

K O M P L E X X X

2 Solokonzerte für Flöte & Elektronik

**13. Juli 2011
KOMPLEXXX 1**

**14. Juli 2011
KOMPLEXXX 2**

St. Elisabeth-Kirche
Invalidenstraße 3, 10115 Berlin

KOMPLEXX 1

13. Juli 2011, 20Uhr

- Bernhard Lang** **Schrift 1.2** (1998) 10 Min
Flöte solo
- Michael Maierhof** **splitting 29.1** (2007–2009) 10 Min
Flöte, Vocoder und Tonband
- Simon Steen-Andersen** **Study for String Instrument #2**
(Version for Flute and Whammy) (2009/2011) UA 5 Min
Glissandoflöte und Whammy Pedal
- Hanna Hartman** **Rainbirds** (2010) 9 Min
Flöte und Wassersprinkler

Pause

- Brian Ferneyhough** **Mnemosyne** (1986) 11 Min
Baßflöte und Tonband
- Luigi Nono** **Das atmende Klarsein (Fragment)** (1980/83) 15 Min
Baßflöte, Live-Elektronik und Tonband
- Christoph Ogiermann** **Für Flöte, Zuspieldband und Elektronik** (1998) 12 Min

Erik Drescher, Flöte
Simon Steen-Andersen, Whammy
Daniel Plewe, Elektronik, Klangregie
Hanna Hartman, Klangregie
Anete Colacioppo, Assistenz (Rainbirds)

KOMPLEXX 2

14. Juli 2011, 20 Uhr

Gérard Pape

Harmonies of Time and Timbre I (2011) UA 32 Min
Flöte und 8-kanaliges Tonband

Pause

Phill Niblock

Winterbloom Too (1983)
Baßflöte und Tonband

Held Tones (1992–94)
Flöte und Tonband

Videos: China & Brazil

Erik Drescher, Flöte
Daniel Plewe, Elektronik
Gérard Pape, Klangregie

Bernhard Lang

Schrift 1.2 (1998)

Dieses Stück ist das erste in einer Reihe von Solostücken, rief alle von ihnen "Schrift-Stücke".

Die Stücke beschäftigen sich mit dem Prozess des Schreibens als einen Versuch über die Festsetzung Erinnerung, aber nicht die Erinnerung als Generator von Form und Struktur, sondern als des Augenblicks verfolgen. Die Schrift wird eine trace ('Spur') der Zeit, entlang welcher der Komponist bewegt, entdeckt seinen Weg von Augenblick zu Augenblick, auf einmal Vergessen und Erinnern von nur nach dem Auftreten der Beschilderung entlang der Spur. Bauunternehmen damit obsolet, so alt wie der Darstellung einer Art von Persönlichkeit Struktur ich nicht mehr in der Lage bin, um vielleicht auf glaube, es ist ein anderes in deconstruction des Komponisten versuchen durch Wegwerfen aller Art Schutzvorrichtung, alle Arten von legitimize Code und Kontext.

Michael Maierhof

splitting 29.1 (2007–2009)

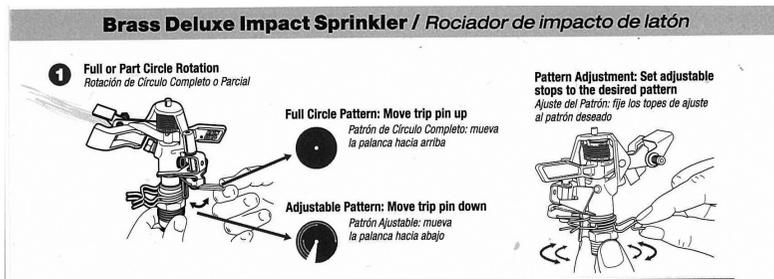
Die Klänge der gewöhnlichen Flöte sind mit einer sehr einfachen Vocoder / Splitter (einen Plastikbecher mit Murmeln) geändert. Der Flötist können den Grad der Aufspaltung mit dem Strom der Luft und Abstand flute-vocoder/splitter. Die gespaltete Laute werden verstärkt, die reale Flöte ist in den Hintergrund. Das Band enthält Material reduziert auf 55 Sekunden.

