

MUSIC DISCOVERY PROJECT

MASCHINENWERK

SAMY DELUXE

CAROLINA EYCK

hr-SINFONIEORCHESTER

STEVEN SLOANE

28./29.02.2020
Jahrhunderthalle Frankfurt

cresc... wird ermöglicht durch



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

Das Music Discovery Project in Radio und Internet:
Video-Livestream, 29.02.2020 | 20 Uhr,
hr-sinfonieorchester.de und youfm.de

Video on Demand, ab 01.03.2020,
hr-sinfonieorchester.de und youfm.de

Reportage in der Sendung, 29.02.2020 | 10.04 – 12 Uhr,
hr2-kultur »Treffpunkt hr-Sinfonieorchester«

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr sinfonie
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner:

cresc... wird ermöglicht durch



hr2
kultur

28./29.02.2020 | 20 Uhr | Jahrhunderthalle Frankfurt

MUSIC DISCOVERY PROJECT

MaschinenWerk

Dauer: 120 Minuten

hr-Sinfonieorchester

Steven Sloane | Dirigent

Samy Deluxe

Dj Vito | Rap

Haz3 | Music Director, Bass, Synthesizer, Electronics

Johannes Arzberger | Keyboards, Synthesizer, Electronics

Alex Prince, Hanife, Melissa Audrey | Vocals

Guests: Laura López Castro, Celina Bostic | Vocals

Carolina Eyck | Theremin

Peter Hinderthür | Arrangements

Natalie Friedmann | Bühnenbild

Nico Drago, Chuong Bui, Martina Sauer,

Steffen Wagener | Motion-Design

Dirk Scholl, Markus Heck, Matthias Klemm | Licht

Alexander Radulescu | Bildregie

Matthias Hohn | Bildführung

Dirk Grimmer | Technische Leitung

Dirk Platen, Udo Wüstendörfer,

Alexander Kolb | Sound

Kaspar Wiens | Sound Band

Francisco Hitzel, Jens Nonnewitz | Monitor

Biografien finden Sie unter

www.cresc-biennale.de

ORCHESTER

John Adams

Short Ride in a Fast Machine

Anton Bruckner

3. Sinfonie

Scherzo

John Adams

Harmonielehre

Teil 3: Meister Eckhardt and Quackie
(Ausschnitt)

Alexander Mossolow

Eisengießerei

Antonín Dvořák

9. Sinfonie

Scherzo

Arvo Pärt

Perpetuum mobile

Steve Reich

The Four Sections

IV. Full Orchestra

Régis Campo

Dancefloor With Pulsing

BAND

Samy Deluxe

Intro

Muttersprache

Abendlicht

Requiem

Weck mich auf

Digame

Maskenball

Priviligiert

Gewinne

THEREMIN

Carolina Eyck

Remembrance

For Anne

MUSIC DISCOVERY PROJECT

Die Begegnung verschiedener musikalischer Welten ist das Markenzeichen des »Music Discovery Project« des hr-Sinfonieorchesters. Ungewohnte Kontraste und Mischungen zwischen Klassik und Pop, Orchester und Elektronik stehen hier im Fokus.

Zum Auftakt der cresc... Biennale für aktuelle Musik treffen diesmal im Spannungsfeld des Festivalthemas HUMAN_MACHINE die sphärischen Klänge des Theremins – eines der ersten elektronischen Musikinstrumente – auf die rhythmischen Kräfte des Rap und reichhaltige Orchesterfarben.

Gäste des multimedialen Musikevents sind die Theremin-Virtuosin Carolina Eyck, die dem 1920 entwickelten Vorläufer des Synthesizers ohne direkte Berührung geisterhafte Klangpatterns entlockt, sowie als »Special Guest« die deutsche Rap-Legende Samy Deluxe mit Band. Gemeinsam mit dem hr-Sinfonieorchester unter der Leitung von Steven Sloane garantieren sie ein packendes »MaschinenWerk« voll grooviger Energie, Vokal-Akrobatik und satten Beats.

Mit von der Partie ist zudem der Musiker, Filmkomponist und Arrangeur Peter Hinderthür. Er hat bereits mit Künstlern wie Tom Jones, Mousse T und Nina Hagen zusammengearbeitet. Für das Music Discovery Project »MaschinenWerk« entwickelte er einen großen Teil der Rapp-Songs von Samy Deluxe orchestral weiter und sorgt so musikalisch für einen kontinuierlichen Flow an diesem ungewöhnlichen Abend.

MENSCH UND MASCHINE BEIM FESTIVAL CRESC...

Data-Mining und Deep Learning, Spracherkennung oder selbstfahrende Autos.

Spätestens seit Beginn der 2010er Jahre hat das Thema »Künstliche Intelligenz« (KI) einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren: unentbehrliche Innovation für die einen, für andere ein dystopisches Schreckensszenario, in dem die Technologie dem Menschen letztlich zum Feind wird. Unleugbar ist allerdings, dass das Verhältnis von Mensch und Technologie von einer grundlegenden Ambivalenz zwischen Utopie und Gefahr durchdrungen ist. Soziale Netzwerke scheinen ihre User in zwischen besser zu kennen als sie sich selbst: Kommunikationsformen und Konsumgewohnheiten werden ebenso beeinflusst wie die politische Meinungsbildung. Das Internet der Dinge durchdringt mit seinen Geräten und Anwendungen den Alltag und entwickelt sich vom nützlichen Werkzeug mehr und mehr zur unverzichtbaren »Prothese«. Zugleich haben die jüngsten Innovationen in der Informations- und Biotechnologie das Potenzial, unser Menschenbild substantiell zu verändern.

Intensiv geforscht wird am Zusammendenken von Mensch und Maschine seit den späten 1950er Jahren – die Idee ist freilich viel älter. Der »Homunculus« als künstlich erzeugte Lebensform taucht bereits im Spätmittelalter im Kontext alchimistischer Theorien auf; etwa in Paracelsus' 1538 erschienener Schrift *De natura rerum*, in der er sogar die angeb-

liche Herstellung eines solchen Kunstmenschen beschreibt. Konkreter wurden die Entwürfe ab dem 18. Jahrhundert, als sich in den Wissenschaften eine allgemeine Begeisterung für komplexere Mechaniken Bahn brach. So ging der Astronom und Mathematiker Pierre-Simon Laplace davon aus, dass das Universum mit allen seinen Lebensformen im Prinzip wie eine Maschine funktioniert, die man durchaus auch justieren und nachkonstruieren könne. 1748 veröffentlichte der Radikalaufklärer Julien Offray de La Mettrie sein umstrittenes Werk *L'Homme Machine*, das gemeinhin als früheste Quelle des Konzepts einer Künstlichen Intelligenz gilt. Für Offray de La Mettrie ist alles am Menschen unbeseeelte Materie, und dementsprechend berechtigen allein naturwissenschaftliche Beobachtungen zu Aussagen über ihn. Die Prämissen moderner Wissenschaftszweige wie Neurokybernetik oder Robotik scheinen hier schon vorgeprägt.

Dass die Idee der Künstlichen Intelligenz Eingang in die Sphäre von Kunst und Kultur findet, war angesichts der säkularen Aufbruchstimmung nur eine Frage der Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rekurrieren erste literarische Werke – wie etwa E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* oder Mary Shelleys *Frankenstein* – auf den Topos künstlich belebter, intelligenter Wesen. Im 20. Jahrhundert entfaltete sich das Verhältnis von KI und Kunst dann

denkbar vielschichtig; insbesondere im Kino. In Filmen wie *Metropolis* (1927), 2001: *A Space Odyssey* (1968), *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984) oder *Matrix* (1999) finden KI-Visionen explizit Eingang. Vor allem der Aspekt der Bedrohlichkeit wird zum Thema. In filmischen Auseinandersetzungen des 21. Jahrhunderts – etwa in *I, Robot* (2004), *Her* (2013) oder *Ex Machina* (2014) – wird der Künstlichen Intelligenz dagegen ein eigenes Bewusstsein zugesprochen und emotionale Bindungen zwischen KI und Mensch verhandelt.

Auch in der Musik wird die »Kooperation« von Mensch und Maschine spätestens ab den 1950er Jahren zum Thema. *Musique concrète*, Elektronische Musik, *Tape Music* und Computermusik etablieren nicht-menschliche Klangerzeuger, und der Lautsprecher wird zum gleichberechtigten Wiedergabemedium. Heute entsteht Musik mehr denn je im Zusammenspiel von Mensch und Technologie: In der Popmusik ohnehin, aber auch in der gegenwärtigen Kunstmusik ist der Einsatz von Elektronik längst vom Sonder- zum Normalfall geworden. Und mehr noch: Nicht nur die Technologie selbst, sondern auch ihre Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind für viele Komponist*innen zu einem wichtigen Thema ihrer Arbeit geworden.

Utopie oder Dystopie? Nutzen oder Bedrohung? Dass die Diskussion um die positiven und negativen Potenziale eines Miteinanders von Mensch und Technologie nicht zuletzt ein vitales Kunstschaffen hervorbringt, ist bei *cresc... 2020* eindrücklich zu erleben.

Michael Rebhahn

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)

Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch

Michael Traub

Beate Schüler (Freie Dramaturgin)

Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)

Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

Christoph Dennerlein (Ensemble Modern)

Koordination

Anna von Lüneburg (Ensemble Modern)

Phia-Charlotte Jensen (hr-Sinfonieorchester)

Produktionsmanagement

Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier und

Michael Karl Schmidt (Ensemble Modern)

Stefan Kuhnert (hr-Hörfunkproduktion)

Hardin Hass, Alexander Planz und Kimon

Roggenbuck (hr-Sinfonieorchester)

Marketing

Anna von Lüneburg, Marie-Luise

Nimsgern (Ensemble Modern)

Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmheft

Beate Schüler und Andreas Maul

Michael Rebhahn (Text »Mensch und
Maschine«)

Grafik-Design

Birgit Nitsche (hr-Grafik)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)

Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Eventmanagement

Lorena Maccioni (hr-Kommunikation)

Website

Christopher Martin (CMCM)

METAL vs. AMBIENT

06.03.2020
Batschkapp Frankfurt

BERNHARD GANDER

ATTILA CSIHAR

FLO MOUNIER

HELGE STEN

ENSEMBLE MODERN

BRAD LUBMAN

cresc... wird ermöglicht durch



METAL VS. AMBIENT
wird gefördert durch



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

cresc... DIE WEITEREN KONZERTE

SAMSTAG 29.02.2020 | 19.30 Uhr | Frankfurt LAB

BALLET MÉCANIQUE

Ensemble Modern • ensemble mosaik • Enno Poppe | Dirigent

Werke von George Antheil und Enno Poppe

SAMSTAG 29.02.2020 | 21.45 Uhr | Frankfurt LAB

OPUS INFINITY

Shiva Feshareki | Turntables • Ensemble Modern

Live Performance von Shiva Feshareki

SONNTAG 01.03.2020 | 15 – 19 Uhr

Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

CRASHKURS HUMAN_MACHINE –

9. INTERNATIONALES KOMPOSITIONSSEMINAR

Ensemble Modern • Enno Poppe | Dirigent

Internationale Ensemble Modern Akademie • YRD.Works | Rauminstallation

Uraufführungen von Michaela Catranis, Lawrence Dunn, Yu Kuwabara,

Alex Paxton, Igor Santos, Rauminstallation, Filme, Talks

FREITAG 06.03.2020 | 20 Uhr | Batschkapp Frankfurt

METAL VS. AMBIENT

Attila Csihar | Voice • Flo Mounier | Drums • Helge Sten | Live-Elektronik

Ensemble Modern • Brad Lubman | Dirigent

Uraufführungen von Bernhard Gander und Helge Sten

SAMSTAG 07.03.2020 | 19 Uhr | hr-Sendesaal Frankfurt

FAST MACHINES

hr-Sinfonieorchester • hr-Bigband

Baldur Brönnimann | Dirigent • Eve Risser | Dirigentin

Werke von John Adams, Eve Risser (UA), Matthew Herbert (UA),

Gavin Bryars

BALLET MÉCANIQUE

OPUS INFINITY

29.02.2020
Frankfurt LAB

GEORGE ANTHEIL

ENNO POPPE

ENSEMBLE MODERN

ENSEMBLE MOSAIK

SHIVA FESHAREKI

cresc... wird ermöglicht durch



Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

Sendetermin von OPUS INFINITY:
19.09.2020 | 23 Uhr
hr2-kultur »The Artist's Corner«

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr **sinfonie**
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

cresc... wird ermöglicht durch



KULTURFONDS
FRANKFURT RHEIN MAIN

OPUS INFINITY
wird gefördert durch

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

BALLET MÉCANIQUE UND OPUS INFINITY
werden gefördert durch



Freunde des
Ensemble
Modern
Frankfurt e.V.

Medienpartner:

hr2
kultur

29.02.2020 | 19.30 Uhr | Frankfurt LAB

BALLET MÉCANIQUE

George Antheil (1900–59)

Ballet Mécanique für 4 Pianos und
12 Schlagzeuger (Version 1953)

Dauer: 18 Minuten

Enno Poppe (*1969)

Rundfunk für 9 Synthesizer (2018)

Dauer: 60 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

ensemble mosaik

Enno Poppe | Dirigent, Synthesizer

Norbert Ommer | Klangregie Ensemble Modern

Arne Vierck | Klangregie ensemble mosaik

Ensemble Modern

Hermann Kretzschmar | Klavier, Ueli Wiget | Klavier, Josef
Christof | Klavier, Jürgen Kruse | Klavier, David Haller | Schlagzeug,
Rumi Ogawa | Schlagzeug, Rainer Römer | Schlagzeug, Yu-Ling
Chiu | Schlagzeug, Matthias Engler | Schlagzeug, Dennis Kuhn |
Schlagzeug, Mathias Lachenmayr | Schlagzeug, Yuka Ohta |
Schlagzeug, Stefan Rapp | Schlagzeug, Noah Rosen | Schlagzeug,
Vera Seedorf | Schlagzeug, Slavik Stakhov | Schlagzeug

ensemble mosaik

Chatschatur Kanajan | Synthesizer, Karen Lorenz | Synthesizer,
Mathis Mayr | Synthesizer, Roland Neffe | Synthesizer,
Niklas Seidl | Synthesizer, Simon Strasser | Synthesizer,
Ernst Surberg | Synthesizer, Christian Vogel | Synthesizer

29.02.2020 | 21.45 Uhr | Frankfurt LAB

OPUS INFINITY

Shiva Feshareki (*1987)

Opus Infinity – A Spatial Composition
for Turntables, Ensemble and Bespoke
Soundsystem (2020)

Auftragswerk des Ensemble Modern – Uraufführung
Dauer: 50 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

Shiva Feshareki | Turntables

Norbert Ommer | Klangregie

Marc Hajjar | Dirigent (Einstudierung)

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner | Flöte, Christian Hommel | Oboe, Hugo
Queirós | Klarinette, Johannes Schwarz | Fagott, Saar Berger |
Horn, Sava Stoianov | Trompete, Uwe Dierksen | Posaune,
Hermann Kretzschmar | Klavier, Ueli Wiget | Klavier, Rumi Ogawa |
Schlagzeug, Rainer Römer | Schlagzeug, Jagdish Mistry | Violine,
Giorgos Panagiotidis | Violine, Aida-Carmen Soanea | Viola,
Eva Böcker | Violoncello, Michael Maria Kasper | Violoncello,
Paul Cannon | Kontrabass

Biografien finden Sie unter

www.cresc-biennale.de

MENSCH UND MASCHINE BEIM FESTIVAL CRESC...

Data-Mining und Deep Learning, Spracherkennung oder selbstfahrende Autos. Spätestens seit Beginn der 2010er Jahre hat das Thema »Künstliche Intelligenz« (KI) einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren: unentbehrliche Innovation für die einen, für andere ein dystopisches Schreckensszenario, in dem die Technologie dem Menschen letztlich zum Feind wird. Unleugbar ist allerdings, dass das Verhältnis von Mensch und Technologie von einer grundlegenden Ambivalenz zwischen Utopie und Gefahr durchdrungen ist. Soziale Netzwerke scheinen ihre User in zwischen besser zu kennen als sie sich selbst: Kommunikationsformen und Konsumgewohnheiten werden ebenso beeinflusst wie die politische Meinungsbildung. Das Internet der Dinge durchdringt mit seinen Geräten und Anwendungen den Alltag und entwickelt sich vom nützlichen Werkzeug mehr und mehr zur unverzichtbaren »Prothese«. Zugleich haben die jüngsten Innovationen in der Informations- und Biotechnologie das Potenzial, unser Menschenbild substanziell zu verändern.

