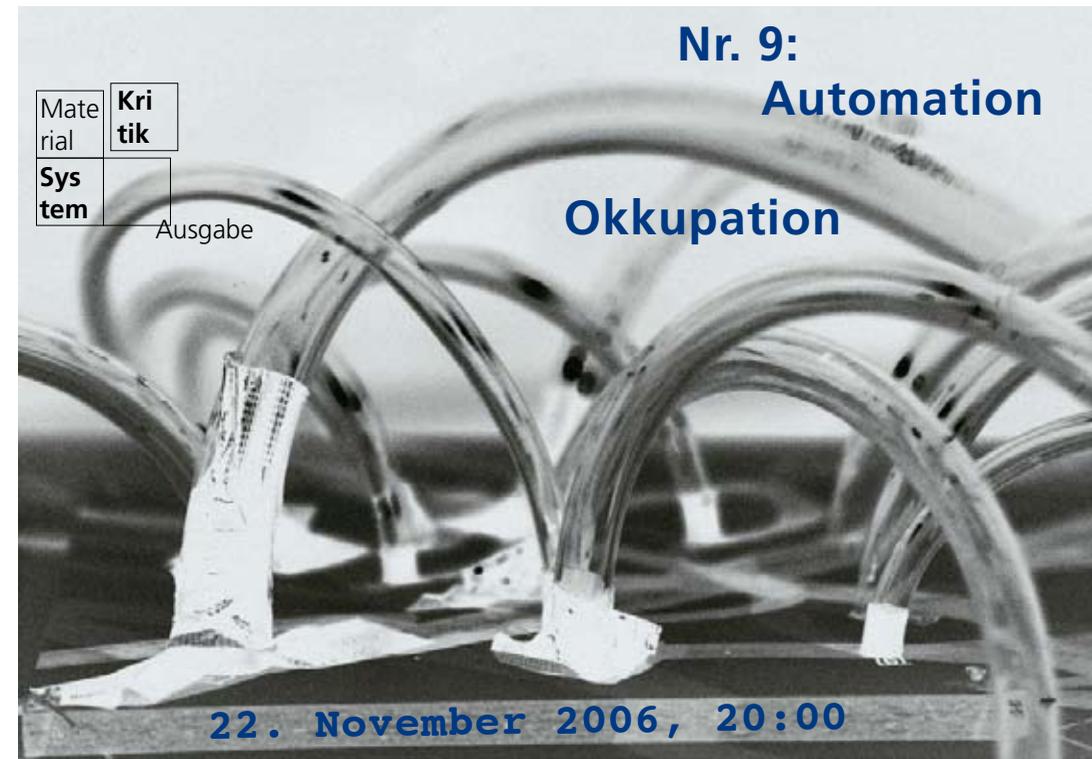
Ist der Mensch das Tier, das sich Apparat macht?
 Das Tier, das versucht, seinen Apparat abzubauen?
 Das seine Instrumente zu Apparaten machen will?



Hat der Mensch kein Programm?

Ist der Apparat kein Teil der Natur? Wo verläuft die Grenze?

Skizze von Chris Weinheimer



Lin Hui-Chun **Cello**
 Frank Dresig **Piano, Objekte**
 Ole Schmidt **Klarinetten, Elektronik**
 Chris Weinheimer **Flöten, Viola, Objekte**

Automatische Instrumente; der Unterschied zwischen maschineller Aktivität und menschlicher Handlung; die schrittweise Rückeroberung von ausführenden und gestalterischen Vorgängen standen auf dem Programm.





Improvisation!?

Nr. 10:

Mate	Kri
rial	tik
Sys	
tem	

Ausgabe

13.12.2006

mit dem Ensemble **POST NO BILLS:**

Carl Ludwig Hübsch **Tuba**
 Tom Lorenz **Vibraphon**
 Robert Schleisiek **Klavier**
 Ole Schmidt **Klarinetten**
 Chris Weinheimer **Flöten, Bratsche**

Von dem Problem des Eklektizismus; von der Verschiebung der (musikalischen) Inhalte durch Verschiebung ihrer Abbilder bis hin zur freien Improvisation als Analogie zum Erfinden alltäglicher Lösungen. Die alltägliche Präsenz von Improvisation, ihr politischer Gehalt, ihre Bewertung im kulturellen Kontext ... anhand mehr oder weniger determinierter Kompositionen / Improvisationsanleitungen von Matthias Spahlinger, Carl Ludwig Hübsch und Chris Weinheimer.

unabhängige variable

jede/r MitspielerIn bringt einen Klang, mehrere Klänge oder Klangverbindungen hervor. Letztere sollen nicht die spezifischen Eigenschaften von Motiven oder Themen haben, also z. B. keine Töne einer gemeinsamen Tonleiter verwenden und z. B. rhythmisch kein takt-metrisches System etablieren oder doch wenigstens im weiteren Verlauf (s. u.) dieses sogleich verändern oder mindestens nicht mit anderen MitspielerInnen gemeinsam haben.

in regelmäßigen oder unregelmäßigen Wiedereinsätzen (jede/r achtet auf gute Durchhörbarkeit ohne Furcht vor längeren Generalpausen) verändert jede/r ihren/seinen Klang oder ihre/seine Klänge sehr sehr allmählich aber in möglichst vielen Eigenschaften nach dem Prinzip der entwickelnden Variation: B ist A sehr ähnlich, C ist B sehr ähnlich etc., auch N ist M sehr ähnlich, aber A ist in N nicht mehr wiederzuerkennen.

auch Extremfälle sollten (der Übung und Erfahrung wegen) ausprobiert werden: B ähnelt A, aber schon in C ist A nicht mehr zu erkennen. Diese Version ist sehr schwierig spontan zu realisieren und wahrscheinlich desto weniger wirkungsvoll, je mehr MitspielerInnen beteiligt sind.

aus: Matthias Spahlinger
 "Vorschläge – Konzepte zur ver(über)flüssigung der Funktion des Komponisten"
 (rote Reihe Universal Edition)

als vokale oder instrumentale Version im Sinne von **attacca** denkbar.

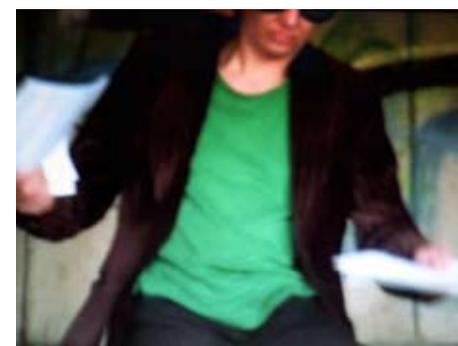
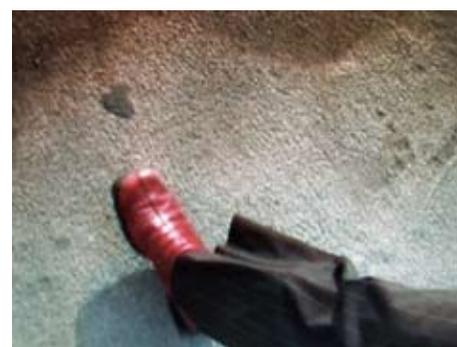


Material	Kritik
System	

Ausgabe Nr. 10a:



Solo- kabine

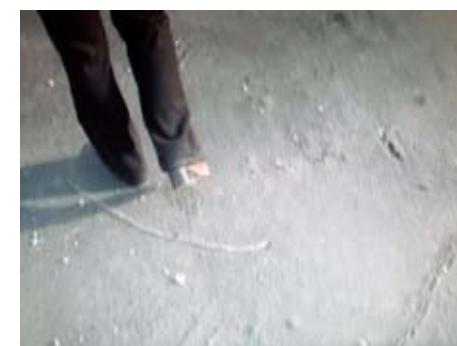
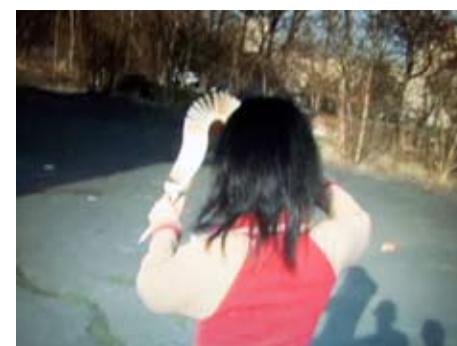


Der Abend gab einen **Einblick** in die Themen der nächsten drei Ausgaben der Reihe Systemkritik / Materialausgabe.