Simon Steen-Andersen

Study for String Instrument #2 (Version for Flute and Whammy) (2009/2011)

Dieses Stückchen ist im Ursprung für einen oder mehrere Streicher und einen analogen Glissando-Effekt das „Whammy Pedal“, diese Version ist für Glissandoflöte Die Streicher spielen ihr Glissando entweder zwei Oktaven nach oben, zwei Oktaven nach unten oder sie bleiben auf dem selben Ton. Der Klang wird in das „Whammy Pedal“ eingespielt, das diesen Klang um bis zwei Oktaven transponieren kann. Dadurch ergeben sich verschiedene Kombinationsmöglichkeiten von Streichern und Whammy Pedal: ein Glissando folgt auf das andere oder erklingt gleichzeitig, oder die Glissandi laufen gegeneinander. Das „Whammy Pedal“ erzeugt darüber hinaus aus den Geräuschen, die bei der Klangerzeugung entstehen, Töne. (Simon Steen-Andersen)

Hanna Hartman
Rainbirds (2010)

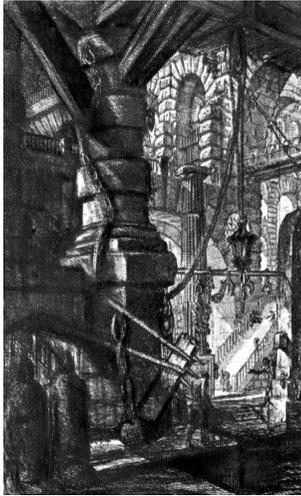


Brian Ferneyhough
Mnemosyne (1986)

Mnemosyne ist der letzte Teil des sieben teiligen Carceri d'Invenzione-Zyklus (1981/1986). Ausgangspunkt des Carceri d'Invenzione-Zyklus ist (der Titel läßt sich sowohl mit 'imaginärer Kerker' als auch mit 'Kerker der Erfindung' übersetzen) war die berühmte Kupferstichserie von Piranesi, außergewöhnliche 'architektonische Phantasien', in denen nach Ferneyhoughs Worten „der Inhalt so überladen mit Ausdruckskraft, mit explosiver und implosiver Energie war ... daß man sich das Bild als Fortsetzung in einen jenseitigen Superraum vorstellen könnte“. Insbesondere bezieht er sich auf „diesen gewaltigen Konflikt des expressiv Überkomplexen und der völlig willkürlichen Überrationalisierung, welche der Bildrand ausdrückte“; diese Aspekte von Piranesis Kunst, mehr als irgendeine Art versuchter 'Illustration', sind es, die den Carceri-Stücken von Ferneyhough zugrundeliegen.

Mnemosyne (1986) für Baßflöte, und früher aufgenommenes (und auch früher komponiertes) Band, trägt seinen Titel nach der griechischen Göttin des Gedächtnisses. 'Gedächtnis' enthält auch ein Element des Vorwissens; das Stück ruft eine Sequenz von acht Akkorden 'ins Gedächtnis', auf denen alle vorangegangene Stücke basieren, aber die bis hier niemals ausdrücklich hervorgehoben wurden. Wie Ferneyhough sagt: „Es ear nicht allein als ein 'ruhiges, geschmackvolles Ende' gedacht, obwohl es in gewisser Hinsicht als solches interpretiert werden könnte. Aus meiner Sicht ist es als *Amplification* zu werten: ein Verdichten der Techniken, die bis zu dieser Stelle im Zyklus zur Anwendung kamen. Es ist eine Art 'Cathedrale-engloutie-Klang', ähnlich Debussys Prelude, in dem alles sich im Zeitraffertempo anspielt und es sinkt auf die Ebene einer tieferen Oktave wie ein Tonband, das langsamer abespielt wird.“

Bilder aus dem Carceri-Zyklus Piranesis:



Luigi Nono

Das atmende Klarsein (Fragment) (1980/83)

Nicht allein der transformierte Klang als einziges direktes oder auf Tonband bearbeitetes und fixiertes Phänomen der Wahrnehmung, sondern der „lebendig-natürliche“ Klang des Chores und der Baßflöte, und *in ein und demselben Augenblick* – nicht in zeitlicher oder visueller Aufeinander – seine Veränderung, sein Entfalten, sei es im Sinn eines kompositorischen Spektrums, sei es im Sinn einer räumlichen Dynamik: phantastische Mannigfaltigkeit und Vielfalt der Gedanken und Empfindungen, der Kreativität

Hören wir Musil gut zu : „*Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben... Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeit weckt.... Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie.*“

Für mich ist dieser „Mensch“ die phantastische Ausweitung, ermöglicht durch das unentbehrliche und geduldige, in den reizvollen Ausschwingungen des Schwarzwalds gelegene Freiburger Experimentalstudio, durch die überraschenden Neuerungen Roberto Fabbricianis – auch er „vertieft“ ins Freiburger Studio, wie ich „vertieft“ bin in seine Meisterschaft -, durch die hingebungsvolle Sehnsucht zwischen Vergangenheit und Zukunft in den reinen Stimmen des Chores.