Intensiv geforscht wird am Zusammendenken von Mensch und Maschine seit den späten 1950er Jahren – die Idee ist freilich viel älter. Der »Homunculus« als künstlich erzeugte Lebensform taucht bereits im Spätmittelalter im Kontext alchimistischer Theorien auf; etwa in Paracelsus' 1538 erschienener Schrift *De natura rerum*, in der er sogar die angeb-

liche Herstellung eines solchen Kunstmenschen beschreibt. Konkreter wurden die Entwürfe ab dem 18. Jahrhundert, als sich in den Wissenschaften eine allgemeine Begeisterung für komplexere Mechaniken Bahn brach. So ging der Astronom und Mathematiker Pierre-Simon Laplace davon aus, dass das Universum mit allen seinen Lebensformen im Prinzip wie eine Maschine funktioniert, die man durchaus auch justieren und nachkonstruieren könne. 1748 veröffentlichte der Radikalaufklärer Julien Offray de La Mettrie sein umstrittenes Werk *L'Homme Machine*, das gemeinhin als früheste Quelle des Konzepts einer Künstlichen Intelligenz gilt. Für Offray de La Mettrie ist alles am Menschen unbelebte Materie, und dementsprechend berechtigen allein naturwissenschaftliche Beobachtungen zu Aussagen über ihn. Die Prämissen moderner Wissenschaftszweige wie Neurokybernetik oder Robotik scheinen hier schon vorgeprägt.

Dass die Idee der Künstlichen Intelligenz Eingang in die Sphäre von Kunst und Kultur findet, war angesichts der säkularen Aufbruchstimmung nur eine Frage der Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rekurrieren erste literarische Werke – wie etwa E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* oder Mary Shelleys *Frankenstein* – auf den Topos künstlich belebter, intelligenter Wesen. Im 20. Jahrhundert entfaltete sich das Verhältnis von KI und Kunst dann

denkbar vielschichtig; insbesondere im Kino. In Filmen wie *Metropolis* (1927), 2001: *A Space Odyssey* (1968), *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984) oder *Matrix* (1999) finden KI-Visionen explizit Eingang. Vor allem der Aspekt der Bedrohlichkeit wird zum Thema. In filmischen Auseinandersetzungen des 21. Jahrhunderts – etwa in *I, Robot* (2004), *Her* (2013) oder *Ex Machina* (2014) – wird der Künstlichen Intelligenz dagegen ein eigenes Bewusstsein zugesprochen und emotionale Bindungen zwischen KI und Mensch verhandelt.

Auch in der Musik wird die »Kooperation« von Mensch und Maschine spätestens ab den 1950er Jahren zum Thema. *Musique concrète*, Elektronische Musik, *Tape Music* und Computermusik etablieren nicht-menschliche Klangerzeuger, und der Lautsprecher wird zum gleichberechtigten Wiedergabemedium. Heute entsteht Musik mehr denn je im Zusammenspiel von Mensch und Technologie: In der Popmusik ohnehin, aber auch in der gegenwärtigen Kunstmusik ist der Einsatz von Elektronik längst vom Sonder- zum Normalfall geworden. Und mehr noch: Nicht nur die Technologie selbst, sondern auch ihre Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind für viele Komponist*innen zu einem wichtigen Thema ihrer Arbeit geworden.

Utopie oder Dystopie? Nutzen oder Bedrohung? Dass die Diskussion um die positiven und negativen Potenziale eines Miteinanders von Mensch und Technologie nicht zuletzt ein vitales Kunstschaffen hervorbringt, ist bei *cresc... 2020* eindrücklich zu erleben.

Michael Rebhahn

BALLET MÉCANIQUE

GEORGE ANTHEIL BALLET MÉCANIQUE

Schlagzeuger mit Industrie-Schutzbrillen halten Holzplatten in laufende Flugzeugpropeller, Luftschutz-Sirenen werden von Hand zu apokalyptischem Gejaule hochgekurbelt, der Maschinist trägt Ohrenschützer wie am Airport, die Player Pianos hämmern monoton. Was wie ein Bericht aus der Nahkampfzone oder vom Hochofenabstich klingt, ereignete sich im Konzertsaal, wenn George Antheils berühmt-berüchtigtes *Ballet Mécanique* aufgeführt wurde. In der aufgeheizten Stimmung der auf internationale Erregungsleitung konditionierten »Roaring Twenties« konnte Antheil 1926 mit der Pariser Uraufführung einen schönen »Succés de Scandale« erzielen. Obwohl bereits ein Jahr später die zweite Aufführung in der New Yorker Carnegie Hall deutlich abgekühltere Publikumsreaktionen hervorrief (was auch am vorzeitigen technischen K.O. der Flugzeugmotoren gelegen haben könnte), entfaltet das Stück dennoch auch knapp 100 Jahre später eine eigentümliche Kraft. Ob die starke Wirkung sich durch eine nach wie vor aktuelle tribalistische Lust an stampfenden Maschinenrhythmen hinreichend erklären lässt, ist schwer zu sagen.

Ursprünglich als Filmmusik für einen der ersten abstrakten Filme von Fernand Léger und Dudley Murphy konzipiert und mit 16 Player Pianos sehr ambitioniert besetzt, erfuhr das Werk im Lauf der Zeit einige

Revisionen und Anpassungen. Nachdem die 16 mechanischen Klaviere sich nach dem Stand der damaligen Technik weder untereinander noch mit dem Film synchronisieren ließen, schuf Antheil eine pragmatischere Fassung mit nur vier Pianos, die er aber durch zwei Xylophone, zwei elektrische Klingeln, zwei Flugzeugpropeller, zwei große Trommeln, Tamtam und Sirenen und weiteres Schlagwerk ergänzte. Immerhin führte die intensive Beschäftigung mit lochstreifengesteuerter Klavier-Synchronisation, an der Antheil zusammen mit der Hollywood-Schauspielerin Hedwig Eva Maria Kiesler alias Hedy Lamarr tüftelte, dazu, dass die beiden 1941 erfolgreich ein Patent für einen funkgesteuerten Torpedo anmelden konnten. Der Torpedo floppte bei Militär und Rüstungsindustrie, doch die zugrundeliegende Frequenzsprungtechnik ist noch heute Kernbestandteil vieler Bluetooth-, GSM- und WIFI-Verbindungen.

Auch sonst war George Antheil kein Kind von Traurigkeit – mit der Veröffentlichung seiner Autobiografie *Bad Boy of Music* machte er 1945 noch einmal auf sich aufmerksam, nachdem schon in den 1920er Jahren in Paris viele seiner Aufführungen zu Tumulten führten. Er galt als sicherer Kandidat für immer neue Musik-Skandale.

Über die Aufführung des *Ballet Mécanique* im Pariser Theatre des Champs-Élysées berichtet der amerikanische Autor Hugh Ford in *Four Lives in Paris* (North Point Press, 1987):

»Als die Pianisten sich in der Mitte der Bühne an ihre Konzertflügel gesetzt hatten, war das Publikum bereits in Aufruhr. Der Tumult ebhte ab, als George erschien und sich an das mechanische Klavier setzte, von dem aus er eine Ansammlung von Ventilatoren, Propellern, Xylophonen und andere Teile aus klangstarkem Metall steuerte. Plötzlich explodierte der erste Donnerschlag der Musik – ein fürchterliches Dröhnen von Schlagzeug – gefolgt von einem Wirrwarr von schroffen und misstönenden Rhythmen. Da ja viele Besucher darauf gefasst waren, von den gewaltigen Klangmassen betäubt zu werden, waren die lautesten Stellen die beliebtesten. Immer wenn die Dynamik sich auf ein Mezzoforte senkte und der Rhythmus in den Vordergrund rückte, pfiff die Menge, klatschte und stampfte mit den Füßen. Nach der Hälfte des Stückes spaltete sich das Publikum in zwei entgegengesetzte Lager. Das eine, führerlos, fürchtete, dass sein Gehörsinn dauerhaft geschädigt werde; das andere, organisiert, beeinflusst und angeführt von Ezra Pound, beantwortete jede Unmutsäußerung, jedes Zischen, Buhen, Pfeifen und Johlen mit lautstarken Beifallsrufen, wildem Applaus und höhnischen und spöttischen Bemerkungen; und Ezra Pound entströmten fürchterliche französische Ausdrücke. Derweil lief das »Ballet« weiter, wobei es unmöglich war zu unterscheiden, welche Klänge von den Musikern und welche vom Publikum ausgingen. Im Orchester brachen Streitereien aus; die Gegner sprangen auf die Füße, zogen ihre

Jacken aus und drängten in die Gänge. Pound, zur Tat entschlossen, stieg schnell und rücksichtslos von Galerie zu Galerie, trat dabei auf Hände und Köpfe, die im Weg waren, landete mitten im Tumult, ließ der einfachen Sprache des Unmuts freien Lauf und rief in gemischt französischem und amerikanischem Akzent: »Silence Imbeciles!« Was er sonst noch sagte, war nicht zu hören, denn einmal gestartet konnte das »Ballet Mécanique«, wie eine Maschine in einem Chaplinfilm, nicht mehr gestoppt werden. Golschmann gab ein Zeichen, die Propeller in Aktion zu setzen. Ein lautes schwirrendes Geräusch füllte das Theater. Mantelkragen wurden hochgestellt, Schirme aufgespannt. William L. Shirer und Stuart Gilbert beobachteten mit Beunruhigung, wie der heftige Luftstrom die Perücke eines wohlbeleibten Herrn in der ersten Reihe erfasste und sie sanft und unbeschädigt in der hintersten Reihe des Theaters absetzte. Das war Musik, die man sowohl fühlen als auch hören konnte. Dann endete es plötzlich, so bebend wie es begonnen hatte. Applaus übertönte die letzten Spuren von Protest und er dauerte lange und laut genug an, um Antheil für zahlreiche Verbeugungen auf die Bühne zu rufen.«

Vor dem Hintergrund solcher Berichte verwundert es wenig, dass Antheil seine eigenen Konzerte nur mit einer Pistole im Schulterhalfter besuchte, um sich im zu erwartenden Falle einer Saalschlacht notfalls den Weg nach draußen freischießen zu können.

Generell hat Antheil durch recht fantasievolle Legenden eifrig an seinem eigenen Mythos gebastelt, auch wenn nicht alles zu einhundert Prozent der historischen Wahrheit entspricht. Die Geschichten, die er in *Bad Boy of Music* erzählt, haben dennoch einigen Unterhaltungswert. Ein schönes Beispiel ist Antheils Schilderung einer Affäre mit einer Schlangentänzerin, vor deren eifersüchtiger Python er einst nackt auf die Straße fliehen musste. Antheil war zwar nicht der erste Verfechter einer Emanzipation des Geräusches in der Musik – die Dampfboot-Pfeifen bei Edgar Varèse und die Intonarumori (Lärminstrumente der Futuristen) bei Luigi Russolo gab es bereits. Doch er setzte mit seiner dezidierten Inkantation der außermusikalischen Klänge im *Ballet Mécanique* eine Linie fort, die der US-russische Exilant Leo Ornstein schon 1913 mit dem Klavierstück *Suicide in an Airplane* eingeschlagen hatte und die sich in den 1920er Jahren in Europa als musikalische Anverwandlung des US-amerikanischen »Machine Age« fortsetzte. Auf beiden Seiten des Atlantiks entbrannte der künstlerische Diskurs entlang der aufregenden Neuerungen in Design, Kunst, Warenwelt und politischer Agitation. Emphatischer Verherrlichung von Fabrik, Maschine und Metropole stand harsche Kritik am entfesselten Kapitalismus gegenüber.

ENNO POPPE RUNDFUNK

In Zeiten, wo Sparzwänge bereits beachtliche Schneisen in die Kulturproduktion vieler öffentlich-rechtlicher Sendeanstalten gefressen haben, wo Rundfunkorchester fusioniert und elektronische Studios abgewickelt werden, wächst dem Nostalgiefaktor in Enno Poppes Stück *Rundfunk* (2018) eine abgründige Doppelbödigkeit zu. Nicht nur die von ihm verwendeten elektronischen Klänge sind heute bereits historisch, sondern auch die Idee, dass sich eine Rundfunkanstalt Labore und Institute zur künstlerischen Grundlagenforschung leistet und dass musikalische Experimente mit ungewissem Ausgang weiterhin einen sicheren Platz im Sender finden.

Als Dirigent ist der mit zahlreichen Preisen und Stipendien bedachte und weltweit aufgeführte Komponist Enno Poppe seit längerem mit dem ensemble mosaik verbunden. Für sein Stück *Rundfunk* setzt Poppe nun die Musiker*innen des Ensembles im Halbkreis vor neun Synthesizer.

Das Berliner Ensemble hat sich seit seiner Gründung 1997 als besonders vielseitige und experimentierfreudige Formation zu einem der renommiertesten Ensembles für zeitgenössische Musik entwickelt. Besondere Schwerpunkte sind die enge Zusammenarbeit

mit Nachwuchskomponist*innen und die Einbindung digitaler Medien in den Bereichen Komposition, Interpretation und Präsentation.

Ein weiterer langjähriger Wegbegleiter Poppes, der Schweizer Komponist und Klangregisseur Wolfgang Heiniger, hat die Software zum Stück programmiert und schreibt über *Rundfunk*:

»Der Titel *Rundfunk* ist zunächst eine Hommage an ein Wort, welches aus dem aktiven Sprachwortschatz der meisten Leute verschwunden ist. Der Begriff hat unmittelbar eine historische oder sogar nostalgische Anmutung. Er bezieht sich zuerst auf die Tatsache, dass in der Entstehung und Entwicklung der so genannten Elektronischen oder Elektroakustischen Musik die Rundfunkanstalten nach dem zweiten Weltkrieg eine zentrale Rolle spielten. Die Radiosender unterhielten Studios und Labore und schufen Freiräume für Komponist*innen wie Karlheinz Stockhausen, Eliane Radigue, Gottfried Michael König und viele mehr. Der Bezug auf die Geschichte der Elektroakustischen Musik und hier genauer auf die Geschichte der Synthesizer setzt sich aber auch in der Klanglichkeit des Werks fort. *Rundfunk* ist nicht nur ein elektroakustisches Stück sondern auch ein Stück über Elektroakustische Musik.

Enno Poppe begegnet der Elektroakustischen Musik mit einer Haltung, die man »wohlwollendes Misstrauen« nennen könnte. Beim Anhören von *Rundfunk* liegt es nahe, einen Einfluss der weitaus populäreren Elektronischen Musik, wie sie in den Clubs gespielt wird, zu vermuten. Damit sind Genres wie Techno, Ambient, Trance, House u.s.w. gemeint, die Poppe natürlich kennt. Im Gegensatz zur größtenteils sehr affirmativen Clubmusik haftet der Elektronik in Poppes Musik jedoch häufig der eigenartige Charme einer gescheiterten Utopie an. Er misstraut dem, was Walter Zimmermann einmal die »totalitäre Pracht« der Elektronik genannt hat, gleichzeitig liebt er aber den Sog, die Wucht und den Reichtum, den Elektroakustische Technik zusammen mit präziser Differenzierung erzeugen kann. In *Rundfunk* führt er Publikum und Musiker*innen durch alles: Vom grotesken, fast schon parodistischen Fiepen über virtuose Ornamente bis hin zur überwältigenden Klangwand; von den ironischen, fast spöttischen Pirouetten über hinter sinnige historische Verweise bis hin zum jede Orientierung verweigernden Rausch und brachial verzerrten Klangwänden.

Dass Enno Poppe nie die von ihm klanglich so geschätzten und enorm flexiblen historischen Instrumente aus den 1960ern und 70ern verwenden wollte, liegt daran, dass diese die für seine Musik so wichtigen, sich immer wieder verändernden mikrotonalen

Stimmungssysteme entweder komplett vernünftigen oder nur sehr eingeschränkt und mühsam erlauben.

Folglich entwickelten wir nach und nach eine Reihe von Synthesizern und Orgeln auf Software-Basis, die in ihrem Kern extrem basal und einfach aufgebaut sind, aber für Spieler*innen eine verlässliche Artikulation erlauben und Komponist*innen extrem differenzierte mikrotonale Klänge ermöglichen. Unter diesen Instrumenten sind klassische subtraktive Synthesizer im Stil von Bob Moog, FM-Synthesizer, die den Sound der Popmusik der späten 1980er und 90er prägten, aber auch Instrumente, die die ikonischen Chiptune-Sounds von Atari ST und Commodore C64 evozieren.