Jeweils einem einzelnen Zuschauer wurde eine ca. 12minütigen Performance zu den **Themen** „Topographie / Topophonie“, „Manifest“ und „Exotica“ präsentiert.

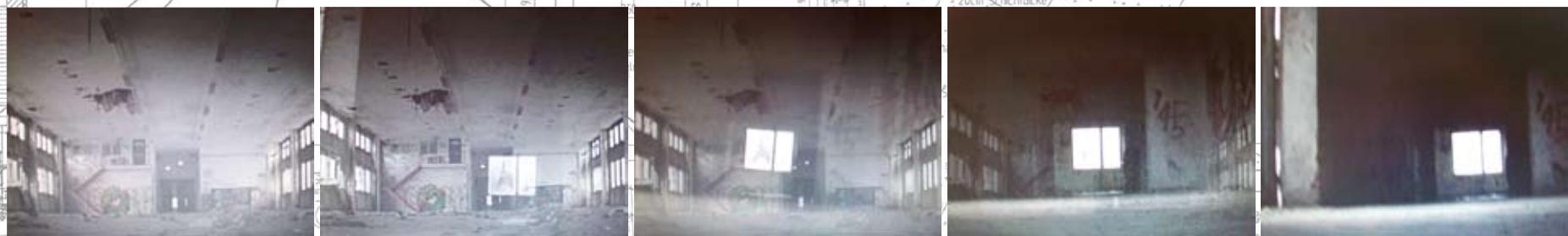
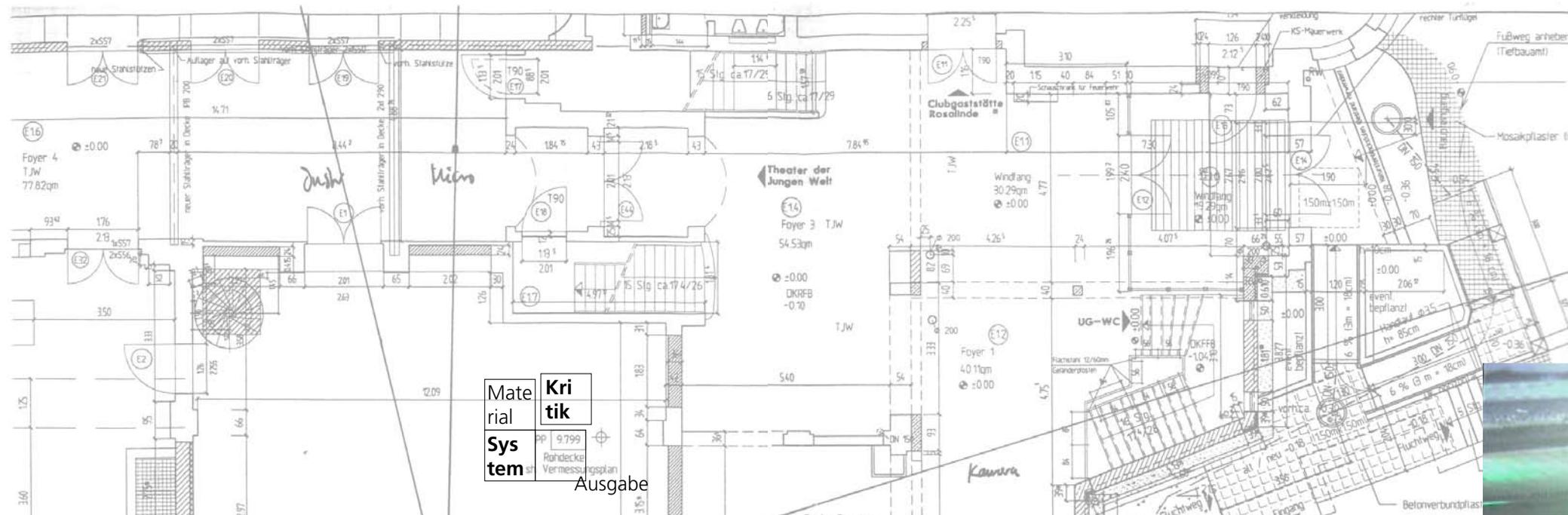
Den Wartenden wurde in einer Art Archiv-Lounge-Warteraum die Zeit mit akustischen, theoretischen und kulinarischen Imbissen zu den Themen verkürzt.

Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film



17.03.2007

Heidi Ecks **Performance**
Hui-Chun Lin **Cello**



Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film



04.04.2007
Topographie

Topo- phonie



Nr.11:

Zu Gast waren der field-recording-Spezialist Patrick Franke und Marc Ries als vortragender Theoretiker. Mit einer Aufführung von „Variations IV“ von John Cage kehrten wir zu einem roten Faden unserer Reihe zurück: eine Komposition, die ihr musikalisches Material durch die Öffnung des Bühnenraumes im realen und technischen Sinne gewinnt. In diesem Stück wurde mit Zufallsoperationen, angewandt auf einen Plan des Aufführungsortes, eine Mikrophonierung des Aussen und ein Öffnen der Fenster komponiert.

In einer im Sinne des Wortes „weiteren“ Fassung der „Variations IV“ haben wir dann nach dem selben Prinzip Orte im Leipziger Stadtraum ausgewählt und diese aufgenommenen Klänge zur Basis unserer Interpretation gemacht. Der dritte Teil war eine freie, assoziative Lecture von Marc Ries zum Thema, die durch Klänge und Bilder spezifischer Leipziger Orte und durch Klangmanipulation sowie musikalische Interventionen künstlich in verschiedenen Räume verlegt wurde.

- Patrick Franke **Live-Elektronik,**
Feldaufnahmen
- Marc Ries **Lecture**
- Ole Schmidt **Klarinette**
- Chris Weinheimer **Flöten, Violine**

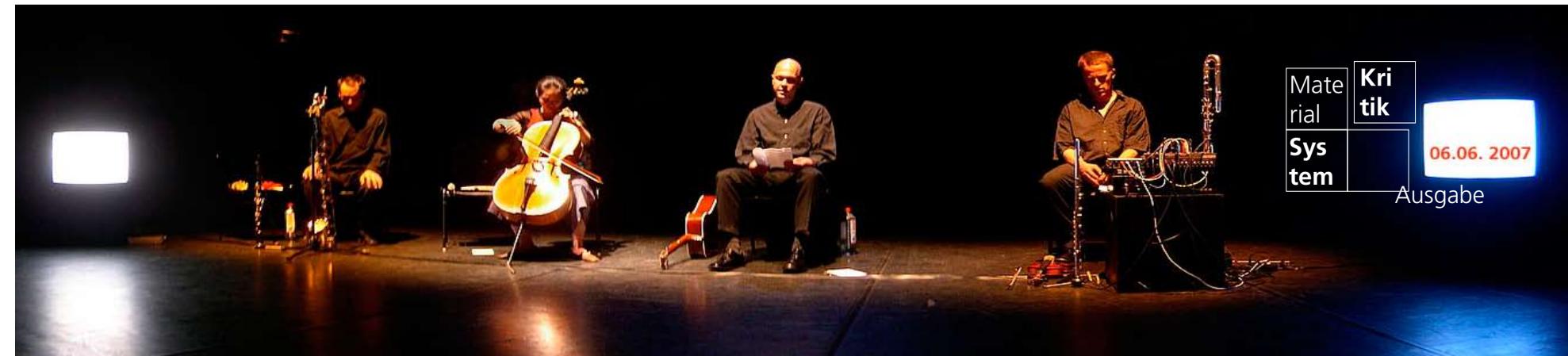


Nr. 13:

exotica



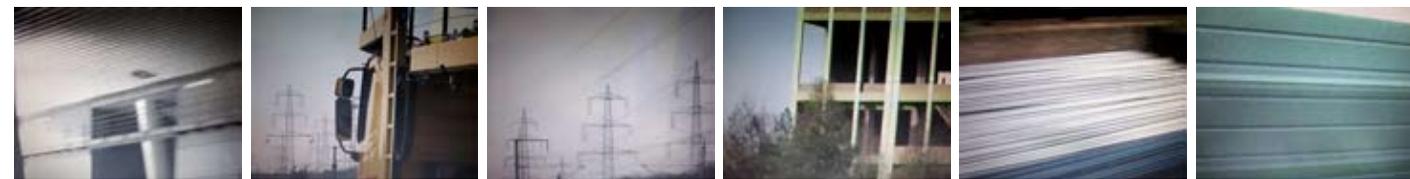
Ole Schmidt **Klarinette**, Hui-Chun Lin **Cello**, Christian Kesten **Performance**, Chris Weinheimer **Flöten, Violine**



Material System Kritik
06.06. 2007
Ausgabe



Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film



In der Ausgabe „Exotica“ haben wir uns mit der Frage von Fremdsein, Ferne und Heimat beschäftigt. Eine Videoprojektion von Reisebildern aus der deutschen Provinz, deren manipulierte, verfremdete Klänge, die Kompositionen „african lullaby“ und „los angeles catalogue“ von Christian Kesten und dazu gehörenden Videosequenzen aus Kalifornien, O-Töne sogenannt „geistig behinderter“ Kollegen aus der Schweiz, ein Vortrag von Vilém Flusser über „Heimat“ waren die Ausgangspunkte für eine abendfüllende Installation / Komposition.

Mit den Prinzipien der Verfremdung, der „cheap imitation“, der Reflektion und Anverwandlung wurden die Grenzen zwischen dem Eigenen, dem Gewohnten und dem Fremden, Unheimlichen perforiert. Dabei halfen uns als Spezialisten dieser Technik des Flanierens im Grenzbereich die Cellistin Hui-Chun Lin und der Vokalist und Performer Christian Kesten.



- dynamische Plan
- emotionale Bindung an Pläne! loslassen?

Kolleg → Impro.
"Griff in Leere"
Autonomie!
Wissen? Komp.
oder Improvisation

Fragen zu „richtig und falsch“

Ist richtige Improvisation gerichtete Improvisation?
Da die Rezeption ja ein Teil der Improvisation ist (als Improvisator ist man ja immer gleichzeitig auch Zuhörer) würde ich sagen die Improvisation ist auf sich selbst gerichtet- auf den Gegenstand/das Thema der Improvisation (jeder Mitwirkende hat u.U. eine andere Auffassung was dieses Thema ist).
gerichtete Improvisation, wohin, auf wen gerichtet?
falsche Reaktion, falsch wozu? Falsch inwiefern? Falsch für wen?
Den Gedankengang zur Reaktion kann ich nicht nachvollziehen, welche Reaktion?

Die Reaktion ändert den Plan

richtige Töne versus Geräusche, was sind gerichtete Geräusche? Gestaltete Geräusche?
Die Informationstheorie bezeichnet eine Information ohne Bedeutung als Geräusch.
Sind Geräusche immer Informationen ohne Bedeutung, sprich musikalisch „nur“ Form? Leere Gesten?
Jede wirklich neue Information kann nicht „verstanden“ werden, da sie noch keine Bedeutung hat. Ist daher Geräusch immer neu?
Ich verstehe Geräusch eher in Musique Concrete Sinne als Informationstheoretisch...
Ist daher Improvisation immer neu? Da finde ich doch die Definition interessant, das das „Neue“ das Alte in neuer Zusammensetzung ist.
Oder ist sie Variation, Recycling? Von daher: ja

m. Comp.
m. Comp. insk.
"Pöchlige Geräusche" einspielen!

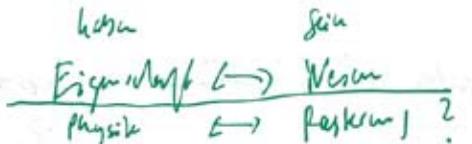
Die Diskrepanz in der Wahrnehmung: bei Parameter-Improvisation der verblüffende Reichtum der Tonhöhe, ein kulturelles Phänomen? Ein besonders aufgeladener Aspekt der Musik? Hat vielleicht auch mit den Geräten zu tun? Wenn wir jetzt alle Schlagwerker wären, wie wäre es dann? Ist aber sicher auch kulturell determiniert.

Wahrnehmung?
Zeit?
wenn Parameter Besetzung!

Warum gibt es (teilweise sogar erfolgreiche) Versuche, Tonhöhen absolut festzulegen in soviel größerer Zahl als ähnliche Versuche mit Lautstärke? Mit Räumen? Mit Klangfarben? In dem Zusammenhang scheint (in unserem Kulturkreis) es eine Hierarchie des Hörens zu geben- wäre interessant zu erforschen wie die Wertigkeiten anderswo sind.
Warum gehört das Thema Klangfarbe nicht zur Harmonielehre?
Gibt es eine Dynamiklehre?

Trotzdem gibt es falsche Lautstärken, falsche Tempi
Auf dem Gebiet des Parameters Zeit das Maelzel - Metronom: ein Raster
Andere, für andere Musik richtigere, auf andere Musik gerichtete Methoden der Zeitorganisation, Zeitwahrnehmung? Atem als Metrum? Innerer, emotionaler Druck als Auslöser? Aufeinanderbezogenheit als Organisationsform?
Die Zeitlichkeit der Musik hat auf der Ebene des Einzelereignisses zwei Aspekte: den Beginn, das Auslösen des Tones „an einer bestimmten Stelle“ und seine Dauer
Das Auslösen des Tones beantwortet vor der Frage wann ein Ton erscheint die Frage ob ein Ton erscheint. Das kommt darauf an wann er erscheint, die Hierarchie wird ja gesteuert durch dramaturgische Entscheidungen...

Stück ohne Anfang + Ende
kann man das modellhaft verstehen?
Frage vorziehen? Was habe ich gerade gespielt? Was werde ich spielen
Stück kann



Der ausgelöste Ton hat dann eine Höhe - viele Höhen (seine Klangfarbe), eine Lautstärke, eine Dauer, eine Entwicklung (Hüllkurve)

Wenn eine Improvisation vergleichbar wäre mit einem (teils unbewussten, schnellen und permanenten) Planungsvorgang, das heißt sie bestünde aus einer Bestandsaufnahme, einer Projektierung und einer Lösung und dann wiederum aus einer Bestandsaufnahme in schnellen und nur teilweise bewussten Zyklen; was wäre die falsche Lautstärke, der falsche Ton anderes als eine veränderte Ausgangslage für die nächste Projektierung? Genau, ein ständiges Oszillieren zwischen agieren und hören, ständig den Handlungsplan anpassen. Er wäre nur dann falsch, wenn es so etwas wie ein Gesamtprojekt gäbe. Das kann es auf einer übergeordneten Ebene trotzdem geben, ich glaube in die Freiheit der Improvisation muss man sich abstrakt keine Gedanken machen...

Was würde das für die Freiheit der Improvisation bedeuten?