Zusammen mit dem Klavier Pollinis, den Schlagzeugern der Scala, dem LaSalle Quartett, ist mir dieser *andere Moment* des Studiums für Das atmende Klarsein natürlich, und löst das Bedürfnis und die Notwendigkeit in mir aus, über die "mögliche Wirklichkeit" des *Prometheus* von Cacciari.
Luigi Nono

Luigi Nono: Skizzen zu 'Das atmende Klarsein':

Luigi Nono a questo documento è dedicato
 nel giorno del suo 100° anniversario (1913-2013)
 con il desiderio di una sua opera
 che sia sempre attuale, viva e con il suo
 spirito di partecipazione sociale e di impegno culturale.

25. 10. 21

Luigi Nono a questo documento è dedicato
 nel giorno del suo 100° anniversario (1913-2013)
 con il desiderio di una sua opera
 che sia sempre attuale, viva e con il suo
 spirito di partecipazione sociale e di impegno culturale.

25. 10. 21

Luigi Nono a questo documento è dedicato
 nel giorno del suo 100° anniversario (1913-2013)
 con il desiderio di una sua opera
 che sia sempre attuale, viva e con il suo
 spirito di partecipazione sociale e di impegno culturale.

25. 10. 21

Luigi Nono a questo documento è dedicato
 nel giorno del suo 100° anniversario (1913-2013)
 con il desiderio di una sua opera
 che sia sempre attuale, viva e con il suo
 spirito di partecipazione sociale e di impegno culturale.

25. 10. 21

Christoph Ogiermann

„Für Flöte“, Zuspieldband und Elektronik (1998)

geschrieben und produziert in den Jahren 1997/98 in Zusammenarbeit mit dem Deutsch Flötist Erik Drescher, wurde das Stück in der elektroakustischen Musik-Festival-"Primavera en La Habana", Kuba 1998 uraufgeführt.

Alle Stimmen wurden vom Flötisten vorher aufgenommen und verteilt in Raum und Zeit über 8 Lautsprecher. Das Stück trägt den all-gegenwärtig phänomenon, daß die Hersteller in ihre Produkte zu finden. Als die Produktion fertig ist, könnte man fragen: Warum brauchen wir die Hersteller auf der Bühne? Sehen und hören, und fragen Sie wieder

Kurze theoretische Block:

Ein Teil der Macht der Fakten ergibt, den Status quo, die sogenannte Wirklichkeit, von der Möglichkeit, sich zu teilen kontinuierliche Bewegungen in diskrete Zahlen: um sie mesurable und reproduzierbar. Das Stück wird in die andere Richtung gehen: diskrete Werte, niedergeschrieben, sind extrem überlagert, so dass sie reproduzieren ist nur möglich in einer kontinuierlichen Bewegung, die die "Grenzen der Beschilderung" verschmiert. Die Macht der Tatsachen (Zeichen) hoffentlich zu fließen beginnt

Gérard Pape

Harmonies of Time and Timbre I (2011) UA

In Harmonies of Time and Timbre, the internal spectral relations of fundamental frequencies to partial frequencies also determine durations and pulsation/vibrato speeds. What I define as "S o u n d H a r m o n y" is not just a harmony of composite frequencies, as in traditional harmony, but a composite "harmony of time and timbre". In Harmonies of Time and Timbre, partial frequencies are in fractional relationships to the fundamental frequency ($3/2 FF$, $4/3 FF$, $5/4 FF$...) Whole number "harmonic" relations of partial frequencies to their fundamental frequency are consciously avoided for the most part so as to create non-harmonic series based harmonies. I have then composed these frequency relations also in regard to time. Starting with a fundamental duration (FD), the partial durations as I compose them are inversely proportional fractions of that duration. So, if the fundamental duration is 30 seconds, then, the partial durations (still using the relations I mentioned above as examples) would then be $2/3 FD$, $3/4 FD$, $4/5 FD$...) What I mean by internal pulsation speed is the internal tempo speed of the sound, not its external "metronome" speed in the classical music sense. So, if the fundamental pulsation speed is 1 pulsation/second, then, the partials' pulsation speeds would follow the fundamental frequency in spectral relation as to their pulsation speeds. For example, this would give for the first few partials $3/2$ pulses/ second, $4/3$ pulses/ second, $5/4$ pulses/ second, etc. In this way, absolute duration (in seconds) is not the only measure of time for