Die Grundkonzeption von *Rundfunk* ist klar: Der Synthesizer nicht als Soloinstrument oder Metapher, nicht als Ergänzung oder Erweiterung eines Instrumentariums, sondern ein Ensemble aus chorisch besetzten Synthesizern. Diese Grundidee ist die Voraussetzung dafür, dass Poppe hier ein Paradigma umdrehen kann, welches der Elektroakustischen Musik seit Anbeginn eingeschrieben ist: Effizienz. Nichts einfacher, als Komplexität auf allen Ebenen zu erzeugen: Welten aus Klang können auf Knopfdruck entstehen und losgelöst von physischer Anstrengung und körperlos lassen sich beliebige Lautstärken und Klangfarben im Raum bewegen.

In dieser Hinsicht ist *Rundfunk* ein erfrischend ineffizientes, aber wunderbar ausdifferenziertes Stück. Ineffizient deshalb, weil neun Spieler*innen benötigt werden, wo es doch mit ein bisschen mehr Programmieraufwand eine*r allein oder vielleicht auch zwei getan hätten. Aber ein wesentlicher Teil der Differenziertheit und der Flexibilität des Stücks entsteht im Detail eben genau durch die Konzentration und Spielfreudigkeit der neun erfahrenen Musiker*innen, die – weil ohne Dirigent – jede Nuance, jede Farbe und jede rhythmische Verschiebung im Dialog genau durchhören und ausbalancieren müssen. Die sich immer wieder verändernden Pulsationen und Schichtungen und die das Stück prägenden komplexen, flutenden Spektren sind – entgegen den üblichen Verfahren in diesem etwas technoiden Medium – im wahrsten Sinne »handgemacht«. Letztlich ist dies wohl einer der Gründe dafür, dass *Rundfunk* trotz der oft harten Konsequenz der Komposition nicht in kalter Mechanik erstarrt, sondern sich organisch bewegen kann und nie seine Körperlichkeit verliert.«

SHIVA FESHAREKI OPUS INFINITY

Nach Player Piano und Synthesizer ist der Plattenspieler mit Direktantrieb der jüngste Vertreter einer langen Reihe elektromechanischer und elektronischer Klangerzeuger, die mehr und mehr ihren Platz im Instrumentarium zeitgenössischer komponierter Musik finden. Obwohl schon 1930 Paul Hindemith seine selbstaufgenommenen, einzelfertigten Schallplatten, sogenannte Dubplates, auflegte und in den folgenden Jahren Künstler wie John Cage, Edgard Varèse und Pierre Schaeffer mit Schallplatten experimentierten, haben sich Idee und Techniken des zeitgenössischen »Turntablism« erst in den letzten 40 Jahren deutlicher ausformuliert. Basierend auf den Sound-Manipulationen der jamaikanischen Dub-DJs in den 1960er und den Scratches und Beatjugglings der US-amerikanischen Hiphop-Crews der 1970er Jahre hat sich mittlerweile eine globale experimentelle Praxis im Gebrauch des Plattenspielers als Musikinstrument fest etabliert.

Eine herausragende Vertreterin der jüngeren Generation hochkreativer Turntable-Artists ist die in London lebende Komponistin Shiva Feshareki. Sie studierte am Royal College bei Mark-Anthony Turnage und recherchierte zu frühen Pionierinnen der elektronischen Musik wie Daphne Oram, Pauline Oliveros oder

Eliane Radigue, was sicherlich einen wesentlichen Teil zu dem jüngst wieder wachsenden Interesse an Leben und Werk dieser Heroinnen beiträgt. So hat Shiva Feshareki zum Beispiel bei den BBC Proms 2018 Daphne Orams bis dahin noch nicht gespielte radikal-experimentelle Komposition *Still Points* uraufgeführt, die bereits 1949 für Plattenspieler, verdoppeltes Orchester und Mikrofone entstanden war. Neben der Beschäftigung mit aktueller Clubmusik und dem reichen Erbe der elektroakustischen Avantgarde des mittleren 20. Jahrhunderts bezieht Shiva Feshareki starke inspiratorische Impulse aus neuesten Forschungen zur Psychoakustik und Wahrnehmungspsychologie.

In ihrer für das Ensemble Modern entstandenen Auftragskomposition *Opus Infinity* wird Feshareki nun ihr eigenes, dezidiert körper- und improvisationsbasiertes Spiel der Turntables mit den elektronisch verstärkten und gerichtet projizierten Klängen der Ensemble Modern-Solist*innen in einer skulptural angelegten, immersiven Performance verschränken. Der minutiös ausgearbeitete Raumplan für die Ausrichtung von Musiker*innen, Lautsprecherabstrahlwinkeln und Plattenspielern basiert auf Prinzipien der sogenannten »heiligen Geometrie«. Kosmologische Ideen des indischen Jainismus materialisieren sich als Raumordnung anhand von goldenen Spiralen. In der Geometrie sind solche goldenen Spiralen

logarithmische Figuren, deren Wachstumsfaktor ϕ (phi), der Goldene Schnitt, ist. In *Opus Infinity* strukturieren diese Spiralen – unzählig ineinander verschachtelt – den physischen und metaphysischen Raum des Frankfurt LAB, in dem das Publikum sich frei bewegt.

Die sich skulptural entfaltende Musik behandelt Klang als reine Physik, als Patterns und Sequenzen, die sich auf elementare Phänomene wie die Obertonreihe beziehen. Sie zeichnet bewegte Sounds in den Raum. Die elektronische Tanzmusik teilt einige dieser Paradigmen, so ist etwa eine Langspielplatte letztlich nichts anderes als eine mit klingenden Bergen und Tälern befüllte Spirale. Die Londoner Künstlerin verwandelt die Körperlichkeit der Klänge in etwas noch Komplexeres, in eine abstraktere Herausforderung des Abdomens, wo ja nach japanischer Vorstellung das Hara sitzt: das Zentrum der Seele und der Willenskraft.

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)

Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch

Michael Traub

Beate Schüler (Freie Dramaturgin)

Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)

Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

Christoph Dennerlein (Ensemble Modern)

Koordination

Anna von Lüneburg (Ensemble Modern)

Phia-Charlotte Jensen (hr-Sinfonieorchester)

Produktionsmanagement

Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier und

Michael Karl Schmidt (Ensemble Modern)

Stefan Kuhnert (hr-Hörfunkproduktion)

Hardin Hass, Alexander Planz und Kimon

Roggenbuck (hr-Sinfonieorchester)

Marketing

Anna von Lüneburg, Marie-Luise

Nimsgern (Ensemble Modern)

Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmheft

Beate Schüler und Udo Moll (Programmtexte)

Michael Rebhahn (Text »Mensch und
Maschine«)

Beate Schüler (Redaktion)

Grafik-Design

Birgit Nitsche (hr-Grafik)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)

Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Eventmanagement

Lorena Maccioni (hr-Kommunikation)

Website

Christopher Martin (CMCM)

cresc... DIE WEITEREN KONZERTE

FREITAG, 28.02.2020 | 20 Uhr | Jahrhunderthalle Frankfurt

MUSIC DISCOVERY PROJECT – MaschinenWerk

Samy Deluxe | Rap • Carolina Eyck | Theremin
hr-Sinfonieorchester • Steven Sloane | Dirigent

SONNTAG 01.03.2020 | 15 – 19 Uhr

Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

**CRASHKURS HUMAN_MACHINE –
9. INTERNATIONALES KOMPOSITIONSSEMINAR**

Ensemble Modern • Enno Poppe | Dirigent
Internationale Ensemble Modern Akademie • YRD.Works | Rauminstallation
Uraufführungen von Michaela Catranis, Lawrence Dunn, Yu Kuwabara,
Alex Paxton, Igor Santos, Rauminstallation, Filme, Talks

FREITAG 06.03.2020 | 20 Uhr | Batschkapp Frankfurt

METAL VS. AMBIENT

Attila Csihar | Voice • Flo Mounier | Drums • Helge Sten | Live-Elektronik,
Ensemble Modern • Brad Lubman | Dirigent
Uraufführungen von Bernhard Gander und Helge Sten

SAMSTAG 07.03.2020 | 19 Uhr | hr-Sendesaal Frankfurt

FAST MACHINES

hr-Sinfonieorchester • hr-Bigband
Baldur Brönnimann | Dirigent • Eve Risser | Dirigentin
Werke von John Adams, Eve Risser (UA), Matthew Herbert (UA),
Gavin Bryars



METAL vs. AMBIENT

06.03.2020
Batschkapp Frankfurt

BERNHARD GANDER

ATTILA CSIHAR

FLO MOUNIER

HELGE STEN

ENSEMBLE MODERN

BRAD LUBMAN

cresc... wird ermöglicht durch



METAL VS. AMBIENT
wird gefördert durch



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

Sendetermin: 21.11.2020 | 23 Uhr
hr2-kultur »The Artist's Corner«

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr sinfonie
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

cresc... wird ermöglicht durch



METAL VS. AMBIENT
wird gefördert durch

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

METAL VS. AMBIENT wird gefördert durch



Freunde des
Ensemble
Modern
Frankfurt e.V.

Medienpartner:

hr2
kultur

06.03.2020 | 20 Uhr | Batschkapp Frankfurt

METAL VS. AMBIENT

Bernhard Gander (*1969)

Oozing Earth for voice, extreme metal drummer and ensemble (2019)

Uraufführung, Auftragswerk des Ensemble Modern

Dauer: 60 Minuten

Helge Sten (*1971)

Utopias - Performance für Live-Elektronik und Ensemble (2019/20)

Uraufführung, Auftragswerk des Ensemble Modern

Dauer: 30 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

Brad Lubman | Dirigent

Flo Mounier | Extreme Metal Drummer

Attila Csihar | Voice

Helge Sten | Live-Elektronik

Felix Dreher | Klangregie

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner | Flöte, Christian Hommel | Oboe, Hugo Queirós | Klarinette, Johannes Schwarz | Fagott, Saar Berger | Horn, Sava Stoianov | Trompete, Uwe Dierksen | Posaune, Hermann Kretschmar | Klavier, Ueli Wiget | Klavier, David Haller | Schlagzeug, Rainer Römer | Schlagzeug, Jagdish Mistry | Violine, Giorgos Panagiotidis | Violine, Megumi Kasakawa | Viola, Paul Beckett | Viola, Eva Böcker | Violoncello, Michael Maria Kasper | Violoncello, Paul Cannon | Kontrabass

Biografien finden Sie unter

www.cresc-biennale.de

MENSCH UND MASCHINE BEIM FESTIVAL CRESC...

Data-Mining und Deep Learning, Spracherkennung oder selbstfahrende Autos.

Spätestens seit Beginn der 2010er Jahre hat das Thema »Künstliche Intelligenz« (KI) einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren: unentbehrliche Innovation für die einen, für andere ein dystopisches Schreckensszenario, in dem die Technologie dem Menschen letztlich zum Feind wird. Unleugbar ist allerdings, dass das Verhältnis von Mensch und Technologie von einer grundlegenden Ambivalenz zwischen Utopie und Gefahr durchdrungen ist. Soziale Netzwerke scheinen ihre User in zwischen besser zu kennen als sie sich selbst: Kommunikationsformen und Konsumgewohnheiten werden ebenso beeinflusst wie die politische Meinungsbildung. Das Internet der Dinge durchdringt mit seinen Geräten und Anwendungen den Alltag und entwickelt sich vom nützlichen Werkzeug mehr und mehr zur unverzichtbaren »Prothese«. Zugleich haben die jüngsten Innovationen in der Informations- und Biotechnologie das Potenzial, unser Menschenbild substanziell zu verändern.

Intensiv geforscht wird am Zusammendenken von Mensch und Maschine seit den späten 1950er Jahren – die Idee ist freilich viel älter. Der »Homunculus« als künstlich erzeugte Lebensform taucht bereits im Spätmittelalter im Kontext alchimistischer Theorien auf; etwa in Paracelsus' 1538 erschienener Schrift *De natura rerum*, in der er sogar die angeb-

liche Herstellung eines solchen Kunstmenschen beschreibt. Konkreter wurden die Entwürfe ab dem 18. Jahrhundert, als sich in den Wissenschaften eine allgemeine Begeisterung für komplexere Mechaniken Bahn brach. So ging der Astronom und Mathematiker Pierre-Simon Laplace davon aus, dass das Universum mit allen seinen Lebensformen im Prinzip wie eine Maschine funktioniert, die man durchaus auch justieren und nachkonstruieren könne. 1748 veröffentlichte der Radikalaufklärer Julien Offray de La Mettrie sein umstrittenes Werk *L'Homme Machine*, das gemeinhin als früheste Quelle des Konzepts einer Künstlichen Intelligenz gilt. Für Offray de La Mettrie ist alles am Menschen unbeseeelte Materie, und dementsprechend berechtigen allein naturwissenschaftliche Beobachtungen zu Aussagen über ihn. Die Prämissen moderner Wissenschaftszweige wie Neurokybernetik oder Robotik scheinen hier schon vorgeprägt.

Dass die Idee der Künstlichen Intelligenz Eingang in die Sphäre von Kunst und Kultur findet, war angesichts der säkularen Aufbruchstimmung nur eine Frage der Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rekurrieren erste literarische Werke – wie etwa E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* oder Mary Shelleys *Frankenstein* – auf den Topos künstlich belebter, intelligenter Wesen. Im 20. Jahrhundert entfaltete sich das Verhältnis von KI und Kunst dann

denkbar vielschichtig; insbesondere im Kino. In Filmen wie Metropolis (1927), 2001: A Space Odyssey (1968), Blade Runner (1982), Terminator (1984) oder Matrix (1999) finden KI-Visionen explizit Eingang. Vor allem der Aspekt der Bedrohlichkeit wird zum Thema. In filmischen Auseinandersetzungen des 21. Jahrhunderts – etwa in I, Robot (2004), Her (2013) oder Ex Machina (2014) – wird der Künstlichen Intelligenz dagegen ein eigenes Bewusstsein zugesprochen und emotionale Bindungen zwischen KI und Mensch verhandelt.

Auch in der Musik wird die »Kooperation« von Mensch und Maschine spätestens ab den 1950er Jahren zum Thema. Musique concrète, Elektronische Musik, Tape Music und Computermusik etablieren nicht-menschliche Klangerzeuger, und der Lautsprecher wird zum gleichberechtigten Wiedergabemedium. Heute entsteht Musik mehr denn je im Zusammenspiel von Mensch und Technologie: In der Popmusik ohnehin, aber auch in der gegenwärtigen Kunstmusik ist der Einsatz von Elektronik längst vom Sonder- zum Normalfall geworden. Und mehr noch: Nicht nur die Technologie selbst, sondern auch ihre Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind für viele Komponist*innen zu einem wichtigen Thema ihrer Arbeit geworden.

Utopie oder Dystopie? Nutzen oder Bedrohung? Dass die Diskussion um die positiven und negativen Potenziale eines Miteinanders von Mensch und Technologie nicht zuletzt ein vitales Kunstschaffen hervorbringt, ist bei cresc... 2020 eindrücklich zu erleben.

Michael Rebhahn

METAL vs. AMBIENT

BERNHARD GANDER OOZING EARTH

Metal ist natürlich nicht gleich Metal. Schon ein Blick in die Wikipedia belehrt uns über die Existenz der folgenden Subgenres:

Heavy Metal • Black Metal • Death Metal • Sleaze Metal • Glam Metal • Power Metal • Groove Metal • NWoBHM • Thrash Metal • Speed Metal • Doom Metal • Progressive Metal • Gothic Metal • Industrial Metal • Nu Metal • Folk Metal • Grindcore • Metalcore • Deathcore • Pagan Metal • Symphonic Metal • Viking Metal • Alternative Metal • White Metal • Sludge Metal

Selbstverständlich gibt es noch mehr Stilis-tiken, denn dem Weltenbaum der Schwermetallmusik wachsen fortgehend neue Zweige und Ästchen – *Yggdrasil*, so der Name des sagenumwobenen Weltenbaums in der nordischen Mythologie, war übrigens auch der Titel eines Albums der norwegischen Viking-Metal-Band Enslaved. Ein kurzer Blick in die Diskografie dieser Band zeigt ein Panorama an Begriffen, die prototypisch den Sprachgebrauch und die Stimmungsbilder der Metal-Szene porträtieren: *Yggdrasil* wurde von Blut & Eisen Productions produziert und als Teil einer von Viva Hate Records veröffentlichten Holzbox zusammen mit den Alben *Frost*, *Eld* und *Blodhemn* veröffentlicht.

Blut, Eisen, Holz, Hass, Frost, Feuer und Rache – bildmächtige Worte, die sich ebenfalls in den Bibelinspirationen und sprachlichen Bezugsquellen von Bernhard Ganders neuem Werk *Oozing Earth für Stimme, Extreme Metal Drummer und Ensemble* finden.