Gibt es in der Musik Falschheit immer nur in der Relation? Niemals absolut? Sind also Klänge für Musiker zunächst mal (neutrale) Werkzeuge? nicht eher Material, Bau- und Bastelstoff?
Werden sie erst durch das sich aufeinander Beziehen in einer Zusammenstellung, einer Komposition zu etwas „Wertvollem“, etwas „Bewertbarem“?
Ist daher die Improvisation wertlos? Wertfrei?
Werden in einer Improvisation die Dinge nicht auch aufeinander bezogen-Zusammengestellt (auch wenn sich der Plan im Sekundentakt ändert? Ist etwas bewertbar wenn niemand (einzelne) verantwortlich gemacht werden kann- gibt es einen naturhaften Verlauf von Improvisation?
Wäre das richtig oder falsch, bzw. kann etwas wertloses, wertfreies überhaupt richtig oder falsch sein?

Mechanik
Funktion

Ideen zu „richtig und falsch“

Könntet ihr euch vorstellen, eine Improvisation zu kommentieren? Eine Aufnahme von etwas gerade Improvisiertem?
Parameterimprovisationen
Parameterimprovisationen mit der Zielsetzung, bestimmte Parameter richtig und falsch zu behandeln (ein Stück hieße dann „falsche Lautstärken“)
Lieber Robin, könntest du was zu den Stimmungen sagen oder könnten wir dazu etwas spielen?
Ja, finde ich alles interessant, was ich noch gerne machen würde: den oben schon genannten Hierarchie-Aspekt exemplarisch arbeiten (wenn ganz ganz lange kein neuer Ton kommt rückt die Frage wann ein neuer Ton kommt ins Zentrum...) Also gibt es sowas wie dramaturgische Parameter. Auch dramaturgische Konstellationen wie ein Solist, drei Begleiter, 2 zusammen/2 zusammen, Solo mit Tutti-Ende, Tutti-Solo-Tutti usw.

Insgesamt noch:

Klar wird mir reichlich spät das die Frage nach dem Richtigen immer auch die Frage nach dem Ganzen und nach dem Guten ist. Wer nach der richtigen Improvisation, dem richtigen Ton u.ä. fragt, fragt immer auch nach dem Sinn, dem Zentrum, dem Wesen und eben auch immer nach dem Wert von all diesem.

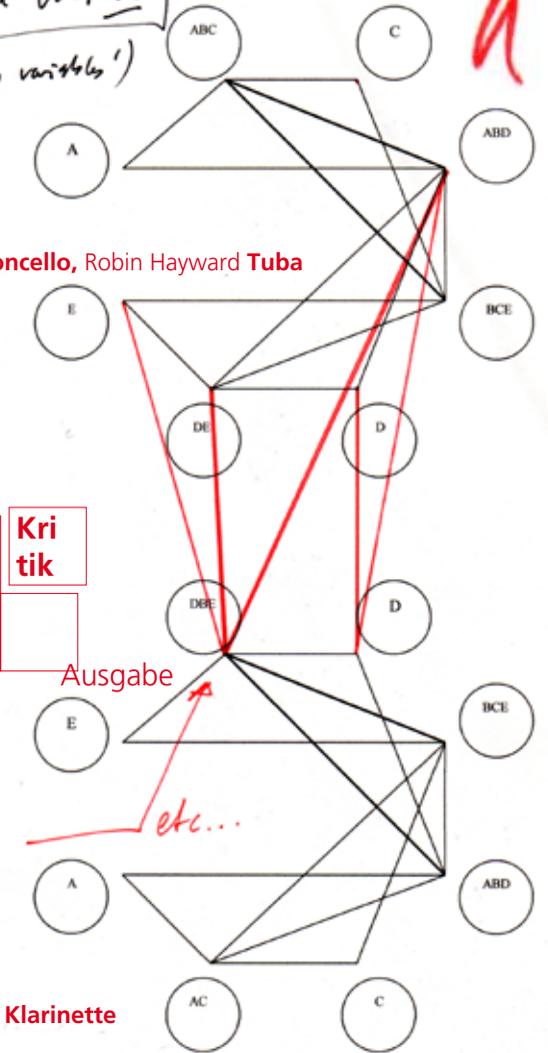
- 1 Stück aufnehmen und kommentieren
- Frage von dem modellhaften Dramaturgie - Improvisation
- Parameter Pitch / Form → 2., 3. Ordnung?

Briefwechsel zum Thema richtig - falsch zwischen Ole Schmidt und Chris Weinheimer

Pöchl - Tabu

Musikalische Objekte in der „Quantenanalyse“

Parallel zu Var III
(„interpenetration variables“)



Anthea Caddy Violoncello, Robin Hayward Tuba

Material
System
Kritik

Ausgabe
etc...

Ole Schmidt Klarinette

Chris Weinheimer Flöten, Violine



Was sind „richtige“ Töne, oder: wie richtet man Töne ein oder aus? In Bezug auf musikalische Parameter gibt es eine lange wärende Auseinandersetzung um das richtige, das natürliche. Im Zentrum steht dabei ganz oft die Frequenz. Einmal in ihrer Eigenschaft als bestimmendes Element der Tonhöhe, einmal in ihrer gesamten Komplexität als Klangfarbe.

Mit Anthea Caddy und Robin Hayward hatten wir uns zwei Partner eingeladen, die zu beiden Aspekten dieses Problems gearbeitet haben. Caddys Ansatz zum Cello ist von digitalen Technologien geprägt, obwohl sie hauptsächlich akustisch spielt. Das bezieht einen expliziten Ansatz zur Grenzziehung zwischen Geräusch und Ton ein. Hayward hat einen ähnlichen Ansatz für die Tuba entwickelt, er zweckentfremdet z.B. die Ventile, um Luft innerhalb des Instruments zu stauen um umzuleiten. Er hat mit verschiedenen Formen der Stimmung, u.a. der sogenannten „Reine Stimmung“, experimentiert.

IN MEMORIAM JON HIGGINS
for clarinet in A
and slow sweep, pure wave oscillator

DESCRIPTION

A pure wave oscillator sweeps the frequency range of the clarinet, taking 20 minutes to do so. The clarinetist plays long tones across the ascending wave, producing audible beats between the sounds of the clarinet and the slowly rising pure wave. The beats occur at speeds determined by the distances between the sounds. The farther apart, the faster the beating; at unison no beating occurs. Furthermore, the beats may be heard to spin in elliptical patterns through space.

OSCILLATOR

A slow sweep, pure wave oscillator is routed through an amplifier to a single loudspeaker, positioned Stage Right. The sweep width is set from 130.8 Hz to 1244.5 Hz; the sweep rate at 30 seconds per semitone. At the beginning of the performance the volume of the amplifier is raised from zero to a level at which the audible beats are vivid for listeners; then the wave is allowed to sweep upward uninterruptedly and without alteration for the duration of the performance. It is faded out a few seconds after it has reached its upper limit and the clarinetist has stopped playing.