a sound, but the way timbre pulses inside the sound makes relative the duration. 5" of a sound with a very slow internal pulsation speed (MM=12) is not the same as 5" with a fast internal pulsation speed (MM=300). Unlike "external" tempo speed markings in traditional classical music which are, in principle, independent of pitch and harmony, in *Harmonies of Time and Timbre*, we hear a fundamental frequency pulsing at a certain speed and this speed then combines with the speed of the various partial frequencies each pulsing at other speeds according to their spectral relations to the fundamental pulsation speed. It should be mentioned that these internal pulsations speeds are not rigidly fixed, that they have micro-variation as to their speed—sometimes a little bit faster, sometimes a little bit slower when played by a performer. This "humanizes" these speeds and keeps them from becoming too "machine-like". The composite pulsation of fundamental and partial pulsation speeds creates a "harmony of time and timbre" that is quite rich and complex. The same follows for the vibrato speed which is the micro-variation of the macro frequency oscillation speed ("pitch") of a given fundamental or partial frequency. For example, if the fundamental frequency's vibrato speed was 1 oscillation/ second, then the vibrato speed of the partials would be in the same mathematical relation as the internal pulsation speeds of the partials: $\frac{3}{2}$ oscillations/ second, $\frac{4}{3}$ oscillations/ second, $\frac{5}{4}$ oscillations/ second, etc. The vibrato depth would be expressed as +/- a certain frequency/pitch (+/- 1/2 tone, 1/4 tone...) Vibrato speeds, like pulsation speeds, are not rigidly fixed. Micro-variation of the speed in performance is required—sometimes a little bit faster, sometimes a little bit slower. The model for this micro-variation is the human body where heartbeat and breathing speeds are never fixed. This piece is the first in which I have found a way to "harmonize" time and timbre in music. My new harmony does not restrict itself to be a combination of frequencies and timbre colours; rather, it's the movement within the sound itself which makes this sound based harmony dynamic. Timbres that pulse and vibrate in time in non-rigid ways create complex sound combinations that "harmonize" due to spectral relations between the fundamental frequencies and their partials. However, unlike the spectral music in the past, frequencies are not fixed, and sound continuously transforms in timbre and time.

Phill Niblock

Winterbloom Too (1983)

Held Tones (1992–94)

These pieces are instrumental works, made on tape, performed as tape only or tape with live musicians. These scores are the composers' mix scores. They are not used by the musician in performance. He plays with the tape, moving around the space, either

matching tones on the tape or playing adjacent tones, creating shifting pools of beats and changed harmonies as he moves through the space.

The piece are made in stages. First, the tones are selected. The musician is tuned during the recording session calibrated sine waves and oscilloscope patterns. Numerous examples of each tone are recorded.. these tapes are edited (breathing space removed) into blocks of repetitions of each tone and then timed. The timed block are assigned to tracks and time slots of the eight or four tracks. In the score, each horizontal line represents a separate track and a duration of time. Figures above the brackets represent minutes and seconds of elapsed time; within the brackets, above the line is the duration of the event; below the line, the frequency in Hertz. After dubbing up to eight track, the top four lines (tracks) of the score are mixed down to one channel, the bottom four to the second channel of the final stereo mix The four channel pieces are played as discrete channels.

Diese Stücke sind Instrumentalwerke, auf Band gemacht, als Tonband allein oder Band mit Live-Musikern. Diese Partituren sind des Komponisten Mix-Partituren. Sie werden nicht durch den Musiker während der Aufführung verwendet. Er spielt mit dem Tonband, bewegt sich im Raum, entweder Ton in Ton auf dem Band oder spielen benachbarte Töne, die Schaffung Verschiebung Pools von Beats und Harmonien verändernd, wenn er sich durch den Raum bewegt.

Das Stück ist in Etappen vorgenommen. Zunächst werden Töne ausgewählt. Der Musiker ist während der Aufnahmesession kalibrierten Sinuswellen und Oszilloskop Muster abgestimmt. Zahlreiche Beispiele von jedem Ton werden aufgenommen. Die Bänder werden bearbeitet (Atempausen entfernt) in Blöcke von Wiederholungen von jeder Ton und dann gestoppt. Die zeitgesteuerten Blöcke sind Spuren und Zeitfenster von acht oder vier Spuren zugeordnet. In der Partitur steht jede horizontale Linie einer separaten Spur und eine Zeitdauer. Fakten über den Klammern stellen Minuten und Sekunden der abgelaufenen Zeit, innerhalb der Klammern, oberhalb der Linie die Dauer der Veranstaltung ist es, unter dem Strich die Frequenz in Hertz. Nach dem Überspielen von bis zu acht Titel, die ersten vier Zeilen (Titel) des Gastes sind bis auf einen Kanal, den unteren vier auf den zweiten Kanal des finalen Stereo-Mix Die vier Stücke Kanal als diskrete Kanäle gespielt werden gemischt.