Gander, der 1969 in Lienz in Osttirol geboren wurde, hat sowohl am Tiroler Landes-konservatorium als auch in Graz bei Beat Furrer Komposition studiert und sich zusätzlich in Paris und Zürich in elektroakustischer Musik weitergebildet. Schon lange hegt er eine innige Nähe zu verschiedenen Spielarten aktueller populärer Musik. Besonders wichtig sind ihm hierbei Metal, Techno und Hip-Hop. Inspiration und Auslöser für viele seiner hochenergetischen Orchester- und Ensemblewerke sind Sujets aus Filmen, Comics, Zeitpolitik und Popkultur.

»Der erste Engel blies seine Posaune. Da fielen Hagel und Feuer, die mit Blut vermischt waren, auf das Land. Es verbrannte ein Drittel des Landes, ein Drittel der Bäume und alles grüne Gras.« (Offenbarung 8,7)

Apokalyptische Zitate aus der Bibel und endzeitliche Gedanken sind der Ausgangspunkt für die Auftragskomposition *Oozing Earth*. Dabei waren Auszüge aus der Offenbarung des Johannes und Texte des Sängers Attila Csihar wichtige Inspirationsquellen.

Auf der musikalischen Ebene plant Bernhard Gander *Oozing Earth* als komplexe Anverwandlung der strukturellen Eigenheiten von Industrial, Heavy Metal und Black Metal. Klangliche und sprachliche Codes des Black Metal und Death Metal werden mit zeitgenössischer Kunstmusik verschmolzen. Jenseits der jeweiligen immanenten musikalischen Marker wie Riffs, Beats und Songform interessieren ihn vor allem die geistige Welt und politische Haltung der Protagonisten dieser Spielarten. In Analogie zu der dialektischen Trias Mensch – Natur – Maschine repräsentieren diese Subgenres des Metal jeweils spezifische Aspekte wie: Industrielärm – Industrialisierung – Mechanisierung – Computerisierung – Entfremdung – künstliche Intelligenz (im Industrial); Klarheit – Bodenständigkeit – Nachvollziehbarkeit – Selbermachen (im klassischen Heavy Metal); Zurück zur Natur – schwarze Romantik – edle Einfachheit – Rückzug in die Einsamkeit (im Black Metal). Der Ensembleklang versinnbildlicht in seiner Körperlichkeit die Erde mit ihrer Schönheit, Wildheit und den ihr zugefügten Verletzungen. Der Sänger übernimmt die Rolle des Zuschauers, Kommentators und unfreiwilligen Propheten. Im Ergebnis ist *Oozing Earth* Ganders Entwurf eines klanglichen Endzeitpanoramas.

»In einem letzten, gewaltigen Akt des Widerstandes bäumt sich die aus allen Wunden blutende, zu Tode geschundene Erde gegen

ihr entfremdetes Kind auf. Vernunftbegabt und theoretisch weitblickend, praktisch jedoch unfähig, entsprechend zu handeln, strebt die Menschheit ohnmächtig ihrem Untergang zu.

Was wir beschützen sollten, vernichten wir. Was wir geschaffen haben, knechtet uns. Falsche Propheten anbetend, entfernen wir uns mehr und mehr von dem, was lebt. Derart betäubt sind unsere Sinne, dass wir das Mahnen der Wächter kaum noch vernehmen. Gegen alles Leben, reichen wir Bruder Technik die Hand.

Noch einmal, ein letztes Mal, mobilisiert die Erde all ihre Kräfte: Stampfende Rhythmen, dröhnende Klänge und mächtige Growls verbinden sich zu einem ultimativen Abgesang auf die Menschheit [...].«
(Bernhard Gander)

Gander bezieht sich dabei auf Gustav Mahlers *Lied von der Erde* und möchte *Oozing Earth* auch als »Lied für die Erde« verstanden wissen. Von Ensemble, Metal-Drummer und Metal-Sänger endzeitlich aufbäumend und resignierend zugleich als ultimatives Lamento durchlitten, wird das Leid der Erde artikuliert: Der Mensch kämpft gegen den Menschen und gegen die Natur, die Zerstörung der Lebensräume droht, die Maschine ist Segen und Fluch zugleich. Derart gewichtige Themen verhandelt Gander nicht mit dem Ensemble Modern allein, in dessen Auftrag das Werk

entstanden ist. Er stellt dem Ensemble zwei »Heavyweights« der internationalen Metal-Szene an die Seite: den Drummer Flo Mounier und den charismatischen Sänger Attila Csihar.

Der kanadische Extreme Metal Drummer Flo Mounier startete seine Karriere bei der Death Metal Band Cryptopsy. Er tourt mit verschiedenen Metal-Acts weltweit und hat über 300.000 Platten verkauft, was für ein Nischen-Genre wie Death Metal eine beachtliche Summe ist. Mouniers Renommee reicht weit über die Insider-Szene hinaus, denn er hat in Bezug auf Kraft, Präzision und Schnelligkeit seines Schlagzeugspiels neue Maßstäbe gesetzt. Seine intensive Beschäftigung mit Jazz- und Latin-Rhythmik ermöglicht ihm komplexeste Breaks und Fills.

Der Gesangsstil von Attila Csihar wird oft als opernhafte beschrieben – das ist allerdings untertrieben und wird der Bandbreite seiner Stimmtechniken nicht ganz gerecht. Csihar kann klingen wie ein oktavtransponiertes Monster aus der Gruft. Weiterhin sind »Spoken Words« aus der Zauberbergschen Lungenheilstätte, Obertongesang oder marktzersetzendes Todesröcheln beliebte Stilmittel. Berühmt wurde Csihar als Sänger der norwegischen Black Metal Band Mayhem. Kollaborationen mit dem Doom/Drone-Projekt Sunn O))), aber auch mit Künstlern wie dem Avantgarde-Gitarristen Oren Ambarchi und dem US-ägyptischen Universalgenie Nader

Sadek zeugen von der großen musikalischen Offenheit und Neugier Csihars.

»Dann machten sich die sieben Engel bereit, die sieben Posaunen zu blasen.«
(Offenbarung 8,6)

Die letzten Tage haben begonnen. Ein dunkles und überwältigendes Opus ist also zu erwarten. Sagen Sie nicht, wir hätten Sie nicht gewarnt!

HELGE STEN UTOPIAS

Der norwegische Komponist, Musiker und Musikproduzent Helge Sten ist Spezialist für den Brückenschlag zwischen experimenteller elektronischer Musik und dem individuellen Klang akustischer Instrumente. Seit Anfang der 1990er Jahre entwickelt er – unter anderem unter dem Pseudonym Deathprod – seinen speziellen, unverwechselbaren Sound: einen atmosphärisch dichten und körnigen Minimalismus, der den Zeitfluss verlangsamt und die Mikropartikel der Klänge selbst erforscht. Das Deathprod-Konzept entstand 1991, als Sten erkannte, dass sein komplexes Instrumentarium aus hausgemachter Elektronik, Samplern, digitaler Klangverarbeitung und analogen Effekten, das er »Audio Virus« nennt, seinen Produktionen eine spezifische musikalische Tiefendimension jenseits des rein Technischen verleihen kann. Nahezu

obsoleter Sampler und Wiedergabegeräte verzerren und verwandeln Klänge in kaum wiedererkennbare Mutationen ihres früheren Selbst. Das »Audio Virus« erbrütet sedimentierte Schichten komplexer klanglicher Trümmerfelder und lässt zelluläre Kompositionen entstehen.

Helge Sten ist Gründungsmitglied der norwegischen Improvisationsgruppe Supersilent, die mit dem Trompeter Arve Henriksen und dem Keyboarder Stale Storlokken als weiteren Mitgliedern sehr prominent besetzt ist und in der elektroakustischen Szene schon seit längerem Kultstatus genießt. Weiterhin hat er mit so unterschiedlichen Künstlern wie Biosphere und Led Zeppelins John Paul Jones zusammengearbeitet. Als Produzent war er u.a. an Platten von Motorpsycho, Susanna Wallumroed, Jenny Hval, Arve Henriksen und Lasse Marhaug beteiligt. Mit Sidsel Endresen und Christian Wallumroed nahm er die einflussreiche Platte *Merriwinkle* auf. Zusammen mit dem Ambient-Techno-Produzenten Biosphere erarbeitete er 1998 elektronische Transformationen der Musik Arne Nordheims, einem der führenden zeitgenössischen norwegischen Komponisten. Für das Kölner Ensemble Musikfabrik komponierte Sten im Rahmen des internationalen Projekts *Pitch43_Tuning the Cosmos* neue Musik für Harry Partchs legendär idiosynkratische Instrumente.

Für *cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main 2020* hat Helge Sten mit

Utopias nun ein Werk für das Ensemble Modern geschrieben, bei dem er selbst als »Bandmitglied« den Elektronik-Part übernimmt. Das Instrument, das er dabei hauptsächlich spielen wird, ist ein modulares Buchla-Synthesizersystem.

Laut eines Diktums des namhaften Künstlers, Softwareentwicklers und Elektronik-Komponisten Robert Henke ist jegliche Art der Mensch-Maschine-Interaktion immer auch eine Mensch-Mensch-Interaktion, zumindest solange sich die Maschinen noch nicht zu einhundert Prozent selbst entwerfen, sondern immer noch von Menschen erdacht, konstruiert und gebaut werden. In jeder hinreichend komplexen Maschine manifestiert sich die Gedankenwelt ihres Erfinders. Dies gilt im besonderen Maße für handwerklich gebaute Musikinstrumente und speziell auch für den Buchla-Synthesizer.

Seit einigen Jahren gibt es eine ebenso erstaunliche wie großflächige Renaissance von elektronischen Hardware-Instrumenten, nachdem für eine sehr lange Zeit der Computer mit entsprechender Musiksoftware das Maß aller Dinge war. Verbunden mit der Rückkehr der modularen Hardware-Synthesizersysteme ist auch ein gesteigertes Interesse an den historisch-ikonischen Vorvätern dieser Instrumente zu beobachten. Relativ zeitgleich bauten Robert Moog in New York und Donald Buchla in San Francisco erste Prototypen

von Synthesizern, die sowohl relativ kompakt als auch relativ unkompliziert zu bedienen waren. Davor waren die ersten Synthesizer schrankwandgroße, von Kabelverhau überwucherte Geräte, die lediglich in universitären Forschungslaboren standen und tagelang programmiert werden wollten, bevor überhaupt ein Ton zu hören war. Durch die Verwendung von Transistoren statt Vakuumröhren, die Erfindung der Spannungssteuerung für alle musikalischen Parameter und die Einbindung einer Klaviertastatur verhalf Robert Moog dem Synthesizer zu einer beispiellosen Erfolgsgeschichte auf den Bühnen der Rock- und Popmusik.

Donald Buchla verfolgte zeitgleich an der Westküste ein deutlich anderes musikalisch-technisches Konzept. Sein erstes Instrument, das »Buchla Electronic Music Center« entwarf er zusammen mit dem Komponisten Morton Subotnick als Auftragsarbeit für das San Francisco Tape Music Center. Hauptzweck des neuen Instruments war es, die Produktion bestimmter abstrakter elektronischer Klänge, die zuvor sehr aufwendig Bandmaschinen und aus der Messtechnik stammender Tongeneratoren erzeugt werden mussten, zu vereinfachen und gleichzeitig diese Klänge auch für Live-Performances musikalisch spielbar zu machen.

Im Gegensatz zu Robert Moog lehnte Buchla die Klaviertastatur als Eingabemedium jedoch ab, weil sie seiner Meinung nach viel zu stark mit einer an traditioneller »klassischer« Klaviermusik orientierten Denkweise verbunden war. Stattdessen entwickelte er eine ganze Reihe von neuartigen Interfaces, die größtenteils auf berührungsempfindlichen Sensorfeldern beruhten. Dadurch schuf er völlig neue und von traditioneller Musiktheorie unbelastete Interaktionsmöglichkeiten zwischen Musiker*in und Musikmaschine.

Noch heute stehen Buchla-Synthesizer für diesen spezifischen avantgardistischen Klangkunst-Ansatz, und die Begriffe »West Coast Synthese« (Buchla) und »East Coast Synthese« (Moog) sind in der Synthesizer-Szene gängige Unterscheidungen dieser unterschiedlichen Philosophien im Bau von elektronischen Musikinstrumenten.

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)

Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch

Michael Traub

Beate Schüler (Freie Dramaturgin)

Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)

Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

Christoph Dennerlein (Ensemble Modern)

Koordination

Anna von Lüneburg (Ensemble Modern)

Phia-Charlotte Jensen (hr-Sinfonieorchester)

Produktionsmanagement

Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier und

Michael Karl Schmidt (Ensemble Modern)

Stefan Kuhnert (hr-Hörfunkproduktion)

Hardin Hass, Alexander Planz und Kimon

Roggenbuck (hr-Sinfonieorchester)

Marketing

Anna von Lüneburg, Marie-Luise

Nimsgern (Ensemble Modern)

Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmheft

Beate Schüler und Udo Moll (Programmtexte)

Michael Rebhahn (Text »Mensch und
Maschine«)

Beate Schüler (Redaktion)

Grafik-Design

Birgit Nitsche (hr-Grafik)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)

Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Eventmanagement

Lorena Maccioni (hr-Kommunikation)

Website

Christopher Martin (CMCM)

cresc... DIE WEITEREN KONZERTE

FREITAG, 28.02.2020 | 20 Uhr | Jahrhunderthalle Frankfurt

MUSIC DISCOVERY PROJECT – MaschinenWerk

Samy Deluxe | Rap • Carolina Eyck | Theremin
hr-Sinfonieorchester • Steven Sloane | Dirigent

SAMSTAG 29.02.2020 | 19.30 Uhr | Frankfurt LAB

BALLET MÉCANIQUE

Ensemble Modern • ensemble mosaik • Enno Poppe | Dirigent
Werke von George Antheil und Enno Poppe

SAMSTAG 29.02.2020 | 21.45 Uhr | Frankfurt LAB

OPUS INFINITY

Shiva Feshareki | Turntables • Ensemble Modern
Live Performance von Shiva Feshareki

SONNTAG 01.03.2020 | 15 – 19 Uhr

Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

CRASHKURS HUMAN_MACHINE –

9. INTERNATIONALES KOMPOSITIONSSEMINAR

Ensemble Modern • Enno Poppe | Dirigent
Internationale Ensemble Modern Akademie • YRD.Works | Rauminstallation
Uraufführungen von Michaela Catranis, Lawrence Dunn, Yu Kuwabara,
Alex Paxton, Igor Santos, Rauminstallation, Filme, Talks

SAMSTAG 07.03.2020 | 19 Uhr | hr-Sendesaal Frankfurt

FAST MACHINES

hr-Sinfonieorchester • hr-Bigband
Baldur Brönnimann | Dirigent, Eve Risser | Dirigentin
Werke von John Adams, Eve Risser (UA), Matthew Herbert (UA),
Gavin Bryars



CRASHKURS HUMAN_ MACHINE

01.03.2020

Albert-Schweitzer-Schule
Offenbach

ENSEMBLE MODERN
ENNO POPPE

INTERNATIONALE
ENSEMBLE MODERN AKADEMIE

YRD.WORKS

cresc... wird ermöglicht durch



CRASHKURS HUMAN_MACHINE
in Zusammenarbeit mit



CRASHKURS HUMAN_MACHINE
wird gefördert durch

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

Sendetermin: 25.06.2020 | 20.04 Uhr
hr2-kultur »Konzertsaal«

cresc...
Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von
Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr **sinfonie**
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner:

hr2
kultur

cresc... wird ermöglicht durch



CRASHKURS HUMAN_MACHINE
in Zusammenarbeit mit



CRASHKURS HUMAN_MACHINE
wird gefördert durch

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

CRASHKURS HUMAN_MACHINE
in Kooperation mit



Internationale
Ensemble
Modern
Akademie

01.03.2020 | 15 Uhr | Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

CRASHKURS HUMAN_MACHINE

URAUFFÜHRUNGEN

in der Turnhalle

9. Internationales Kompositionsseminar
der Internationalen Ensemble Modern Akademie

Ensemble Modern • Enno Poppe | Dirigent
Alex Paxton | Posaune • Norbert Ommer | Klangregie

Yu Kuwabara (*1984)

Time Abyss for 17 musicians
divided in 2 groups (2019/20)

Dauer: 16 Minuten

Lawrence Dunn (*1991)

We are all okay (2019/20)

Dauer: 15 Minuten

Michaela Catranis (*1985)

Tyranny of noise: rapture of a sonic_colourbody
for ensemble, electronics and AI agent (2019/20)

Dauer: 18 Minuten

Alex Paxton (*1990)

ILolli-pop for ensemble and improvising musicians
(2019/20)

Dauer: 24 Minuten

Igor Santos (*1985)

portrait IO for sampler and large ensemble (2019/20)