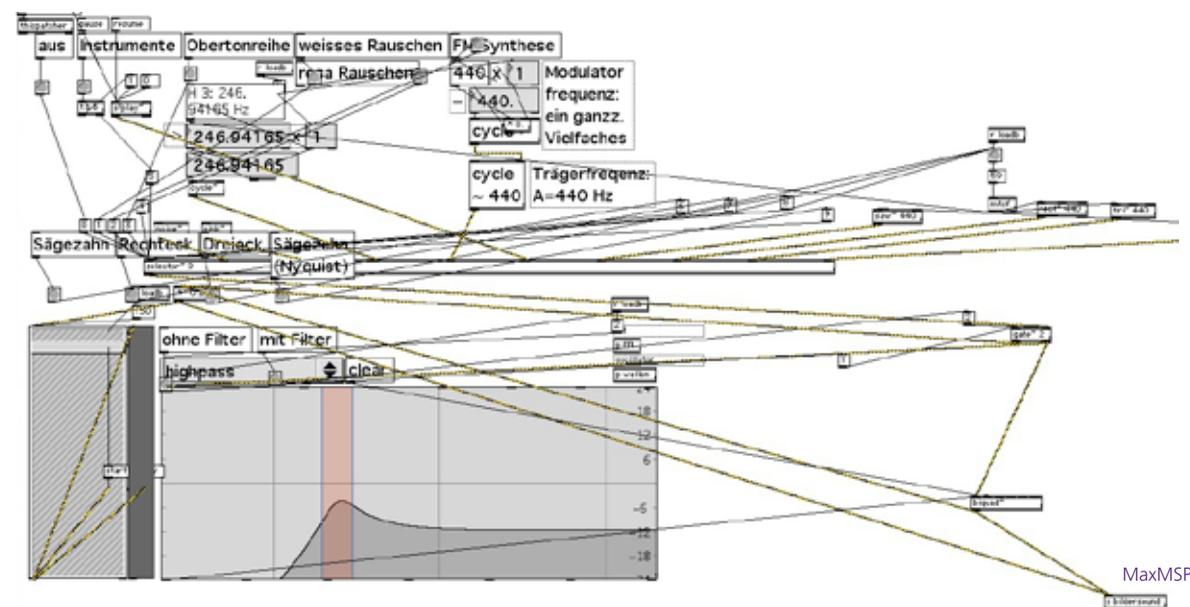
CLARINET

The clarinetist sits Stage Left, opposite the loudspeaker. He or she starts and stops his or her tones simultaneously with the oscillator pitches notated directly beneath them. If necessary, a chromatic tuner is used to help the player locate the oscillator pitches precisely. A volume level is chosen which produces the most vivid beating. In cases where the tones cannot be held their full duration, the clarinetist shortens them equally from both ends.

Alvin Lucier
Newport Beach, California
3/20/87



aufgeführt: In Memorim Jon Higgins
for clarinet in A and slow sweep, pure wave oscillator



MaxMSP-Patch von Ole Schmidt

natürlich

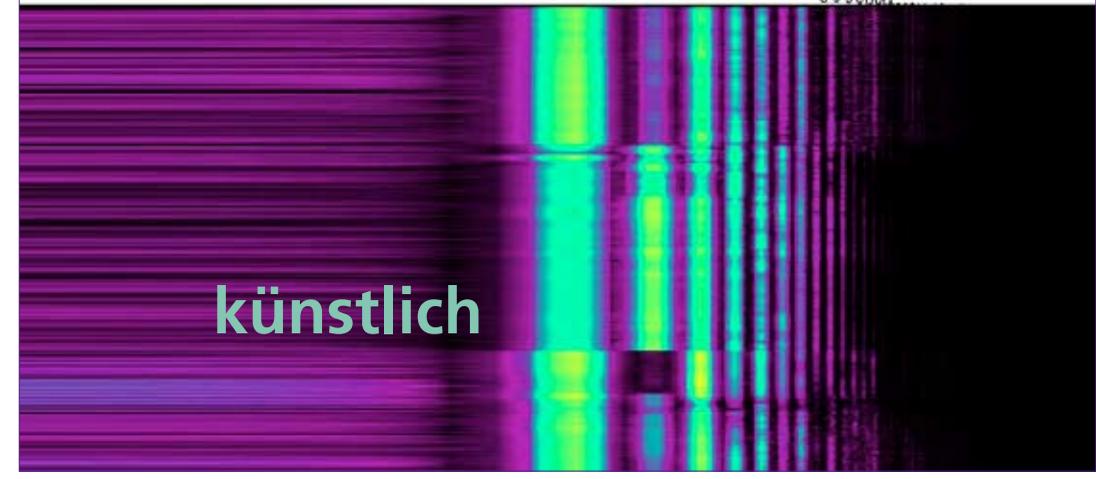
Nr. 15

17.10.2007

Mate
rial
Sys
tem

Kri
tik

Ausgabe



künstlich

Eigentlich im direkten Anschluss zum Vormonat haben wir uns dann mit einem Gast aus der Welt der elektronischen Musik mit der Frage beschäftigt, ob es so etwas wie das Natürliche, das oft zur Bestimmung des Richtigen benutzt wird, in der menschlichen Kultur überhaupt geben kann. Oder ob nicht vielmehr die Produktion von Technik zur Natur des Menschen gehört.

Uli Boettcher ist seit geraumer Zeit dabei, mit Interfaces zu experimentieren, die ihm einen direkten („natürlichen, organischen“) Zugriff auf elektronische Klänge und die elektronische Manipulation akustischer Klänge erlauben. In doppelter Hinsicht arbeitet er also an den Schnittstellen des Themas.

Uli Boettcher **Live-Electronics**
Ole Schmidt **Klarinette**
Chris Weinheimer **Flöten, Violine**



Mate rial	Kri tik
Sys tem	

Ausgabe

leicht

schwer

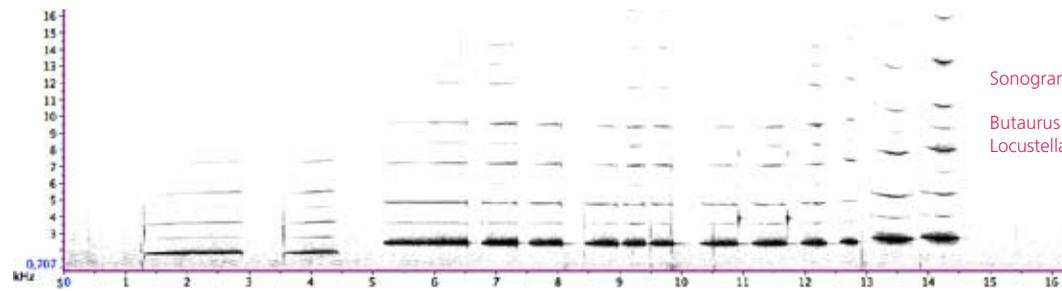
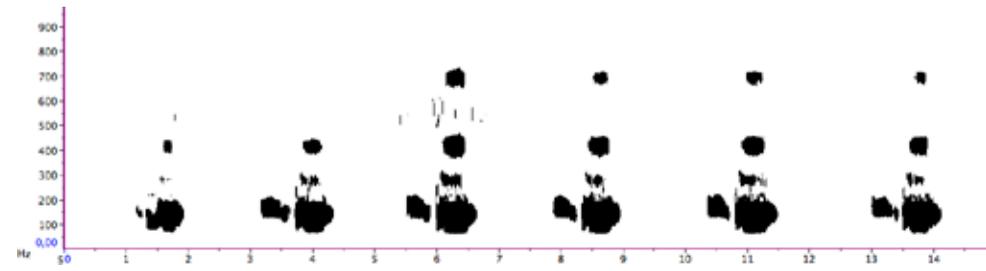
Nr. 16: 07.11.2007

Hui Chun Lin **Violoncello**, Thomas Esser **Gesang und Gitarre**, Henrik Kairies **Piano**, KC Kaufmann **Vibraphon, Schlagzeug**