151	157	152	327	151	524	140	714	147	901	140	1041	147	1330	207	1430	148	1618	134	1751	111	1903
164.85	659.3		164.85	328.9	309.6				328.9	328.6			588			148.15	147.51	148.16			
1151	201	151	350	151	513	151	727	145	924	115	1101	147	1301	147	1467	147	1649	151	1829	150	1930
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
20	158	219	147	406	602	754	942	119	1148	119	1150	156	1256	1443	1704		1704		207	1021	
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
42	147	224	148	402	614	726	924	118	118	118	118	152	1281	125	1458	152	124	152	152	152	1939
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
209	209	216	421	153	618	115	803	158	1007	148	1150	148	123	152	152	152	152	152	152	152	1920
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
2	209	219	428	153	620	115	803	158	1007	148	1150	148	123	152	152	152	152	152	152	152	1931
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
1	102	209	326	444	526	724	927	115	1148	115	1140	159	125	145	145	145	1639	159	1832	1	1930
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85
20	148	208	407	183	540	720	912	115	1145	115	1143	150	125	145	145	145	1615	150	1788	1	1915
164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85	164.85

Phill Niblock WINTER bloom too (REVISION May 1983)
Eberhard BLUM, Last Flute

Biographien:

Erik Drescher

Geboren 1972 in Bremen. Lebt in Berlin.

Studium der Flöte bei Carin Levine und Hans-Jörg Wegner an der Hochschule für Musik Detmold. Meisterkurse u.a. bei Robert Aitken, Roberto Fabbriani und Auréle Nicolet; private Studien bei Robert Dick. Mehrmalige Teilnahme an den Internationalen Feienkursen für Neue Musik Darmstadt.

Konzerttätigkeit im In- und Ausland (z.B. auf der artGenda und Rikskonserter Stockholm, Festival de Música Electroacustica `Primavera en LaHabana´ Kuba, musikprotokoll im Steirischen Herbst Graz, HerbstZeitTon Wien, bludenzertage zeitgemäßer musik Bludenz, sons nous Barcelona, Inventionen Berlin, Randspiele Zepernick, Intersonanzen Potsdam, projektgruppe neue musik Bremen, SPOR-Festival Aarhus, KunstArbeiders Gezelschap Gent, New Media Art Festival Daegu/Südkorea, Nam-young Festival for Contemporary Musik Daegu/Südkorea, Weltmusiktage Stuttgart, tina b – Prague Festival for Contemporary Art, Norberg Festival Schweden, Querétaro Mexiko, Jornadas de creación musical Instrumenta en la Fonoteca Mexico City, Instrumenta Contemporánea Oaxaca, EIMAS Festival Rio de Janeiro, UNESP, SESC Sao Paulo, Brasilien), als Solist und als Kammer- oder Ensemblesmusiker (u.a. als Gast in der Bayrischen Kammerphilharmonie, im Thürmchen Ensemble Köln, die reihe Wien, ensemble chronophonie Freiburg, Ensemble Mosaik Berlin, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Klangform Wien, Ensemble Modern Frankfurt, Elektronikstudio der TU Berlin, Experimentalstudio der Heinrich Strobel Stiftung des SWR.)

Mitglied im Trio Nexus seit 2004.

Schwerpunkt zeitgenössische Musik. Arbeiten, darunter Anregungen zu neuen Werken (*) und Uraufführungen (+) so unterschiedlicher Komponisten wie Peter Ablinger (*+), Maryanne Amacher (+), Antoine Beuger (*+), Julio Estrada (*), Dror Feiler (*+), Beat Furrer, Friedrich Goldmann (+), Adriana Hölszky, Nicolaus A. Huber (*+), Jamilja Jazylbekova (*+), Sven-Ake Johansson (+), Bernhard Lang (*+), Klaus Lang (*+), Alvin Lucier (*+), Michael Maierhof (*+), André O. Möller (*+), Chris Newman (*+), Ivo Nilsson (*+), Helmut Oehring (+*), Christoph Ogiermann (*+), Younghi Pagh-Paan, Marianthi Paoalexandri-Alexandri (*+), Cornelius Schwehr (*+), Martin Schüttler, (*+), Salvatore Sciarrino, Simon Steen-Andersen (*+), Jennifer Walshe (*+).

Rundfunkaufnahmen beim Deutschlandfunk, HR, ORF, SWR, WDR, Radio Bremen.
CD-Produktion bei Edition Wandelweiser Records und Mode Records New York.