Dauer: 17 Minuten

RAUMINSTALLATION

in der Turnhalle

YRD.Works

SITE (2020)

Auftragswerk im Rahmen von cresc... 2020

KLANGINTERVENTIONEN

in der Turnhalle und im Schulgebäude

Internationale Ensemble Modern Akademie 2019/20

James Tenney (1934–2006)

Harmonium #7 for twelve or more
sustaining instruments (2000)

Dauer: 14 Minuten

Mark Barden (*1980)

viscera für Viola, Violoncello, Kontrabass (2010)

Dauer: 7 Minuten

TALKS UND FILME

im Schulgebäude

Michael Rebhahn im Gespräch mit Shiva Feshareki,
Brigitta Muntendorf sowie mit Yacin Boudalfa,
Ruben Fischer und David Bausch

Enno Poppe im Gespräch mit Yu Kuwabara, Lawrence Dunn,
Alex Paxton, Michaela Catranis und Igor Santos

Filme und Video-Clips rund um das Festivalthema
HUMAN_MACHINE kuratiert von Beate Schüler.
Dauer: ca. 60 Minuten (Loop)

Mitwirkende

Ensemble Modern

Enno Poppe | Dirigent / Talks

Alex Paxton | Posaune

Norbert Ommer | Klangregie

YRD.Works: Yacin Boudalfa, Ruben Fischer,

David Bausch | Rauminstallation / Talks

IEMA-Ensemble 2019/20 | Klanginterventionen

Shiva Feshareki | Talk

Brigitta Muntendorf | Talk

Michael Rebhahn | Moderation

Beate Schüler | Film-Kuration

Ensemble Modern

Jonathan Weiss | Flöte / Piccoloflöte, Christian Hommel | Oboe /

Englischhorn, Sergi Bayarri Sancho | Klarinette / Bassklarinette,

Johannes Schwarz | Fagott / Kontraforte, Saar Berger | Horn,

Sava Stoianov | Trompete, Uwe Dierksen | Posaune, Hermann

Kretzschmar | Klavier / Synthesizer, Ueli Wiget | Klavier / Cembalo /

Synthesizer / Toy Piano / Melodica, David Haller | Schlagzeug,

Rainer Römer | Schlagzeug, Filip Erakovic | Akkordeon, Jagdish

Mistry | Violine, Giorgos Panagiotidis | Violine, Megumi Kasakawa |

Viola, Michael Maria Kasper | Violoncello, Michele Marco Rossi |

Violoncello, Paul Cannon | Kontrabass / Elektrische Bassgitarre

IEMA-Ensemble 2019/20

Lina Andonovska | Flöte, Tamon Yashima | Oboe, Leonel Quinta |

Klarinette, Ya Chu Yang | Horn, Noah Rosen | Schlagzeug, Tomoki

Park | Klavier, Thibaut Surugue | Klavier, Holly Workman | Violine,

Yezu Woo | Violine, Nefeli Galani | Viola, Yi Zhou | Viola, Jakob

Krupp | Kontrabass, Marc Hajjar | Dirigent, Corné Roos |

Komponist, Lucia Kilger | Klangregie

Biografien finden Sie unter

www.cresc-biennale.de

MENSCH UND MASCHINE BEIM FESTIVAL CRESC...

Data-Mining und Deep Learning, Spracherkennung oder selbstfahrende Autos. Spätestens seit Beginn der 2010er Jahre hat das Thema »Künstliche Intelligenz« (KI) einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren: unentbehrliche Innovation für die einen, für andere ein dystopisches Schreckensszenario, in dem die Technologie dem Menschen letztlich zum Feind wird. Unleugbar ist allerdings, dass das Verhältnis von Mensch und Technologie von einer grundlegenden Ambivalenz zwischen Utopie und Gefahr durchdrungen ist. Soziale Netzwerke scheinen ihre User in zwischen besser zu kennen als sie sich selbst: Kommunikationsformen und Konsumgewohnheiten werden ebenso beeinflusst wie die politische Meinungsbildung. Das Internet der Dinge durchdringt mit seinen Geräten und Anwendungen den Alltag und entwickelt sich vom nützlichen Werkzeug mehr und mehr zur unverzichtbaren »Prothese«. Zugleich haben die jüngsten Innovationen in der Informations- und Biotechnologie das Potenzial, unser Menschenbild substanziell zu verändern.

Intensiv geforscht wird am Zusammendenken von Mensch und Maschine seit den späten 1950er Jahren – die Idee ist freilich viel älter. Der »Homunculus« als künstlich erzeugte Lebensform taucht bereits im Spätmittelalter im Kontext alchimistischer Theorien auf; etwa in Paracelsus' 1538 erschienener Schrift *De natura rerum*, in der er sogar die angeb-

liche Herstellung eines solchen Kunstmenschen beschreibt. Konkreter wurden die Entwürfe ab dem 18. Jahrhundert, als sich in den Wissenschaften eine allgemeine Begeisterung für komplexere Mechaniken Bahn brach. So ging der Astronom und Mathematiker Pierre-Simon Laplace davon aus, dass das Universum mit allen seinen Lebensformen im Prinzip wie eine Maschine funktioniert, die man durchaus auch justieren und nachkonstruieren könne. 1748 veröffentlichte der Radikalaufklärer Julien Offray de La Mettrie sein umstrittenes Werk *L'Homme Machine*, das gemeinhin als früheste Quelle des Konzepts einer Künstlichen Intelligenz gilt. Für Offray de La Mettrie ist alles am Menschen unbeseele Materie, und dementsprechend berechtigen allein naturwissenschaftliche Beobachtungen zu Aussagen über ihn. Die Prämissen moderner Wissenschaftszweige wie Neurokybernetik oder Robotik scheinen hier schon vorgeprägt.

Dass die Idee der Künstlichen Intelligenz Eingang in die Sphäre von Kunst und Kultur findet, war angesichts der säkularen Aufbruchstimmung nur eine Frage der Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rekurrieren erste literarische Werke – wie etwa E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* oder Mary Shelleys *Frankenstein* – auf den Topos künstlich belebter, intelligenter Wesen. Im 20. Jahrhundert entfaltete sich das Verhältnis von KI und Kunst dann

denkbar vielschichtig; insbesondere im Kino. In Filmen wie *Metropolis* (1927), 2001: *A Space Odyssey* (1968), *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984) oder *Matrix* (1999) finden KI-Visionen explizit Eingang. Vor allem der Aspekt der Bedrohlichkeit wird zum Thema. In filmischen Auseinandersetzungen des 21. Jahrhunderts – etwa in *I, Robot* (2004), *Her* (2013) oder *Ex Machina* (2014) – wird der Künstlichen Intelligenz dagegen ein eigenes Bewusstsein zugesprochen und emotionale Bindungen zwischen KI und Mensch verhandelt.

Auch in der Musik wird die »Kooperation« von Mensch und Maschine spätestens ab den 1950er Jahren zum Thema. *Musique concrète*, Elektronische Musik, *Tape Music* und Computermusik etablieren nicht-menschliche Klangerzeuger, und der Lautsprecher wird zum gleichberechtigten Wiedergabemedium. Heute entsteht Musik mehr denn je im Zusammenspiel von Mensch und Technologie: In der Popmusik ohnehin, aber auch in der gegenwärtigen Kunstmusik ist der Einsatz von Elektronik längst vom Sonder- zum Normalfall geworden. Und mehr noch: Nicht nur die Technologie selbst, sondern auch ihre Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind für viele Komponist*innen zu einem wichtigen Thema ihrer Arbeit geworden.

Utopie oder Dystopie? Nutzen oder Bedrohung? Dass die Diskussion um die positiven und negativen Potenziale eines Miteinanders von Mensch und Technologie nicht zuletzt ein vitales Kunstschaffen hervorbringt, ist bei *cresc... 2020* eindrücklich zu erleben.

Michael Rebhahn

CRASHKURS HUMAN_MACHINE

Die Eisenbahn ist *die* paradigmatische Maschine des 19. Jahrhunderts. Sie verwandelt den Raum in Zeit. Distanzen, die zuvor für das einfache Volk als unüberbrückbar galten, lassen sich nun in Eisenbahnreisestunden messen.

»Welche Veränderungen müssen jetzt eintreten in unserer Anschauungsweise und in unseren Vorstellungen! Sogar die Elementar-begriffe von Zeit und Raum sind schwankend geworden. Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet und es bleibt uns nur noch die Zeit übrig.« (Heinrich Heine 1843)

Die Städte rücken durch ihren Anschluss an das Eisenbahnnetz näher zusammen. Die Bahn bringt jede einmal erschlossene Strecke um ihre vormals reale Distanz, indem sie die Reisezeit auf einen Bruchteil der früher benötigten Zeit verkürzt. Die Rahmenbedingung für das Funktionieren eines technisierten Verkehrsnetzes stellt die Quantifizierung der Zeit dar, denn die Regelmäßigkeit der Motoren bedarf der Verknüpfung mit dem Schema einer abstrakt messbaren Zeit, um nach dem Timing exakt berechenbarer Raum- und Zeitdistanzen die Bewegungsrhythmen ebenso genau determinieren zu können.

In der Folge installiert sich die Herrschaft der mechanischen Uhr in der industrialisierten Stadt. Arbeitsabläufe, Arbeitszeiten und Fahrpläne, das gesamte Alltagsleben wird nun durch die Uhr als dem anerkannten öffentlichen Zeitmesser geregelt und nicht länger durch die natürliche Tageszeit, dem Wechsel von Tageshelle und nächtlichem Dunkel. Zur gleichen Zeit entsteht in London der Prototyp der Übermaschine des 20. Jahrhunderts: Die »Analytical Engine« von Charles Babbage. Sie liefert die Blaupause für alle Computer die einhundert Jahre später noch kommen sollen.

Das fundamentale Prinzip seiner Analytischen Maschine beschreibt Babbage so:

»Now it is obvious that no finite machine can include infinity. It is also certain that no question necessarily involving infinity can ever be converted into any other in which the idea of infinity under some shape or other does not enter. It is impossible to construct machinery occupying unlimited space; but it is possible to construct finite machinery, and to use it unlimited time. It is this substitution of the infinity of time for the infinity of space which I have made use of, to limit the size of the engine and yet to retain its unlimited power. [...] thus it appears that the whole of the conditions which enable a finite machine to make calculations of unlimited extent are

fulfilled in the Analytical Engine. The means I have adopted are uniform. I have converted the infinity of space, which was required by the conditions of the problem, into the infinity of time.« (Charles Babbage 1864)

Die Zuspitzung dieser zentralen Aussage zum Konzept der analytischen Maschine enthüllt ein ungeheures Potenzial. Beinahe lakonisch klingt es, wenn Babbage uns mitteilt, er habe die Unendlichkeit des Raumes in eine Unendlichkeit der Zeit verwandelt. Doch was sich in dieser Transformation verbirgt, ist eine Macht, die das Verhältnis des Menschen zu seinen Maschinen radikal verändern und noch auf lange Zeit prägen wird: Eine endliche, räumlich begrenzte Maschine wird zum Trägersystem zeitlich unendlicher Prozesse – von hier ist es tatsächlich nicht mehr weit zu Konrad Zuses Konzept des »rechnenden Raumes«. Und alles, was in diesem Raum zum Vorschein kommen kann, sind demgemäß die einzelnen Schritte endloser Berechnungen, diskrete Operationen in Zahlenfolgen. Babbage formuliert es sehr klar: Die unbegrenzte Macht seiner Maschine liegt in ihrer Fähigkeit, winzige Operationen unendlich oft wiederholen zu können.

RAUMINSTALLATION

Die Transformation von Raum und Zeit ist auch ein zentrales Interesse des jungen Offenbacher Künstlerkollektivs YRD.Works. Ihre Aktionen bewegen sich außerhalb gängiger künstlerischer Produktions- und Verwertungssysteme. Yacin Boudalfa, Ruben Fischer und David Bausch interessieren sich besonders für temporäre Räume und deren soziale Funktionen. Sie schaffen kurzfristige Begegnungsorte und forschen an der Schnittstelle von Raum, Skulptur und Aktion. Zuletzt inszenierten sie in Kooperation mit dem Mousonturm Frankfurt den Bau eines Opernhauses in Offenbach, betrieben einen künstlerischen Pizza-Lieferdienst und bauten ein Wasserrad, das fähig war, Kryptowährungen zu generieren.

Als Auftragsarbeit für Crashkurs HUMAN_MACHINE entwickeln YRD.Works die raumgreifende Lichtinstallation *SITE*. Die Turnhalle der Offenbacher Albert-Schweitzer-Schule wird von den Künstlern in ein begehbare Lichtobjekt verwandelt und von den Musiker*innen des Ensemble Modern bespielt. Der riesige Leuchtkörper kann durch eine Vielzahl computergesteuerter Lichtquellen unterschiedliche Farbstimmungen abbilden. Mit ihrer Arbeit *SITE* inszenieren YRD.Works mithilfe eines Baugerüsts zwei unterschiedliche Perspektiven auf die vorgefundene

Halle. Durch einen transluzenten Gaze-Stoff offenbaren sich den Zuschauer*innen zwei Räume: Auf der einen Seite der Konzertraum, das Innere der Installation, auf der anderen Seite der sich hinter dem blickdurchlässigen Material befindliche Rückraum. Der Vorder- und der Rückseite der Installation werden von den Künstlern unterschiedliche Qualitäten zugewiesen: Das Innere wird von außen erleuchtet und repräsentiert in seiner illuminierten Form eine Scheinwelt, deren einzige Funktion ihre Ästhetik selbst ist. Der transluzente Stoff erlaubt allerdings auch einen Blick auf das Äußere und damit auf die benötigte Technik. Bauliche Hintergründe der Skulptur wie Lichtquellen, Kabel und Trägerelemente des Baugerüsts werden von den Künstlern bewusst zur Schau gestellt. Den Zuschauer*innen wird so ein Blick hinter die Kulissen ermöglicht und somit die Maschinerie hinter der Inszenierung offengelegt. Die Turnhalle mitsamt der raumschaffenden Lichtinstallation wird zur Aktionsfläche für einen genreübergreifenden Crashkurs rund um das Festivalthema HUMAN_MACHINE. Im Zentrum stehen fünf Uraufführungen ausgewählter Nachwuchs-Komponist*innen, die gemeinsam mit dem Ensemble Modern und dem Dirigenten und Komponisten Enno Poppe im 9. Internationalen Kompositionssseminar der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) erarbeitet wurden. Filme, Gesprächsrunden und Performances spüren

dem Verhältnis von Mensch und Maschine nach. Mit James Tenneys Harmonium #7 for any 12 or more sustaining instruments (2000) sowie Mark Bardens viscera for viola, cello and contrabass (2010) bespielt und erkundet das aktuelle Ensemble des IEMA-Masterstudienganges die Rauminstallation SITE und den ungewöhnlichen Konzertort.

Die »**Internationale Ensemble Modern Akademie**« (IEMA) als Ausbildungsstätte des Ensemble Modern wurde 2003 mit dem Ziel gegründet, das musikalische Erbe weiterzutragen und neue Wege des zeitgenössischen künstlerischen Schaffens zu fördern. Mit den Aus- und Fortbildungsformaten für unterschiedliche Zielgruppen nimmt die IEMA die Verantwortung wahr, das über viele Jahre gesammelte Wissen und die vielfältigen Erfahrungen des Ensemble Modern an nachfolgende Generationen weiterzugeben. Alle Programme der IEMA werden von den Mitgliedern des Ensemble Modern erdacht und durchgeführt. Hierzu gehören internationale Meisterkurse, Education-Projekte, ein Masterstudiengang an der HfMDK und das Internationale Kompositionssseminar.

URAUFFÜHRUNGEN

9. Internationales Kompositionssseminar

Im Zentrum des Crashkurses Human_Machine stehen die Präsentationen der fünf Uraufführungen ausgewählter Nachwuchs-Komponist*innen, die gemeinsam mit dem Ensemble Modern und dem Dirigenten und Komponisten Enno Poppe im 9. Internationalen Kompositionssseminar der IEMA (Internationale Ensemble Modern Akademie) erarbeitet wurden.

Das einmalige Projektmodell »**Internationale Ensemble Modern Akademie**« (IKS) der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) setzt durch seine künstlerischen und technischen Angebote sowie vor allem auch seine zeitliche Struktur weltweit Maßstäbe. 2004 auf Initiative der Allianz Kulturstiftung ins Leben gerufen, erhalten Komponist*innen im Abstand von ca. zwei Jahren die Möglichkeit, ein neues Werk unter optimalen Bedingungen auf höchstem Niveau in einem professionellen und internationalen Kontext zu entwickeln und zu erarbeiten.