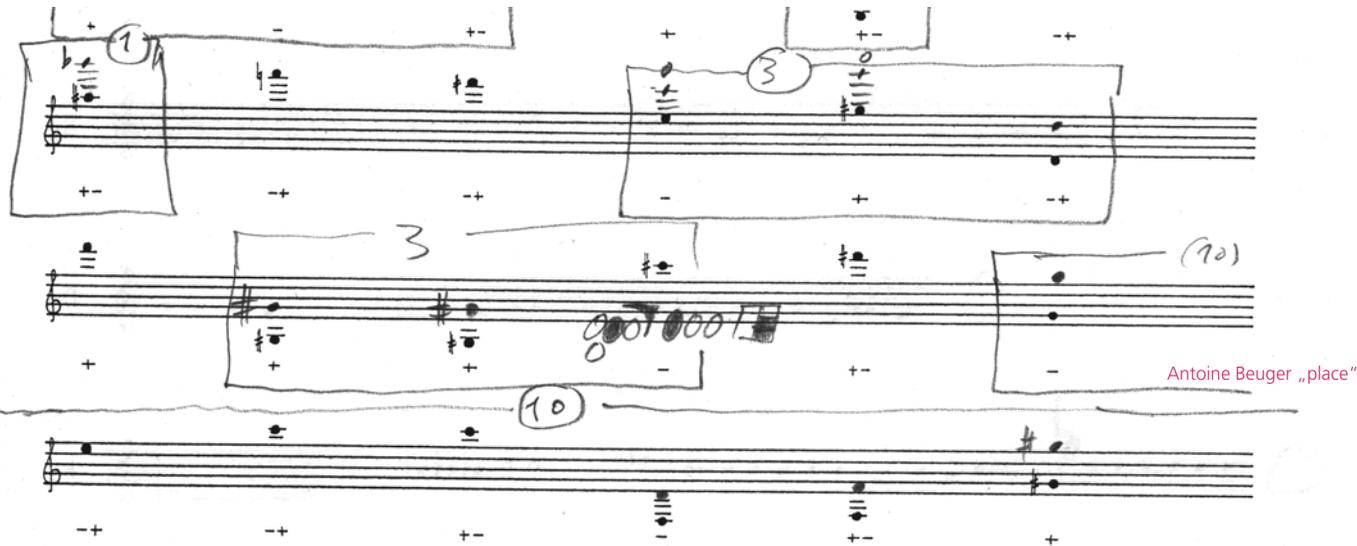
Ole Schmidt **Klarinette**, Chris Weinheimer **Flöten, Violine**



Mit Thomas Esser hatten wir einen Musiker aus der Welt des Pop zu Gast, Lin kommt aus der Improvisierten Musik, Kaufmann auch, Kairies aus dem Feld zwischen Neuer Musik und Performance. Wir wollten untersuchen, was „leichte“ und „schwere“ Musik sein könnte. Ob es dabei um Komplexität geht oder um das Gefühl beim Hören, ob leichte Musik schwerer zu machen ist als schwere, sogenannte ernste Musik. Stilistisch haben wir uns dabei von Cages „Number Pieces“ über Thomas Essers „Das muss Liebe sein“ bis Zappas „Sofa“ und „I promise not to come in your mouth“ keinerlei Grenzen auferlegt.



Sonogramme von Patrick Franke:
Butaurus stellaris, *Alaemon alaudipes*,
Locustella naevia (rechte Seite)



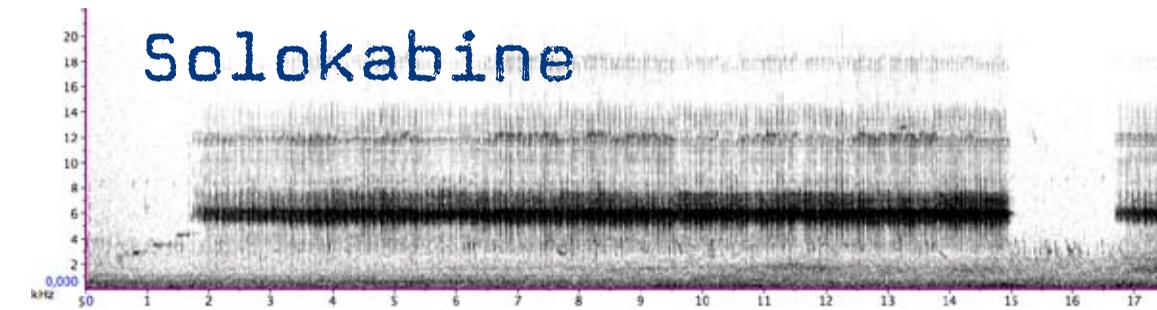
Antoine Beuger „place“



Nr.16a:

20.03.2008

Mate rial	Kri tik
Sys tem	Ausgabe



Die Recherche-Archiv-Lounge, in der akustische, theoretische und kulinarische Imbisse gereicht wurden, gab einen Einblick in die kommenden 5 Abende.

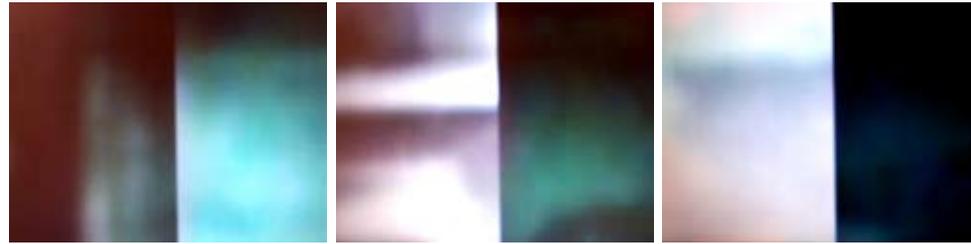


aus dem Film
 „A Woman Under The Influence“ von John Casavettes,
 zu einem Text von Marc Ries



auch da (leipzig)
für wechselnden solisten und ensemble

antoine beuger
2008



solist (spielt eine der melodien):

- lang (auch sehr lang)
- kurz

sehr leise
sehr ruhig, von ton zu ton



ensemble:

töne aus der jeweiligen melodie des solisten:
je spieler ein ton, oder zwei, vielleicht drei, oder keiner
auswahl frei
einsätze frei
immer (sehr) lang
immer sehr leise

tonhöhen:
bezeichnen tonhöhenzonen (z.b. e = irgendwo zwischen f und es)
die oktavlage ist von ton zu ton frei zu wählen



Mate	Kri
rial	tik
Sys	
tem	

Ausgabe

20.04.2008

nr.17: auch da

Antoine Beuger Komposition, Flöte
Marcus Kaiser Cello, Ausstattung

Ole Schmidt Klarinetten
Chris Weinheimer Flöten, Violine

Der niederländische, in Haan bei Düsseldorf lebende Komponist und Mitbegründer der Komponistengruppe Wandelweiser, Antoine Beuger, und dessen Werke „Lieder der Luft“ und „auch da“ standen im Zentrum dieses Abends.

Der Düsseldorfer Cellist und bildende Künstler Marcus Kaiser hat neben seiner Mitwirkung als Musiker und Performer auch den Raum gestaltet.



DEFINITIONES
 EXPLICATIO
 AXIOMATA
 DEMONSTRATIO
 PROPOSITIO
 SCHOLIUM 150
 COROLLARIUM 93
 LEMMA

BEWEIS
 LEHRSATZ
 ANMERKUNG 167
 ZUSATZ 290

Patrick Franke **Phonographie**, Marc Ries **Sprecher**,
 Ole Schmidt **Klarinetten**, Chris Weinheimer **Flöten, Violine**

ETHICA
 ORDINE GEOMETRICA DEMONSTRATA
 BARUCH de SPINOZA
 BARUCH
 ETHIK
 NACH DER
 ORGEBETZL

Mate
rial
Sys
tem

Kri
tik

Ausgabe

Fragen nach der gegenseitigen Beeinflussung von Botschaft und Körper, von Bedeutung und Gestaltung, Klang und Sinn – als Spannungsfeld für einen sich in seinem Verlauf selbst reflektierenden Abend

Der Titel verweist auf eine Teildisziplin der Anthropologie, auf die „Wissenschaft vom menschlichen Körper“. Die Suche nach den Voraussetzungen des menschlichen Bewusstseins führte zu der These, dass alles, was wir als höhere Funktionen bewusster Wesen denken, auf dem sogenannten „somato-sensorischen Selbst“ basieren muss, – also auf dem, was unsere einfachsten Körperfunktionen wie Temperatur, Nahrungsaufnahme etc. regelt. Es gibt also möglicherweise eine direkte Verbindung zwischen Körper und Sinn.

Die Basis des musikalisch-szenisch-essayistischen Abends waren Ausschnitte aus der Ethik von Baruch de Spinoza, die der Medientheoretikers Marc Ries ausgewählt und auch als Sprecher interpretiert hat. Zweiter Gast an diesem Abend war Patrick Franke, der mit ornithologischen Feldaufnahmen ein weiteres System einer sehr körperlichen Zeichenübermittlung in die Anordnung hineingebracht hat. In einer Gesamtinstallation wurde ein Flügel, bei dem das Haltepedal festgestellt war, von unten mit Texten, Feldaufnahmen und Live gespielten Kompositionen von Schmidt und Weinheimer affiziert.