Brian Ferneyhough

wurde am 16. Januar 1943 in Coventry, England, geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung an der School of Music in Birmingham und an der Royal Academy of Music in London. 1968 wurde ihm ein Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium erteilt, das es ihm ermöglichte, mit seinen Studien bei Ton de Leeuw in Amsterdam fortzufahren. Im folgenden Jahr erhielt er ein Stipendium für das Studium bei Klaus Huber am Konservatorium in Basel. Nach Ferneyhoughs Übersiedlung zum europäischen Festland stieß seine Musik auf breitere Resonanz. Beim Gaudeamus-Wettbewerb für Komponisten in Holland 1968 erhielt er einen Preis für seine "Sonaten für Streichquartett" und erzielte denselben Erfolg 1969 und 1970 mit "Epicycle" und "Missa Brevis". Die italienische Abteilung der ISCM sprach Ferneyhough für "Firecycle Beta" auf dem Wettbewerb von 1972 eine ehrenvolle Anerkennung (zweiter Platz) aus und gab ihm zwei Jahre später einen Sonderpreis für "Time and Motion Study III", das als das beste Werk aller Kategorien angesehen wurde. Ferneyhough unterrichtete Komposition an der Musikhochschule Freiburg, an der Civica Scuola di Musica in Mailand, am Königlichen Konservatorium Den Haag sowie an der University of California in San Diego. Im Januar 2000 wurde Ferneyhough Fakultätsmitglied an der Stanford University und wurde bald darauf zum William H. Bonsall Professor in Music ernannt. Studenten aus aller Welt wurden von ihm im Rahmen von Meisterklassen gefördert, so etwa bei den zweijährlichen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt sowie bei der Fondation Royaumont bei Paris. Ferneyhoughs Musik ist weltweit zur Aufführung gebracht worden und wurde bei den bedeutendsten europäischen Festivals für Zeitgenössische Musik vorgestellt.

In neuerer Zeit hat Brian Ferneyhough seine Oper Shadowtime fertig gestellt, deren Uraufführung im Mai 2004 bei der Münchener Biennale einen großen Erfolg erzielte. Basierend auf Leben und Werk von Walter Benjamin, erläutert Shadowtime zentrale Themen des Werkes von Benjamin. Im Jahr 2007 erhält Ferneyhough einen der bedeutendsten Musikpreise, den Ernst von Siemens Musikpreis.

Hanna Hartman

Geboren in Schweden, lebt und arbeitet in Berlin. _Studium der Theater- und Literaturwissenschaft_ an den Universitäten Uppsala und Stockholm sowie Radio und Interactive Media am Dramatiska Institutet und Elektroakustische Musik am EMS in Stockholm. __Sie erhielt u.a den Prix Europa (1998), _den Karl-Szucka-Prize (2005) sowie den_Swedish Music Publishers' annual Award (2007) _und war Composer in Residence beim_Sveriges Radio (2007/08).

Bernhard Lang

geb. 24.2.1957 in Linz

Musikstudium am Brucknerkonservatorium, Linz. b 1975 Studium in Graz: Philosophie und Germanistik, Jazztheorie, Klavier, Harmonielehre und Komposition
1977–1981 Arbeit mit div. Jazzgruppen als Komponist, Arrangeur und Pianist. useinandersetzung mit Elektronischer Musik und Computertechnologie, im IEM Graz
Entwicklung der Software CADMUS in C++ (Entwicklungsumgebung für Computergestützte Komposition b 2003 a.o. Prof. für Komposition an der Kunstuniversität
Graz uli 2004 bis März 2005 Stipendiat des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg
uni 2007: Arbeitsaufenthalt im Künstleratelier, Thomas Bernhard Archiv, Gmunden
007/08 'composer in residence', Theater Basel

Teilnahme am Steirischen Herbst 1984, 1988, 1991, 1995, 1999 und 2003 ('Das Theater der Wiederholungen', Musiktheater, U.A. Graz 4. Okt. 2003. Paris Opera de la Bastille 2006)
oskau Alternativa Festival, Moskau Modern, 'resistance fluctuations' Los Angeles 1998, Tage Absoluter Musik Allentsteig I und II, Klangarten, Herbstfestival 98 Lissabon, Wien Modern, Münchner Opernfestspiele, Darmstädter Ferienkurse, Donaueschinger Musiktage, Salzburger Festspiele, Disturbances (Musiktheaterworkshop Kopenhagen 2003), Wittener Tage für Neue Kammermusik u.v.a.

Remix Projekt 'Black Friday' mit Christian Fennesz, Christoph Kurzmann, Dieter Kovacic.
emix Projekt 'SWR new jazz meeting' mit Steve Lacy, Phil Jeck u.a.
ntwicklung des Loop-Generators 'Looping Tom' (PD-Programm) in Zusammenarbeit mit dem IEM Graz.
ntwicklung des VLG (visual loop generators) mit Winfried Ritsch am IEM Graz.

Hörspielmusik: 'Der Himmel ist Bodenlos' (Wien 2001)
heatermusik : 'Der Blutige Ernst' (Burgtheater Wien 2001)

2006 zentraler Komponist bei Wien Modern.

Seit 2003 intensive Beschäftigung mit Tanz, Zusammenarbeit mit Xavier Le Roy, Willi Dorner, Christine Gaigg.
anztheater: Christine Gaigg TRIKE 2004–2007

Filmmusik: Norbert Pfaffenbichler 'Notes on Film 2' (2006), Pfaffenbichler/Schreiber 'a1b2c3' (2006)

'MOSAİK MÉCANIQUE' Musik/Installation zu Norbert Pfaffenbichlers gleichnamigem Film.