Beim diesjährigen Kompositionssseminar können fünf ausgewählte Komponist*innen neue Werke im Rahmen des dreiteiligen Seminarmodells erarbeiten. Dieser mehrstufige »work in progress« ermöglicht einen intensiven Erfahrungs- und Wissenstransfer. Ausgangspunkt für den aktuellen künstlerischen Dialog ist das Thema HUMAN_MACHINE, das Festivalthema der cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main 2020. Das Internationale Kompositionssseminar ist seit 2011 fester Bestandteil des Festivals.

YU KUWABARA TIME ABYSS

Die in Tokio lebende Komponistin Yu Kuwabara erforscht und studiert seit einiger Zeit traditionelle japanische Künste, Musik, aber auch Philosophie und ästhetische Gedankenwelten. Dadurch verfolgt sie ihre eigenen Ursprünge als Künstlerin so weit wie möglich zurück, um ihre aktuelle Position und Identität klarer definieren zu können. Sie hat mit zahlreichen Künstler*innen japanischer Kunstformen zusammengearbeitet, darunter mit Kokotei Shinsuke, einem bekannten Vertreter des Rakugo (einer traditionellen japanischen Kunst des Geschichtenerzählens), dem Koto-Ensembles Tsugukaji-Koto und 4plus sowie dem buddhistischen Mönchschor Shomyo no Kai. Kuwabara

untersucht in diesen Kollaborationen sowohl Fragestellungen der musikalischen Form zwischen Vergangenheit und Gegenwart als auch die Beziehungen zwischen Japan und der Welt.

Im Kontext dieser Beschäftigung mit traditionellen Künsten tauchte bei Yu Kuwabara die große Frage auf, was »Zeit« und »Raum« für sie bedeuten und wie Komponist*innen diese Kategorien in musikalischen Formen verhandeln können.

Im Zentrum ihrer neuen Komposition *Time Abyss* steht für sie die Frage nach dem Umgang mit »Tempo«. Kuwabara hat dafür drei unterschiedliche Arten von Zeitfeldern geschaffen, die sie »Verschachtelte Zeit«, »Schräge Zeit« und »Verdrehte Zeit« nennt. Auf jedem dieser Zeitfelder sind Auslöser eingerichtet, die das Tempo entweder eindeutig behandeln oder aber den Dirigenten und Spieler*innen verwirren und ihr Zeitgefühl erschüttern können. »Verschachtelte Zeit« entsteht durch das Anhäufen sich wiederholender Ritardandi, die auf das halbe Tempo verlangsamt werden. In »Schräger Zeit« wird ein zu langsames Tempo festgelegt, so dass innerhalb eines Schlages enorm viel Raum entsteht. Da so der Dirigent und das Ensemble nicht umhinkönnen, übertrieben genau zu zählen, zwingt ein zu langsames Tempo sie zur Aufrechterhaltung einer

starken Spannung, bevor sie die Klänge erzeugen. In »Verdrehte Zeit« ändert sich das Metrum konstant. Yu Kuwabara versucht in ihrem neuen Werk eine musikalische Form zu finden, bei der zwischen diesen unterschiedlichen Zeitfeldern frei moduliert wird.

LAWRENCE DUNN WE ARE ALL OKAY

Lawrence Dunn ist als Komponist, Improvisator, Pianist und Percussionist vielfältig aktiv. Er lebt und arbeitet in Manchester und unterrichtet am renommierten Music Department der Huddersfield University. Als seine aktuell liebsten musikalischen Forschungsfelder nennt er: Melodie und Harmonie, Leichtigkeit, Enttäuschung, Mnemotechnik, Informalität, Experiment, Traurigkeit und Freude.

In jüngerer Zeit komponierte er für das Quatuor Bozzini, Ilan Volkov und das BBC Scottish Symphony Orchestra, Juliet Fraser, Apartment House, Plus-Minus Ensemble, Slagwerk den Haag und viele andere.

Als Grundlage für seine neue Komposition *We Are All Okay* dienen Lawrence Dunn musikalisch transformierte Konzepte aus dem Bereich der Fermentierung und Verdauung. Er sucht nach expliziten Analogien für symbiotische Prozesse, die auf Zucker

und Aromastoffen basieren und Alkohole und Säuren produzieren. Durch musikalische Verdauungs- oder Gärungsprozesse soll ein Stück entstehen, das wie Käse, Bier oder Sauerteig ein komplexes Ökosystem in sich trägt. Die biochemischen Prozesse haben eine akustische Vergiftung oder Desorientierung zur Folge. Dunn fasziniert die Vorstellung einer Komposition als »fäkale Transplantation« – diese könnte die ultimative Form mikrobieller Technologie sein, um ein geschädigtes menschliches Ökosystem wiederzubeleben. In *We Are All Okay* wird die Musik in ihre Schöpfer*innen und Hörer*innen »transplantiert« und ist laut Lawrence Dunn sowohl eine Art konzentrierte Ausscheidung, als auch ein Allheilmittel, das in der Lage ist, Reizungen zu lindern, Körper zu verjüngen und allgemeines Wohlbefinden und jugendlich-euphorische Stimmung zu erzeugen.

MICHAELA CATRANIS TYRANNY OF NOISE

Michaela Catranis lotet in ihrer Arbeit die Grenzen zwischen Musik und anderen Disziplinen aus. Dabei verwendet sie Technik und verschiedene Kunstformen, um ihre akustische Kernkompetenz zu erweitern. Die natürlichen Lebensräume und musikalischen Traditionen, die sie während ihrer Aufenthalte im Libanon und in Ostafrika ergründet hat, haben tiefe Spuren in

Catranis' Kompositionsweise hinterlassen. Sie verbindet zarte Lyrik und polyphone Texturen mit explosiven, manchmal brutalen auditiven Gesten. Ihre Werke wurden in Konzertsälen wie der Elbphilharmonie Hamburg, der Berliner Philharmonie und dem KKL Luzern aufgeführt. Letztes Jahr gewann sie den TONALi18 Kompositionspreis und wurde mit dem Contemporary Arts Alliance Berlin Stipendium ausgezeichnet.

Ihr neuestes Stück *Tyranny of noise: rapture on a sonic_colourbody, for ensemble, electronics and AI agent* ist ein multimediales Werk, das Originalmusik für Ensemble mit Live-Elektronik und KI-getriggerten Visuals verbindet. Die mit Live-Elektronik erweiterten Klangspektren werden durch ein neuronales Netzwerk in visuelle Texturen transformiert, die sich im Takt der Musik »morphen«. Dies behandelt Fragen wie: Wie reagieren Künstler*innen auf die digitalen Realitäten? Wie kann Technologie uns helfen, die physischen Grenzen unserer Instrumente zu überwinden und wie würde eine Kunst aussehen, die Mensch und Maschine nicht als entgegengesetzte Polaritäten betrachtet, sondern als synergetisch sich gemeinsam entwickelndes System?

Das eigens für diese Arbeit entwickelte visuelle Tool stammt von dem KI-Spezialisten Nikolay Jetchev. Die Videogenerierung ver-

wendet ein PSGAN-Modell (Periodic Spatial Generative Adversarial Network) zur Generierung von Texturen, die sich sorgfältig auf die Klänge abgestimmt verändern, wodurch spannende neuartige Formen der digitalen Synästhesie entstehen.

ALEX PAXTON ILOLLI-POP

Der englische Jazz-Posaunist und Komponist Alex Paxton präsentiert sein Ensemble-Stück *ILolli-pop*. Er studierte am Royal College of Music und an der Royal Academy of Music in London Komposition und Jazzposaune, zu seinen Lehrern gehörten unter anderen Sir Peter Maxwell Davies und Mark-Anthony Turnage. Viele Preise und Stipendien zieren seine schon in jungen Jahren steil verlaufende Karriere, darunter so prestigeträchtige Auszeichnungen wie der RSNO Young Composers Hub Prize und der Harriet Cohen Memorial Award for Music. Neben Musik für Theater, Film und improvisierende Musiker*innen sind bemerkenswert viele Orchesterstücke entstanden, die von renommierten Ensembles wie dem Royal National Orchestra of Scotland, dem Ensemble X.Y oder dem London Philharmonic Orchestra uraufgeführt wurden. Über sein neues Werk *ILolli-pop* lässt Paxton uns wissen:

»Its kind of like this: Like minimal but loads more notes like video-games but with more song like jazz but much more gay like old gay music but more current like yummy sweet but more stick like paint but more scratch like tapestry but filthy like prayer but more loud like loud groove and more rude like fingers and faces too but somehow more smelly like smelly things cooking with more chew and change like louder prayers that groove with like stinking-hot-pink in poo-brown and then even more desperate – like than that like drums and dream-musics.

Exploring by an interaction/enhancement/oppression that is exhibited in-between the existence of our sense of individuality in the analogue world, and how, through our choices to use/engage with artificial-intelligence/social-media/online caricatures, we are able to augment our sense of self, as well as inadvertently displaying tropes of hive/mega structures.«

IGOR SANTOS PORTRAIT IO

Die Arbeit des brasilianischen Komponisten Igor Santos beschreiben internationale Stimmen als »jenseitig und geheimnisvoll vertraut« (Chicago Classical Review) und als »aufregend und klar... mit einer auffallenden Kühnheit« (Laudatio des Luigi Nono Wettbewerbs). Seine Musik wird weltweit von führenden Musiker*innen wie dem Ensemble Intercontemporain, dem Ensemble Dal Niente, Alarm Will Sound, dem Spektral Quartett, POING, dem American Composers Orchestra und dem Florida Orchestra aufgeführt. Igor studierte Komposition an der Eastman School of Music in New York, der University of Chicago und der University of South Florida und lebt derzeit in Chicago.

Sein Stück *portrait IO* thematisiert die Interaktion zwischen Alltagsklängen (gespielt von einem Sampler) und einem Instrumentalensemble in Form von Imitation oder Kommentar. Alle Samples sind Klänge aus der persönlichen Alltagsroutine des Komponisten, die teilweise sehr leise und intim sind, wie z.B. das Kritzeln eines Bleistifts auf Papier, oder aber laut und dominant, wie der Lärm von Menschenmengen, Verkehr oder die Proben mit Musiker*innen. Solche Geräusche werden

in der Komposition einer Logik des »Input-Output« unterworfen: Einatmen/Ausatmen, drinnen/ draußen, privat/öffentlich. Santos' Idee, sich mit gewöhnlichen Klängen, ihrer Orchestrierung und Rekontextualisierung zu befassen, bezieht sich direkt auf die Komposition *Kits Beach Soundwalk* der deutsch-kanadischen Klangkünstlerin und Komponistin Hildegard Westerkamp.

KLANGINTERVENTIONEN

mit der Internationalen Ensemble Modern
Akademie 2019/2020

Die stilistische Bandbreite des musikalischen Outputs von James Tenney ist erstaunlich groß. Anfang der 60er Jahre schuf er an den Bell Laboratories die erste wegweisende Computermusik, danach folgten Tonbandexperimente, Fluxus-Performances, Schlagzeug – und Orchestermusik. Sein zentrales Interesse seit 1970 gilt jedoch der spektralen Musik und dabei besonders der Beschäftigung mit harmonischen Beziehungen innerhalb der Obertonreihe, was ihn zu einer Neudefinition der Konzepte von Konsonanz und Dissonanz führte. *Harmonium #7* ist für eine beliebige Besetzung von mindestens zwölf, »sustaining instruments« geschrieben, also Instrumenten mit der Fähigkeit, Töne lang zu halten, und erforscht in ausgehaltenen, exakt mikrotonal gestimmten Tönen die subtile Wechselwirkung dieser Spektralharmonien mit dem Aufführungsraum.

Einen sehr viel körperlich zupackenderen Ansatz verfolgt Mark Barden mit seinem Streichtrio *viscera*. Extrem virtuos und in hoher Ereignisdichte extreme Spieltechniken einfordernd, ist das Stück ein beherztes Eindringen in die Tiefen der Eingeweide (lateinisch: *viscera*) der Streichinstrumente.

TALKS UND FILME

Die Komponistinnen Shiva Feshareki und Brigitta Muntendorf im Gespräch mit dem Musikwissenschaftler und Autor Michael Rebhahn. Die beiden Komponistinnen stehen stellvertretend für eine junge Generation von Komponist*innen, die Genregrenzen sprengen und sich offensiv mit aktueller elektronischer Musik, avancierter Technologie und Medienkunst auseinandersetzen. Shiva Feshareki berichtet von ihrer intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk von Daphne Oram, während Brigitta Muntendorf Einblicke in die Integration von verschiedenen Medien in ihren Kompositionsprozess gewährt. Zusätzlich wird das Künstlerkollektiv YRD. Works seine jüngsten Arbeiten im Talk erläutern. Enno Poppe gibt gemeinsam mit den fünf Komponist*innen des IKS Einblicke in deren neue Werke.

In einer parallel geschalteten Raum-Zeit-Schleife werden ab dem frühen Nachmittag von der Festival-Dramaturgin Beate Schüler kuratierte ikonische Filme zur Beziehung von Mensch und Maschine und zu Pionier*innen der elektronischen Musik zu sehen sein. In den Filmen wird ein Bogen von Daphne Oram über Björk bis hin zu Kraftwerk, Deep Blue und dem von Kempelen'schen Schachautomaten gespannt.

Daphne Oram, die als Wegbereiterin der elektroakustischen Musik in Großbritannien gilt und den stilbildenden *BBC Radiophonic Workshop* mitbegründete, war die erste Frau, die mit der Oramics Machine ein eigenständiges komplexes elektronisches Musikinstrument entworfen und gebaut hat.

Die Komponistin und Multimedia-Künstlerin Brigitta Muntendorf steuert einen neuen Kurzfilm bei: *Arabesque*, eine Re-Interpretation ihres Stückes *Ballet für Eleven*, den sie mit Mitgliedern des Ensemble Modern gedreht hat.

Der seltsam dystopische Dokumentarfilm *Future Shock* von 1972 zeigt, mit Orson Welles als Erzähler, frühe Bemühungen, Mensch und Tier zu verkabeln und durch Ersatzteile und Implantate zu maschinisieren. Björks ikonischer Videoclip für den Song *All is Full of Love*, mittlerweile schon 20 Jahre alt, steht zur Wiederentdeckung an. Der Regisseur des Clips, der britische Videokünstler Chris Cunningham, schreibt: »It's like Kamasutra meets Industrial Robotics«. Eine treffende Beschreibung für seinen cyber-erotischen Musikclip, in welchem sich zwei identische Roboter in elegantem Weiß und mit Björks Gesichtszügen im sterilen Licht eines Operationsaales leidenschaftlich küssen und berühren.

Das wohl reizendste aller Björk-Videos *Björk takes apart her TV* von 1988 zeigt die Künstlerin, wie sie einen Röhrenfernseher auseinanderbaut und im Inneren geheimnisvolle Städte entdeckt. Dass sie dabei einfach so die Kathode der Braunschen Röhre anfasst, wo noch Spannungen von 25.000 Volt residieren konnten, versetzte die Zuschauer*innen des Videos in Angst und Schrecken.

In einem weiteren kurzen Film erklärt die Biochemie-Professorin Jennifer Doudna die Möglichkeiten, Gefahren und Nutzen der von ihr mitentwickelten revolutionären Gen-Editing-Technik CRISPR/Cas9. Ein Werkzeug, mit dem Wissenschaftler*innen künftig Krankheiten heilen, Organismen umprogrammieren oder ausgestorbene Arten wieder zum Leben erwecken könnten.

Einen Blick zurück in die Verheißungen der frühen Jahre der Videokunst wirft Ira Schneiders Dokumentation *TV as a creative medium* von 1969.

Und natürlich darf in keinem Programm über »Human Machines« die vor der Rammstein-Ära erfolgreichste und weltweit einflussreichste deutsche Pop-Band fehlen: von Kraftwerk gibt es einen Clip ihres größten Hits *Wir sind die Roboter*.

Wir werden außerdem Zeuge eines der emotionalsten und aufgeladesten Momente der Mensch-Maschine-Beziehung: der Schachweltmeister Gary Kasparov verliert 1997 in einem Re-Match gegen den IBM-Supercomputer »Deep Blue«.

In einem weiteren Film wird dokumentiert, wie schon gut 200 Jahre zuvor der *Schachtürke* des Wolfgang von Kempelen als vermeintliche denkende Maschine menschliche Spieler*innen besiegte.

Abgeschlossen wird der Film-Loop mit dem Kurzfilm *Me-log* der österreichischen Medienkünstlerin Eni Brandner, der den *KI Science Film Award 2019* (verliehen durch das ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale und das KIT, Karlsruher Institut für Technologie) als bester künstlerischer Kurzfilm gewann.