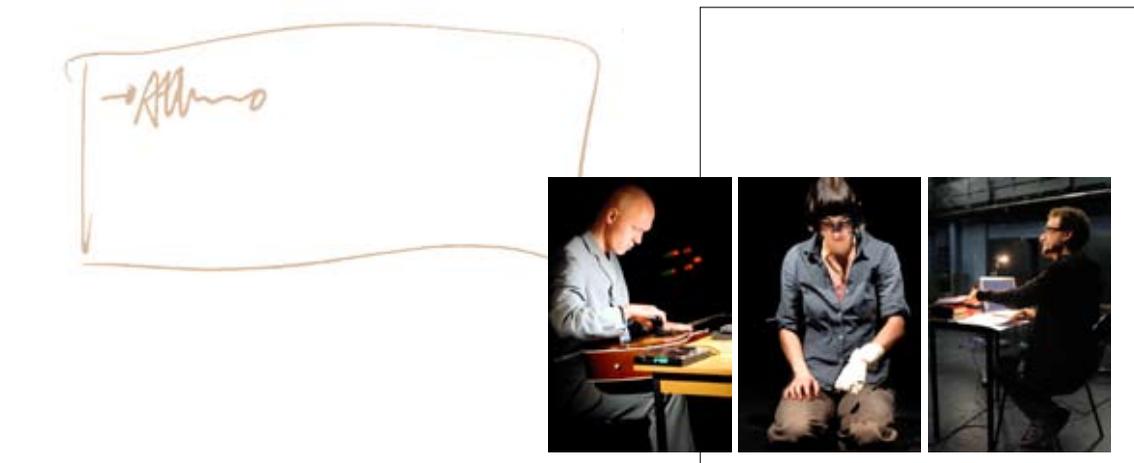
Ethica Spinoza	Demonstratio Beweis	Propositio Lehrsatz	Axiomata Axiome	Definitiones Definitionen
Explicatio Erläuterungen	Propositio Lehrsatz	Demonstratio Beweis	Scholium Anmerkung	Corollarium Zusatz

essayistisches Musiktheater

18.09.2008
20:00

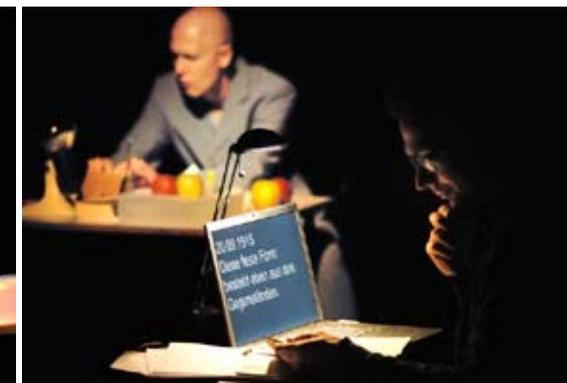
der Fall

Christian Kesten Stimme / Performance
Lina Lindheimer Tanz
André Schallenberg Dramaturgie / Co-Regie
Ole Schmidt Musik / Sounddesign
Chris Weinheimer Regie



Hand (+ 1 bekannte Hand)
 - Christian & Lina im Gest
 - hier zunächst über die Hand d.
 Hände, dann Äpfel, schwarze
 - Christian sieht, Ohren zuckt, klatzt,
 .."

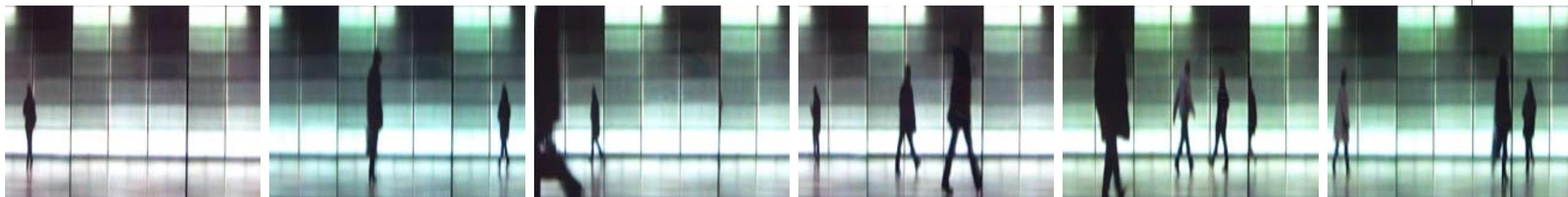
Her wie 4 (Viele Melancolische)
 - 1 Satz pro Gang!
 - keine Kontakte
 - Jähle dorn
 - in einem Pulley (zu ihm)
 - Christian erkletert Lina



Sehen, hören und verstehen, was der Fall ist. Der „Tractatus Logico-Philosophicus“ von Ludwig Wittgenstein, angewandt... als essayistische Performance.

Christian Kesten ist Komponist und Performer, Co-Kurator des „labor sonor“ in Berlin, Mitglied des Berliner Ensembles „die Maulwerker“. Die Tänzerin Lina Lindheimer arbeitete zuletzt als Residenzchoreographin auf Kampnagel in Hamburg und am Mousonturm Frankfurt, im Rahmen von PET_2 „Two Steps apart“, einer Gemeinschaftsproduktion von Tänzern und Musikern der internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA).

Ausschnitte aus der Installation zur Aufführung von Ole Schmidt unter Verwendung einer Arbeit von Ann Kathrin Scheidegger



klavierkonzert

essayistisches Musiktheater

Mate
rial
Sys
tem

Kri
tik

Ausgabe
Nr. 20

20.11.2008, 20:00

Sidney Corbett
Komposition / Gitarre

Jan Gerdes
Klavier

Ole Schmidt
Klarinetten

Chris Weinheimer
Flöten / Violine

Denn das Nicht-Seiende rief er ins Sein,
indem er Ordnung aus Unordnung
aus dem Eigenschaftslosen bestimmte Eigenschaften,
aus dem Unähnlichen Ähnlichkeiten,
aus den Verschiedenheiten Identitäten,
aus dem Dunkel Licht schuf.

Die Schöpfung ist der freie Göttliche Akt, durch den Gott
alle Dinge, die geistigen wie die körperlichen, in ihrer
ganzen Substanz aus dem Nichts hervorgebracht hat.

(1. Vatikanisches Konzil)

(Philos von Alexandrien)