Michael Maierhof

studierte Musik und Mathematik in Kassel sowie Philosophie und Kunstgeschichte in Hamburg. 1988 erste Kompositionen. Seit 1990 liegt der Schwerpunkt bei der raumbezogenen Musik für Ensembles unterschiedlicher Besetzungen, der Entwicklung einer Präparations- sowie Untertontechnik für Streichinstrumente sowie Forschungen über das Kreisen.

Verschiedene Stipendien, darunter 1998 für die Cité Internationale des Arts, Paris. Auswahl der deutschen Gesellschaft für Neue Musik für die Weltmusiktage 1998, 1999 und 2000. 1998 und 2000 Aufführungen/Uraufführungen bei den Darmstädter Ferienkursen. Lectures am Trinity-College/Dublin, der Musikhochschule Stuttgart, am Mozarteum in Salzburg, am California Arts Institute in Los Angeles, am Centre for Contemporary Music in Dublin, am Central Conservatory of Music in Beijing/China, der Musikhochschule freiburg/Br. 2008 Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart

Phill Niblock

arbeitet intermediär u.a. mit Musik/Sound, Film, Fotografie, Video und Computertechnologien. Er kreiert dichtes, lautes Brummen, in dem Mikrotöne instrumentaler Timbres schwingen, die wiederum eine Reihe von anderen Tönen am Ort der Performance hervorrufen. Gleichzeitig präsentiert er Filme und Videos, die die Bewegungsabläufe von Arbeitenden festhalten, oder schwebende, computergesteuerte, abstrakte Bilder in schwarz-weiß. Phill Niblock wurde 1933 in Indiana geboren, seit Mitte der 1960er Jahren macht er Musik und intermediäre Performances, die international an unterschiedlichen Orten und Institutionen aufgeführt und realisiert wurden, u.a.: The Museum of Modern Art; The Wadsworth Atheneum; the Kitchen; the Paris Autumn Festival; Palais des Beaux Arts, Brussels; Institute of Contemporary Art, London; Akademie der Künste, Berlin; ZKM; Carpenter Center for the Visual Arts at Harvard; World Music Institute at Merkin Hall NYC.

Seit 1985 ist er Direktor der Experimental Intermedia Foundation in New York, dessen Mitglied er als Künstler seit 1968 ist. Seit 1973 ist er Produzent/Organisator von Musik und Intermedia Präsentationen bei EI (ca. 1000 performances) und Kurator des EI's XI Plattenlabels. 1993 war er Mitbegründer der Experimental Intermedia Organization in Gent, Belgien – EI v.z.w. Gent – die dort im Rahmen einer artist-in-residence KünstlerInnen die Möglichkeit von Arbeitsaufenthalten bietet, aber auch intermediäre Installationen fördert. Aufnahmen von Phill Niblock wurden von den Labels XI, Moikai und Touch verlegt. A DVD mit seinen Filmen und Musik ist bei Extreme erhältlich.

Luigi Nono

Luigi Nono wurde am 29. Januar 1924 in Venedig geboren. Ab 1941 erhielt er Kompositionsunterricht bei Gian Francesco Malipiero. 1942 nahm Nono auf Wunsch der Familie in Padua ein Jurastudium auf, das er 1946 mit seiner Promotion beendete. Im

selben Jahr lernte er Bruno Maderna kennen, der ihm kostenlosen Kompositionsunterricht erteilte.

1950 reiste Nono erstmals zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, wo seine *Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Schoenberg* zur Uraufführung kamen. In den folgenden Jahren war er als Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen tätig, ab 1960 unterrichtete er in Polen, in der UdSSR, der CSSR und der DDR. Es entstand die erste elektronische Komposition *Omaggio a Emilio Vedova*. Elektronische Klänge spielen auch in der 1960/61 entstandenen Oper *Intolleranza* 1960 eine wichtige Rolle. Das Stück erweitert das Konzept des Gesamtkunstwerks auf die kontrapunktische Verbindung von Bühnenbild, Bildprojektionen, Musik (inklusive Tonband und Lautsprecher) und Raum. 1990 wurde Luigi Nono der Große Berliner Kunstpreis für Musik verliehen. Er starb am 8. Mai des selben Jahres.