Wir haben uns umfassend bemüht, alle Rechte bezüglich der Verwendung des gezeigten Filmmaterials zu klären. Sollten dennoch rechtmäßige Ansprüche bestehen, wenden Sie sich bitte an info@ensemble-modern.com.

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)

Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch

Michael Traub

Beate Schüler (Freie Dramaturgin)

Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)

Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

Christoph Dennerlein (Ensemble Modern)

Koordination

Anna von Lüneburg (Ensemble Modern)

Phia-Charlotte Jensen (hr-Sinfonieorchester)

Produktionsmanagement

Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier und

Michael Karl Schmidt (Ensemble Modern)

Stefan Kuhnert (hr-Hörfunkproduktion)

Hardin Hass, Alexander Planz und Kimon

Roggenbuck (hr-Sinfonieorchester)

Marketing

Anna von Lüneburg, Marie-Luise

Nimsgern (Ensemble Modern)

Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmheft

Beate Schüler und Udo Moll (Programmtexte)

Michael Rebhahn (Text »Mensch und
Maschine«)

Beate Schüler (Redaktion)

Grafik-Design

Birgit Nitsche (hr-Grafik)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)

Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Eventmanagement

Lorena Maccioni (hr-Kommunikation)

Website

Christopher Martin (CMCM)

cresc... DIE WEITEREN KONZERTE

FREITAG, 28.02.2020 | 20 Uhr | Jahrhunderthalle Frankfurt

MUSIC DISCOVERY PROJECT – MaschinenWerk

Samy Deluxe | Rap • Carolina Eyck | Theremin
hr-Sinfonieorchester • Steven Sloane | Dirigent

SAMSTAG 29.02.2020 | 19.30 Uhr | Frankfurt LAB

BALLET MÉCANIQUE

Ensemble Modern • ensemble mosaik • Enno Poppe | Dirigent
Werke von George Antheil und Enno Poppe

SAMSTAG 29.02.2020 | 21.45 Uhr | Frankfurt LAB

OPUS INFINITY

Shiva Feshareki | Turntables • Ensemble Modern
Live Performance von Shiva Feshareki

FREITAG 06.03.2020 | 20 Uhr | Batschkapp Frankfurt

METAL VS. AMBIENT

Attila Csihar | Voice • Flo Mounier | Drums • Helge Sten | Live-Elektronik
Ensemble Modern • Brad Lubman | Dirigent
Uraufführungen von Bernhard Gander und Helge Sten

SAMSTAG 07.03.2020 | 19 Uhr | hr-Sendesaal Frankfurt

FAST MACHINES

hr-Sinfonieorchester • hr-Bigband
Baldur Brönnimann | Dirigent • Eve Risser | Dirigentin
Werke von John Adams, Eve Risser (UA), Matthew Herbert (UA),
Gavin Bryars



FAST MACHINES

07.03.2020

hr-Sendesaal



JOHN ADAMS

MATTHEW HERBERT

GAVIN BRYARS

hr-SINFONIEORCHESTER

hr-BIGBAND

BALDUR BRÖNNIMANN

EVE RISSER

cresc... wird ermöglicht durch



Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

Konzert der Reihe Forum N
des hr-Sinfonieorchesters

Sendetermine:

26.03.2020 | 20.04 Uhr

hr2-kultur »Konzertsaal« Teil 1

09.04.2020 | 20.04 Uhr

hr2-kultur »Konzertsaal« Teil 2

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr sinfonie
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

cresc... wird ermöglicht durch



Medienpartner:

hr2
kultur

07.03.2020 | 19 Uhr | hr-Sendesaal Frankfurt

FAST MACHINES

John Adams (*1947)

Short Ride in a Fast Machine für Orchester (1986)

Dauer: 4 Minuten

John Adams (*1947)

Harmonielehre für Orchester (1985)

Dauer: 40 Minuten

Eve Risser (*1982)

Contre-Jour für Bigband (2020)

Auftragswerk des hr – Uraufführung

Dauer: 30 Minuten

Matthew Herbert (*1972)

in black and white – ein Stück für Orchester,
Bigband, Drucker und Schredder (2020)

Auftragswerk des hr – Uraufführung

Dauer: 20 Minuten

Gavin Bryars (*1943)

The Sinking of the Titanic für Ensemble (1969–72)

Dauer: 20 Minuten

hr-Sinfonieorchester, hr-Bigband

Baldur Brönnimann | Dirigent

Eve Risser | Dirigentin

im Anschluss:

CRESC... END

Festivalsausklang für Publikum und alle Mitwirkenden

Biografien finden Sie unter

www.cresc-biennale.de

MENSCH UND MASCHINE BEIM FESTIVAL CRESC...

Data-Mining und Deep Learning, Spracherkennung oder selbstfahrende Autos. Spätestens seit Beginn der 2010er Jahre hat das Thema »Künstliche Intelligenz« (KI) einen enormen Bedeutungszuwachs erfahren: unentbehrliche Innovation für die einen, für andere ein dystopisches Schreckensszenario, in dem die Technologie dem Menschen letztlich zum Feind wird. Unleugbar ist allerdings, dass das Verhältnis von Mensch und Technologie von einer grundlegenden Ambivalenz zwischen Utopie und Gefahr durchdrungen ist. Soziale Netzwerke scheinen ihre User in zwischen besser zu kennen als sie sich selbst: Kommunikationsformen und Konsumgewohnheiten werden ebenso beeinflusst wie die politische Meinungsbildung. Das Internet der Dinge durchdringt mit seinen Geräten und Anwendungen den Alltag und entwickelt sich vom nützlichen Werkzeug mehr und mehr zur unverzichtbaren »Prothese«. Zugleich haben die jüngsten Innovationen in der Informations- und Biotechnologie das Potenzial, unser Menschenbild substanziell zu verändern.

Intensiv geforscht wird am Zusammendenken von Mensch und Maschine seit den späten 1950er Jahren – die Idee ist freilich viel älter. Der »Homunculus« als künstlich erzeugte Lebensform taucht bereits im Spätmittelalter im Kontext alchimistischer Theorien auf; etwa in Paracelsus' 1538 erschienener Schrift *De natura rerum*, in der er sogar die angeb-

liche Herstellung eines solchen Kunstmenschen beschreibt. Konkreter wurden die Entwürfe ab dem 18. Jahrhundert, als sich in den Wissenschaften eine allgemeine Begeisterung für komplexere Mechaniken Bahn brach. So ging der Astronom und Mathematiker Pierre-Simon Laplace davon aus, dass das Universum mit allen seinen Lebensformen im Prinzip wie eine Maschine funktioniert, die man durchaus auch justieren und nachkonstruieren könne. 1748 veröffentlichte der Radikalaufklärer Julien Offray de La Mettrie sein umstrittenes Werk *L'Homme Machine*, das gemeinhin als früheste Quelle des Konzepts einer Künstlichen Intelligenz gilt. Für Offray de La Mettrie ist alles am Menschen unbelebte Materie, und dementsprechend berechtigen allein naturwissenschaftliche Beobachtungen zu Aussagen über ihn. Die Prämissen moderner Wissenschaftszweige wie Neurokybernetik oder Robotik scheinen hier schon vorgeprägt.

Dass die Idee der Künstlichen Intelligenz Eingang in die Sphäre von Kunst und Kultur findet, war angesichts der säkularen Aufbruchstimmung nur eine Frage der Zeit. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts rekurrieren erste literarische Werke – wie etwa E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* oder Mary Shelleys *Frankenstein* – auf den Topos künstlich belebter, intelligenter Wesen. Im 20. Jahrhundert entfaltete sich das Verhältnis von KI und Kunst dann

denkbar vielschichtig; insbesondere im Kino. In Filmen wie Metropolis (1927), 2001: A Space Odyssey (1968), Blade Runner (1982), Terminator (1984) oder Matrix (1999) finden KI-Visionen explizit Eingang. Vor allem der Aspekt der Bedrohlichkeit wird zum Thema. In filmischen Auseinandersetzungen des 21. Jahrhunderts – etwa in I, Robot (2004), Her (2013) oder Ex Machina (2014) – wird der Künstlichen Intelligenz dagegen ein eigenes Bewusstsein zugesprochen und emotionale Bindungen zwischen KI und Mensch verhandelt.

Auch in der Musik wird die »Kooperation« von Mensch und Maschine spätestens ab den 1950er Jahren zum Thema. Musique concrète, Elektronische Musik, Tape Music und Computermusik etablieren nicht-menschliche Klangerzeuger, und der Lautsprecher wird zum gleichberechtigten Wiedergabemedium. Heute entsteht Musik mehr denn je im Zusammenspiel von Mensch und Technologie: In der Popmusik ohnehin, aber auch in der gegenwärtigen Kunstmusik ist der Einsatz von Elektronik längst vom Sonder- zum Normalfall geworden. Und mehr noch: Nicht nur die Technologie selbst, sondern auch ihre Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind für viele Komponist*innen zu einem wichtigen Thema ihrer Arbeit geworden.

Utopie oder Dystopie? Nutzen oder Bedrohung? Dass die Diskussion um die positiven und negativen Potenziale eines Miteinanders von Mensch und Technologie nicht zuletzt ein vitales Kunstschaffen hervorbringt, ist bei cresc... 2020 eindrücklich zu erleben.

Michael Rebhahn

FAST MACHINES

Das Festival-Finale verbindet Bezüge zum Thema HUMAN_MACHINE mit der Freude an Grenzüberschreitungen und ungewohnten musikalischen Begegnungen zwischen Avantgarde, Jazz, Sinfonieorchester, Bigband, Minimal Music und klassischer Tradition. Den beiden Orchesterwerken von John Adams steht eine großformatige neue Bigband-Komposition der französischen Jazzmusikerin und Komponistin Eve Risser und eine Uraufführung des englischen Elektronik-Komponisten und House-Produzenten Matthew Herbert gegenüber. Den Abschluss bildet der atmosphärisch dichte musikalische Abgesang auf einen Menschheitstraum: die Vision von der perfekten Maschine. Gavin Bryars Komposition ist eine katastrophische Reflexion über das Verhältnis von Mensch und Maschine, in der die Klangästhetiken ohne Grenzen in einem Ensemble aus Bigband und Sinfonieorchester zusammenfließen.

JOHN ADAMS

SHORT RIDE IN A FAST MACHINE UND HARMONIELEHRE

Das Automobil ist unter allen Maschinen vermutlich emotional am stärksten besetzt. Als Fetisch und Angstobjekt zugleich löst es Endorphinausschüttungen im Rausch der Geschwindigkeit aus, im nächsten Moment rinnt der Angstschweiß in Antizipation der beim Auffahrunfall verstümmelten Körper. Ob James Dean in *Rebel Without a Cause* das gestohlene 1949er Mercury Coupé über die Klippe fährt oder in Stephen Kings *Christine* das Auto selbst zum Killer mutiert – Furcht und Faszination begleiten die kraftstrotzenden, schnellen Maschinen.

Einer ähnlichen seelischen Erschütterung verdankt der amerikanische Komponist John Adams die entscheidende Inspiration zu seiner Orchesterfanfare *Short Ride in a Fast Machine*. Das erschreckende Erlebnis einer Spritztour mit dem übermotorisierten italienischen Sportwagen eines Freundes steckte Adams noch in den Knochen, als er 1986 das nur 4-minütige Stück komponierte. Ausgehend von einem sehr resoluten Viertelnotenpuls der Wood Blocks entfaltet sich ein strikt rhythmisierter orchestraler Parforceritt, der fanfarenhaft auftrumpfende Trompeten und vorandrängende Tuben mit hoher Schlagzahl über die Ziellinie treibt.

Einen noch größeren Bogen zur persönlichen Biografie des Komponisten schlägt die 1985 entstandene *Harmonielehre*. Der deutsche Titel verweist auf Arnold Schönbergs 1911 erschienene Harmonielehre, die sich philosophisch und umfassend ein letztes Mal mit tonal basierter Harmonie beschäftigt, kurz bevor sich Schönberg davon ab- und der Zwölftontechnik zuwendete. John Adams studierte bei Leon Kirchner Komposition, der wiederum einer von Schönbergs Studenten im Los Angeles der 1940er Jahre war. Wie Kirchner hegt auch Adams eine tief empfundene Skepsis gegenüber der für ihn hässlich klingenden dodekaphonischen Musik. Dennoch betrachtet er Schönberg als großen Meister und arbeitet sich in so unterschiedlichen Werken wie der *Chamber Symphony*, dem *Death of Klinghoffer* oder eben der *Harmonielehre* an ihm ab.

Die Geister des spätrömantischen Schönberg durchspuken die *Harmonielehre*, etliche Schlüsselwerke der Epoche von Mahler, Sibelius und Debussy hinterlassen deutliche Spuren. Damit blickt dieses vielschichtige Werk aus einer lupenrein postmodernistischen Warte auf Ästhetik und Expressivität des musikalischen Fin de Siècle. Permutations- und Materialentwicklungstechniken der Minimal Music unterwandern subtil die schwelgenden Tendenzen spätrömantischer Harmonik.

Aus John Adams' intensiver Beschäftigung mit C.G. Jungs Gedanken zur mittelalterlichen Mythologie entspringen einige der außer-musikalischen Inhalte der *Harmonielehre*: So symbolisiert etwa die nie verheilende Wunde von König Anfortas die Krankheit der Seele im elegischen Charakter des Zweiten Satzes. Auch surreale Bilder aus Träumen des Komponisten manifestieren sich: Über dem Dritten Satz schwebt John Adams' liebevoll »Quackie« genannte kleine Tochter, auf den Schultern des mittelalterlichen Mystikers Meister Eckhardt sitzend, zwischen den Himmelskörpern – ganz wie in den alten Darstellungen in den Kuppeln der Kathedralen.

EVE RISSE CONTRE-JOUR FÜR BIGBAND

Eve Risser zählt schon seit einigen Jahren zu den aufregendsten Pianistinnen und Komponistinnen der jüngeren europäischen Szene. Längst über den Status eines hochgehandelten Geheimtipps hinausgewachsen, hat sie sich als feste Größe nicht nur im zeitgenössischen Jazz, sondern auch in der freien Improvisation und der komponierten Kammermusik etabliert.

Geboren 1982 in Colmar, studierte sie zunächst in Straßburg Querflöte, klassisch mit dem Fokus auf zeitgenössische Musik und Kammermusik. In Paris und Baltimore kam Klavier mit dem Schwerpunkt Jazz und Improvisation dazu. Kurz nach ihrem Masterdiplom wird sie von Daniel Yvinec für das Orchestre National de Jazz, eine hochangesehene Institution mit dezidiert avantgardistischem Profil, als Pianistin engagiert. »Sie spielte vier Töne auf dem präparierten Klavier«, verrät Yvinec später, »und ich wusste, das ist genau das, was uns noch gefehlt hatte.« Sie tourte außerdem zwölf Jahre lang mit dem Duo Donkey Monkey (gemeinsam mit der japanischen Schlagzeugin Yuko Oshima) durch Europa und gewann 2008 beim Wettbewerb des La Défense Jazz Festival den zweiten Preis für Ensembles und den ersten Preis als Solistin. 2010 gründete sie mit Benjamin Duboc und Edward Perraud das Trio En-Corps, dessen

erstes Album von der französischen wie internationalen Fachpresse gefeiert und mit vielen Auszeichnungen bedacht wurde (u.a. le Choc Jazzman).

Ihre aktuellen Projekte umfassen das französisch-norwegische Quintett L'Ensemble ensEmble (mit Mari Kvien-Brunvoll, Kim Myhr, Toma Gouband, George Dumitriù) und ihre zweite Arbeit für großes Ensemble mit dem Red Desert Orchestra. Für die Programme *Kogoba Basigui* und *Eurhythmia* findet dieses mit malischen und europäischen Musiker*innen besetzte Ensemble neue Zugänge zu westafrikanischer Musik, die sich aus Perspektive der europäischen Avantgardemusik eröffnen. Um ihre künstlerische Unabhängigkeit zu sichern, betreibt Eve mit Kolleg*innen zusammen das französisch-schwedisch-deutsche Kleinlabel Umlaut Records, das seit 2004 ohne Rücksicht auf Stil Kategorien zwischen Neuer Musik und Improvisation, Avant-Rock und Jazz die Förderung von medial eher unbelichteten musikalischen Ansätzen zum Programm hat.