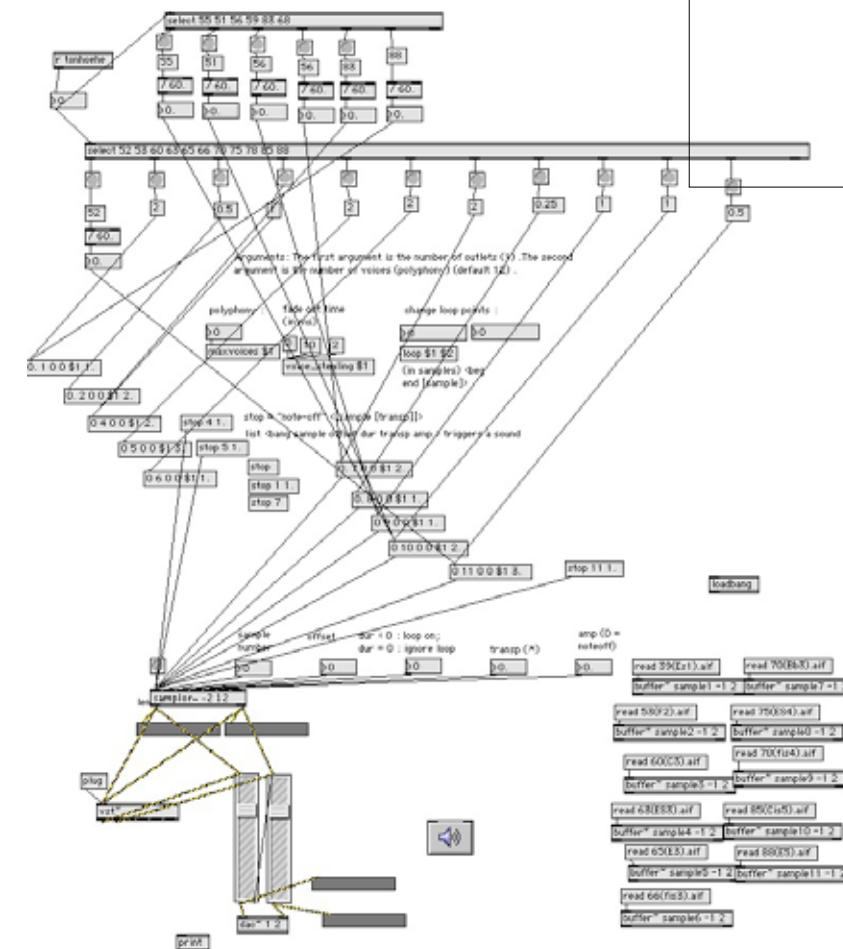
Ob das Nichtseiende ein wirkliches Nichts, oder aber ein Etwas ist, das noch keine nähere Bestimmung
erfahren hat, darüber konnten verschiedene Meinungen aufkommen.

(...) wie soll der Gedanke vollziehbar sein, dass ausserhalb der göttlichen Substanz, die in sich
das vollendete Sein darstellt, noch ein unvollkommenes und geschöpfliches Sein existieren kann (...)
So erweist sich hier die Rede von der Schöpfung aus Nichts als eine paradoxe, radikale Lösung.
Gott hat die Freiheit, ein Sein hervorzurufen, das nicht er selber ist.

(Gershom Scholem)

Fragt dich einer: „Wie hat er Sein aus Nichts
hervorgebracht, wo doch zwischen Sein und
Nichts ein großer Unterschied besteht“, so
erwidere: „Wer Sein aus Nichts hervorbringt,
dem mangelt dadurch nichts, denn das Sein ist
im Nichts auf die Art des Nichts, und das
Nichts ist das Sein auf die Art des Seins“

(Asriel aus Gerona)



Neben dem Klavierkonzert für Klavier und Tonband (in memoriam Gershom Scholem) des in Berlin lebenden amerikanischen Komponisten Sidney Corbett, das im Zentrum des Abends stand, waren Improvisationen aller Beteiligten in einer Installation aus Textfragmenten von und über Corbett zu hören und zu sehen. Der Pianist Jan Gerdes interpretiert Neue Musik, spielt Clubmusik und ist Mitbegründer der Gruppe MUSIK21, die interdisziplinäre Konzertreihen organisiert.





Mate
rial
Sys
tem

Kri
tik

Ausgabe
Nr. 21: 12.12.2008
20:00

Kama sogn:

essayistisches Musiktheater

Michael Hirsch Sprecher **Ulrich Schlumberger** Akkordeon **Chris Weinheimer** Sprecher, Flöte, Geige
Ole Schmidt Regie

• Alle Stimmäußerungen entsprechen einer bestimmten Erregung und können niemals konkrete oder abstrakte Dinge ausdrücken wie unsere menschliche Sprache, die ja rein anerzogen und erlernt ist. Gesellig lebende Tiere verfügen gewöhnlich über verschiedenere Laute als Einzelgänger, denn die Lautäußerungen sind für das Tier selbst oder namentlich für die Genossen arterhaltend, d.h. sie bringen sie in die selbe Stimmung wie den Rufer.

Auch wir werden traurig und nehmen einen weinerlichen Tonfall an, wenn wir in eine Trauergesellschaft kommen, oder wir lachen mit und sind fröhlich, wenn wir lustige Menschen sehen und hören. Aber keiner wird auf den Gedanken kommen, dass sich unsere Umgebung absichtlich deshalb so verhalten habe, damit wir mit ihr in ein Horn blasen ...

Deformation der Sprache durch Zerkauen – Dialekt und seine Reflexion als Sprach-Musik. Zertrümmern von Sinn durch Denken und Wiederholen – Variation durch Schleifen.

Ulrich Schlumberger interpretiert Alte und Neue Musik, spielt in Tangoformationen, macht Theatermusik. Der Komponist Michael Hirsch arbeitet gelegentlich als Sprecher, Performer und Schauspieler in diversen Ensembles für Neue Musik (u.a. bei den „Maulwerkern“).



Systemwechsel, das Mikrofestival zum revolutionären Wendespektakel, zwei Tage essayistisches Musiktheater mit und um die Komponisten Knut Müller und Wolfgang Heisig.



Im Zentrum standen dabei Kompositionen von Knut Müller und Wolfgang Heisig, umgeben von Stücken, Texten und Vorträgen von Conlon Nancarrow, James Tenney, Patrick Franke, Ole Schmidt und Chris Weinheimer.



Ein System wird abgelöst, ausgewechselt, überformt durch ein anderes. Zwei über- einanderliegende, sich widersprechende Strukturen ergeben ein komplexes Raster. Topologien werden umbenannt, umgenutzt, umgewidmet. Arbeit wechselt ihre Vorzeichen. Die Beziehung zwischen Subjekt, Tätigkeit und Gemeinschaft wird neu gesetzt. Maschinen ändern ihre Strategie.

Systemwechsel untersuchte diese Prozesse auf dem geschützten Spielfeld der Kultur. Hier können Konzepte der Interaktion gehört, gesehen und mitvollzogen werden. Mit den Mitteln der Komposition, Programmierung, Improvisation, Übersetzung und Dokumentation können Strategien jenseits der Ideologie erahnt werden.



Patrick Franke – Vortrag
 Jan Gerdes – Piano
 Wolfgang Heisig – Phonola
 Henrik Kairies – Piano
 Ole Schmidt – Klarinetten
 Chris Weinheimer – Flöten

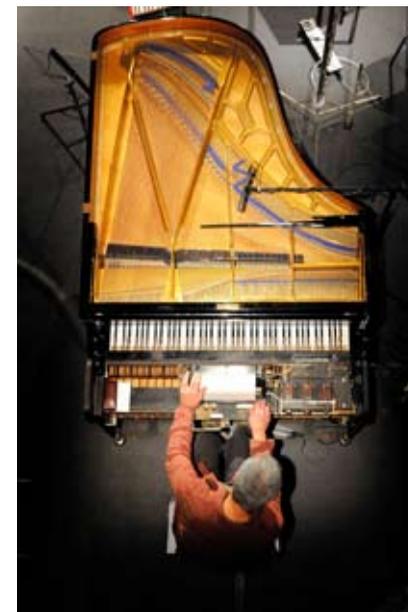
Systemwechsel
 essayistisches Musiktheater

Mat	Kri
rial	tlk
Sys	
tem	

Ausgabe Nr. 22 & 23:

21.10.2009
 20 Uhr:
 Knut Müller

22.10.2009
 20 Uhr:
 Wolfgang Heisig



21.10.2009, 20 Uhr:

GNOMON

Knut Müller 2009

GLYPHE

Knut Müller 2009

EKHINDA

Knut Müller 2004

Weisse Bänke / Schwarze See

Patrick Franke 2008 / 2009

parasit

Chris Weinheimer 2009

arbeit

Chris Weinheimer 2009

22.10.2009, 20 Uhr:

Spectral Canon for Conlon Nancarrow

James Tenney 1972

Study #21 Canon X

Conlon Nancarrow 1961

Improvisation #22

Ensemble 2009

ORIGAMUSIC

Wolfgang Heisig 2009

Homo Phonola

Ole Schmidt 2009

Ringparabel

Wolfgang Heisig 2003