Christoph Ogiermann

Geboren 1967. Beginnt 1990 auf Anregung von Erwin Koch-Raphael zu komponieren, schreibt seither Musik. Kompositionsstudium an der Hochschule für Künste Bremen bei Younghee Pagh-Paan, Nicolas Schal, Georges-Nicolas Wolff. Tätigkeit als Rezitator, Sänger; Geiger und Pianist in den Bereichen Freie Improvisation und europäische Kunstmusiken. Aufenthalt im Archivio Luigi Nono/Venedig. Gastdozent für Komposition und Improvisation in Pitea/Schweden. Gastkomponist am Institut für Elektronische Musik und Akustik Graz, im Studio für Elektronische Musik der Technischen Universität Berlin, im Experimentalstudio des SWR. Stipendiat der Cité des Artes, Paris, Einladungen als Dozent für Komposition und Elektronik nach Edingurgh und Queretaro Mitbegründer der ImproGruppe "fünf" (aus Bremen und Hamburg) und der Gruppe KLANK (Bremen) Mitglied der projektgruppe neue musik bremen. Mitglied im Künstlerkollektiv TONTO/Graz und Stock 11. Gründer und Künstlerischer Leiter der Reihe REM für elektronische Musik im Museum für Gegenwartskunst Bremen.

Gérard Pape

Gerard Pape wurde 1955 in Brooklyn, New York, geboren. 1976 schloss er sein Studium der Psychologie an der Columbia University ab, gleichzeitig begann er mit privaten Kompositionsstudien bei David Winkler. 1982 promovierte er in Klinischer Psychologie an der University of Michigan und setzte seine Kompositionsstudien bei George Cacioppo und William Albright (Fakultät für U-Musik) fort. Außerdem studierte Pape elektronische Musik bei George Wilson. Papes Kompositionen für Orchester, Kammerbesetzungen und

Elektronik wurden bei internationalen Festivals aufgeführt; von 1992 bis 2001 erhielt er jährlich ASCAP standard awards. Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren seine Arbeit.

Neben psychoanalytischen Artikeln publizierte Pape eine Sammlung literarischer Texte und verschiedene Texte zur zeitgenössischen Musik; im Herbst 2002 erscheint in Paris sein kompositionstheoretisches Buch *Le Continuum*. Seit 1991 ist Pape Direktor des Pariser Computermusik-Zentrums CCMIX (Center for the Composition of Music Iannis Xenakis), früher: Les Ateliers UPIC. Er arbeitet neben seiner Tätigkeit als Komponist und Direktor auch als praktizierender Psychoanalytiker der Lacan-Schule.

Daniel Plewe

in berlin geboren und aufgewachsen, studierte er sounddesign und technische akustik an der technischen universität berlin. seit 2000 arbeitet er freiberuflich als klangregisseur und sounddesigner für diverse konzerte und festivals der neuen musik, wie zum bsp. wien modern, inventionen, klangwerkstatt, ultraschall, maerzmusik. er arbeitete außerdem als entwickler in wissenschaftlichen projekten, wie dem wellenfeldsynthese system der tu-berlin und ist seit 2006 lehrbeauftragter an der hochschule für musik hanns eisler für musikinformatik und studioteknik. musikalische produktionen für installationen, theater und live-elektronische kammermusik, er produzierte konzeptalben und studien im elektronischen experimentellen genre und ist gitarrist der puzzle-rock band aaakakk.

Simon Steen-Andersen

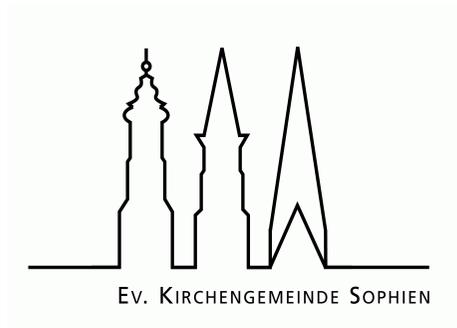
Steen-Andersen studierte ab dem Jahre 1998 Komposition in Aarhus bei Karl Aage Rasmussen und setzte sein Studium in Freiburg, Buenos Aires und Kopenhagen bis zum Jahre 2006 fort. 2004/2005 war er Hauskomponist beim Symphonieorchester in Aalborg. Steen-Andersen war für Radiosender in mehr als 20 Ländern tätig.

Seine Zusammenarbeit erfolgte zum Beispiel mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble Recherche, bei den Donaueschunger Musiktagen, den Darmstädter Ferienkursen, dem Französischen Nationalorchester und der Radio-Kammerphilharmonie Hilversum. Seit 2008 ist Steen-Andersen Lehrer für Komposition am Jütländischen Musik-konservatorium in Aarhus.

2010 erhielt Simon Steen-Andersen den Kranichsteiner Musikpreis der Darmstädter Ferienkurse und International Rostrum of Composers 2010. Gast des DAAD Berliner Künstlerprogramms 2010.

Dank an Anete Colacioppo für die Assistenz bei Rainbirds und an Michael Maierhof für das Foto zur Postkarte und Dank an Pamela Kaethner und natürlich an Jojo.

Dank an die Villa Aurora, St.-Elisabeth Kirche / Sophiengemeinde



und die Initiative Neue Musik für die Förderung des Konzertes KOMPLEXXX 1

i n m