Seit zehn Jahren entwickelt Eve Risser konsequent ihre eigene musikalische Sprache auf dem Klavier, nicht nur auf den Tasten, sondern auch tief in den Eingeweiden des Instruments. Akribisch katalogisiert sie die Klangnuancen, die sich erzielen lassen, wenn man verschiedene Gegenstände, Motoren oder Magnete, Platten, Schalen, Hohlkörper, Bälle, Perlen oder Kissen auf die Saiten des

Pianos legt und dann zupft, streicht oder bürstet. Für dieses von ihr selbst geschaffene Instrument, das ihrem Spiel eine orchestral erweiterte Dimension erschließt, hat sie in den letzten Jahren viel beachtete Platten veröffentlicht: *Des pas sur la neige* (Clean Feed 2015) und *Après un rêve* (Clean Feed 2019). Dieses jüngste Soloprogramm stellte sie auch beim letztjährigen Berliner Jazzfest vor, diesmal für präpariertes und mittels Motoren, Vibratoren und Bassdrum-Pedalen animiertes »Upright Piano«. Eve Risser präparierte somit nicht wie in vorherigen Fällen einen Konzertflügel, sondern sie verwandelte das einfache, aus dem bildungsbürgerlichen Salon bekannte Klavier in eine wunderliche, analog betriebene Rhythmusmaschine.

Eve Risser erhält auch große internationale Kompositionsaufträge wie z.B. für die BBC Proms, Jean Rondeau (Cembalo), die Créations Mondiales France Musique und das Orchestre National de Jazz. Als passionierte Orchesterleiterin interessiert sie sich besonders für das Ensemble als ein sensibles Netzwerk physischer Präsenzen, eine Konstellation menschlicher Resonatoren, die ihre kollektiven Aktivitäten entfalten. Die Pianistin, Komponistin und Improvisatorin schöpft aus ihrer überreichen Vorstellungswelt, ihre Musik entsteht somit oft aus der Kraft der Emotion und der Kraft des Bildes. Für die Arbeit mit ihrem ersten eigenen Großensemble, dem White Desert Orchestra, benutzte Eve Risser mineralogische und geologische Daten. Diese Musik

schlängelt sich durch zerklüftete Canyons, auf deren Flanken man die Sedimentschichten des Jazz, der Klassik und der zeitgenössischen Musik sehen und hören kann.

In ihrer neuen Komposition für die hr-Bigband erforscht Eve Risser besonders die menschenmöglichen Grenzen des Instrumentalspiels. Auf dem Prüfstand stehen etwa verschiedene erweiterte Instrumentaltechniken wie z.B. die Zirkularatmung bei Blasinstrumenten. Wie immer arbeitet sie dabei bevorzugt mit Klangfarben, die die gewohnten Instrumentalklänge verschleiern und unkenntlich machen. Dadurch wird die Vorstellungskraft bei Musiker*innen und Hörer*innen von der direkten Bindung an bekannte und bewährte Instrumentalklangfarben befreit und ganz neue assoziative Welten eröffnet.

MATTHEW HERBERT IN BLACK AND WHITE

Auf der Webseite des britischen Künstlers und Komponisten Matthew Herbert findet man unter der Kategorie »Sonography« eine enzyklopädische Auflistung aller Klänge, die er zwischen 2000 und 2012 in seinen Kompositionen verwendet hat. Hier ein Ausschnitt:

- Eine Büchse Nescafé
- Eingeweide eines Schweins fallen auf den Boden
- Nieren des Schweins werden beim Schlachten entfernt
- Leber des Schweins wird zerteilt
- Messer werden geschärft
- Blut schwappt in einem Eimer herum
- Mit fünf Gewürzen geschmorter Schweinskopf mit Borretsch und Bio-Sommergemüse von Jason Atherton zubereitet, gekocht und gegessen
- Lehman Brothers Mousepad
- Die Lärmwand bei Tony Blairs Rede in der St Paul's Cathedral

Diese konzeptuelle Akribie in der Dokumentation seines künstlerischen Ausgangsmaterials entspringt Herberts 2005 veröffentlichtem Personal Contract for the Composition of Music. Er schließt darin mit sich selbst einen Vertrag darüber ab, welche Mittel zur Produktion seiner eigenen Musik erlaubt und welche verboten sind. Auch hieraus ein Ausschnitt:

1. Die Verwendung von bereits vorhandenen Sounds ist nicht erlaubt. Vorbehaltlich Artikel 2.

Insbesondere:

- Keine Drumcomputer
- Keine Synthesizer
- Keine Presets

2. Nur Klänge, die zu Beginn des Kompositionsprozesses erzeugt oder aus dem eigenen, bisher ungenutzten Archiv des Künstlers entnommen werden, stehen für das Sampling zur Verfügung.

3. Das Sampling von fremder Musik ist strengstens untersagt.

4. Es ist keine Replikation traditioneller akustischer Instrumente erlaubt, wenn die finanzielle und physische Möglichkeit besteht, die echten Instrumente zu verwenden.

5. Die Einbeziehung, Entwicklung, Verbreitung, Existenz, Replikation, Anerkennung, Rechte, Muster und Schönheit dessen, was allgemein als Unfall bzw. Fehler bekannt ist, wird ermutigt. Darüber hinaus sind sie (die Fehler) innerhalb der Komposition gleichberechtigt mit bewussten oder vorsätzlichen kompositorischen Handlungen oder Entscheidungen. [...]

9. Eine Auflistung der verwendeten Klänge wird erstellt und veröffentlicht.

10. Eine Liste der technischen Geräte, die verwendet wurden, wird erstellt und veröffentlicht.

Fast alle von Matthew Herbert zwischen 2005 und 2012 komponierten Alben sind nach diesem Manifest entstanden.

Matthew Herbert ist ein preisgekrönter Komponist, Künstler, Produzent und Schriftsteller, dessen Œuvre innovativer Werke von mehr als 30 Alben (darunter die viel gefeierten *Bodily Functions*) über Partituren für oscarprämierte Filme (*A Fantastic Woman*) bis hin zu Musik für das National Theatre, den Broadway, TV-Serien (*Noughts + Crosses*, BBC), Spiele (Lego) und Radio reicht. Er ist solo, als DJ und mit verschiedensten Musiker*innen (darunter seine eigene 21-köpfige Big Band und ein 100-köpfiger Chor) auf der ganzen Welt aufgetreten, vom Opernhaus in Sydney bis zur Hollywood Bowl in Los Angeles, und hat Installationen, Theaterstücke und Opern geschaffen.

Herbert hat ikonische Künstler wie Quincy Jones, Ennio Morricone, Serge Gainsbourg und Gustav Mahler geremixt und ist langjähriger Mitarbeiter von Björk. Er hat Auftragsarbeiten für das Royal Opera House, die BBC und die Deutsche Grammophon geschaffen. Am bekanntesten ist er jedoch dafür, in künstlerischer Weise direkt mit Klang zu arbeiten und alltägliche oder gefundene Klänge in elektronische Musik zu verwandeln.

Sein berühmtestes Werk *ONE PIG* verfolgte als reine Sound-Erzählung das Leben eines Schweins von der Geburt bis zum Teller und

darüber hinaus. Als die BBC 2012 ihren legendären *Radiophonic Workshop* mit Digitaltechnik runderneuert wiederaufleben ließ, wurde Matthew Herbert dessen neuer künstlerischer Leiter.

2016 begann er mit der Arbeit an seinem dritten Big-Band-Album, seinem bisher ambitioniertesten und besonders gemeinschaftlich orientierten Projekt. *The State Between Us* wurde mit über 1000 Musiker*innen und Sänger*innen aus der ganzen EU produziert. Herbert begann das Werk als direkte Reaktion auf die Auslösung von Artikel 50 (d. h. den Brexit) und auf die dramatische Veränderung in der britischen Geschichte, die im Juni 2016 begann. Im Laufe der folgenden zwei Jahre hat Herbert ein Werk von epischem Ausmaß geschaffen. *The State Between Us* stellt als Album die Frage, was es bedeutet, im Jahr 2019 britisch zu sein. Die sechzehn Tracks reflektieren eine Wanderung durch Großbritannien, wobei er seine Musik sorgfältig mit ortsspezifischen Aufnahmen verwebt. Die sprechenden Geräusche alter Flugzeuge, Schrottplätze, einsamer Kanalschwimmer, Radfahrer, leerer Häfen, abgerissener Fabriken, alter Bäume und die Rufe bald ausgestorben sein werdender Tiere durchfluten hier eine Musik, die eine extrem wichtige Frage aufwirft: Wo ist Zuhause?

In seiner klaren Positionierung gegen den Anstieg einer rechtsextremen Rhetorik und Gewalt in Großbritannien und vielen anderen

Ländern setzt *The State Between Us* ein leuchtendes Beispiel für die Wertschätzung von Musik und Phantasie und tritt entschieden für Toleranz, Mitgefühl und Vielfalt ein. Matthew Herberts neue Auftragskomposition für die *cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main 2020* trägt den Titel *MAKE, WASTE* und ist ein Stück für Orchester, Big Band, Drucker und Schredder und nimmt direkten Bezug zum Thema des Festivals. Der Dialog zwischen dem Dirigenten, den Musiker*innen des hr-Sinfonieorchesters, der hr-Bigband und einem einzelnen anonymen Drucker auf der Bühne macht deutlich, wie sehr wir uns bei der Herstellung von Musik auf Maschinen verlassen. Das Stück behandelt Fragen nach Autorität und Handlungs-

macht: Wer schickt die Instruktionen und was ist ihre Agenda? Herbert weist in seiner Komposition darauf hin, dass Musik, wie fast jede menschliche Aktivität heutzutage, in einem phänomenalen Tempo Ressourcen verbraucht. Selbst etwas so Einfaches wie die Vorbereitung von Notenmaterial für ein Konzert verbraucht eine beträchtliche Menge an Papier und Tinte. Der Akt der Erstellung gedruckter Noten für die Musiker*innen in Echtzeit ist wesentlich für die Aufführung: Das Publikum und das Ensemble werden gleichermaßen mit dem Ausmaß an Geduld und Gefügigkeit konfrontiert, das für die Interaktion mit vermeintlich unbelebten Maschinen notwendig ist.

GAVIN BRYARS THE SINKING OF THE TITANIC

Die RMS Titanic galt als »praktisch unsinkbar« – bis am 15. April 1912 das Gegenteil bewiesen wurde. Zum Zeitpunkt ihrer Indienststellung war sie das größte Schiff der Welt und wurde aufgrund der automatisch schließenden Wasserschutztüren zwischen den 16 wasserdicht abschottbaren Abteilungen als Wunder der Technik gefeiert. Doch diese nahezu perfekte Maschine reißt nach ihrer Kollision mit einem 300.000 Tonnen schweren Eisberg 1514 Passagiere mit in den Tod.

Das Orchester der Titanic, in Wahrheit ein Streichsextett mit zwei Pianisten, spielt in heroischer Ungerührtheit bis zum eisigen Ende. Über das Repertoire sind sich die Legenden uneinig: Das Stück, das während der letzten fünf Minuten des Untergangs gespielt wurde, könnte der Choral *Näher mein Gott zu Dir* gewesen sein, es gibt aber auch Berichte über *Autumn* und *Aughton*. Der Hilfsfunker Harold Bride berichtet:

»... von achtern kamen die Melodien der Band... Das Schiff drehte sich allmählich auf seine Nase – genau wie eine Ente, die tauchen geht... Die Band spielte immer noch – und ging unter. Sie spielten damals *Autumn*. Ich schwamm mit aller Kraft. Ich schätze, ich war 150 Fuß entfernt, als die Titanic, mit der Nase

schon unter Wasser und dem Heck senkrecht in die Luft gestreckt, langsam in die Tiefe zu sinken begann. Die Art und Weise, wie die Band weiterspielte, war sehr nobel...« Harold Brides Augenzeugenbericht und die Vorstellung, wie die letzten Klänge der versinkenden Kapelle sich unter Wasser fortpflanzen – körperlos, verhallt und dumpf verzerrt –, bildet die Grundlage von Gavin Bryars' 1972 uraufgeführtem Werk *The Sinking of the Titanic*. Bryars, der in Sheffield Philosophie studierte und seine musikalische Karriere als Free Jazz-Kontrabassist und nach Begegnungen mit John Cage als autodidaktischer Komponist begann, hat die erste Aufnahme von *The Sinking of the Titanic* zusammen mit Brian Eno produziert. Das Stück, ursprünglich nur als Konzeptkunst grafisch notiert, erfuhr im Lauf der Jahre einige Erweiterungen. Nachdem 1985 Robert Ballard das Wrack der Titanic entdeckt hatte, überarbeitete Gavin Bryars die frühe Version stark. Er integrierte Interviews mit Überlebenden, lässt Morsecode-Signale auf Woodblocks spielen, als Zuspätkommen hört man Geräusche der Kollision von Eisbergen mit Schiffen, es treten ein Mädchen-Streichorchester und ein Knabenchor auf. Die bisher spektakulärste Aufführung fand 1990 in Bourges statt: Das Ensemble spielt im Untergeschoss eines Wasserspeichers aus napoleonischer Zeit, die leere Zisterne im Obergeschoss dient als überlebensgroße Hallkammer.

Allen Versionen gemeinsam ist die poetische Vorstellung, dass das Wasser des Nordatlantiks als klangeffizientes Medium das Spielen des Bordorchesters tatsächlich gefangen hält und dass wir die Hymne vielleicht wieder hören können, wenn der korrodierte Kadaver der Titanic endlich an die Meeresoberfläche gezogen wird – eine schöne Idee, die auch von Marconi geäußert wurde, dessen drahtlose Telegraphie zu dieser Zeit eine in der Seenotrettung wichtige Rolle zu spielen begann. In *The Sinking of the Titanic* taucht auch die Vorstellung auf, dass einmal erzeugte Klänge niemals sterben, sondern lediglich immer schwächer werden, bis wir sie nicht mehr hören und auf die Erfindung von Geräten warten, die empfindlich genug sind, um sie aufzuspüren.

Was dann im Konzert tatsächlich zu hören ist, sind die Hymnen selbst, die eine durchgehende, wenn auch geisterhafte Präsenz behalten: sehr schwache Klangfragmente aufgezeichneter Erinnerungen, das klaustrophobische Klirren abgedämpfter Perkussionsinstrumente, traurige Kantilenen der Bassklarinette und verwehende Kinderstimmen.

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)

Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch

Michael Traub

Beate Schüler (Freie Dramaturgin)

Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)

Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)

Christoph Dennerlein (Ensemble Modern)

Koordination

Anna von Lüneburg (Ensemble Modern)

Phia-Charlotte Jensen (hr-Sinfonieorchester)

Produktionsmanagement

Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier und

Michael Karl Schmidt (Ensemble Modern)

Stefan Kuhnert (hr-Hörfunkproduktion)

Hardin Hass, Alexander Planz und Kimon

Roggenbuck (hr-Sinfonieorchester)

Marketing

Anna von Lüneburg, Marie-Luise

Nimsgern (Ensemble Modern)

Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmheft

Beate Schüler und Udo Moll (Programmtexte)

Michael Rebhahn (Text »Mensch und
Maschine«)

Beate Schüler (Redaktion)

Grafik-Design

Birgit Nitsche (hr-Grafik)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)

Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Eventmanagement

Lorena Maccioni (hr-Kommunikation)

Website

Christopher Martin (CMCM)

cresc... DIE WEITEREN KONZERTE

FREITAG, 28.02.2020 | 20 Uhr | Jahrhunderthalle Frankfurt

MUSIC DISCOVERY PROJECT – MaschinenWerk

Samy Deluxe | Rap • Carolina Eyck | Theremin
hr-Sinfonieorchester • Steven Sloane | Dirigent

SAMSTAG 29.02.2020 | 19.30 Uhr | Frankfurt LAB

BALLET MÉCANIQUE

Ensemble Modern • ensemble mosaik • Enno Poppe | Dirigent
Werke von George Antheil und Enno Poppe

SAMSTAG 29.02.2020 | 21.45 Uhr | Frankfurt LAB

OPUS INFINITY

Shiva Feshareki | Turntables • Ensemble Modern
Live Performance von Shiva Feshareki

SONNTAG 01.03.2020 | 15 – 19 Uhr

Albert-Schweitzer-Schule Offenbach

CRASHKURS HUMAN_MACHINE –

9. INTERNATIONALES KOMPOSITIONSSEMINAR

Ensemble Modern • Enno Poppe | Dirigent
Internationale Ensemble Modern Akademie • YRD.Works | Rauminstallation
Uraufführungen von Michaela Catranis, Lawrence Dunn, Yu Kuwabara,
Alex Paxton, Igor Santos, Rauminstallation, Filme, Talks

FREITAG 06.03.2020 | 20 Uhr | Batschkapp Frankfurt

METAL VS. AMBIENT

Attila Csihar | Voice • Flo Mounier | Drums • Helge Sten | Live-Elektronik
Ensemble Modern • Brad Lubman | Dirigent
Uraufführungen von Bernhard Gander und Helge Sten