

1	4'33"	1952	
2	Variations I	1958	***
3	Variations II	1961	***
4	4'33" (No 2) 0'00"	Oktober 62	Textangaben
5	Variations III	1962-63	***
6	Variations IV	1963	***
7	Variations V	1965	Gesungte + Textangaben
8	Variations VI	1966	***
9	Var. VII	Oktober 1966	ausgeführt bei den "Nöke Evenings"
10	0'00" (No 2)	1968	= "Solo / 8 Vari. No 23" in "Soy Books" Textangaben
11	Variations VII	1966-72?	
12	Variations VIII	1978	

Material

Kritik

System



Ausgabe

Dokumentation

Systemkritik als MusikTheaterPerformance ?

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

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

AUTONOMIE  
STATT INFORMATION.

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

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

**Texte** Chris Weinheimer, Ole Schmidt  
**Fotografien** Manfred Bogner, Ute Freitag, Tom Lorenz, Bernd Mast, Sandra Meifarth, Ole Schmidt, Karsten Wendt, Diana Wesser  
**Redaktion** Ole Schmidt  
**Gestaltung** Sandra Meifarth





Ausschnitt: Tom Johnson  
„Music and Questions“



## Spielanleitung

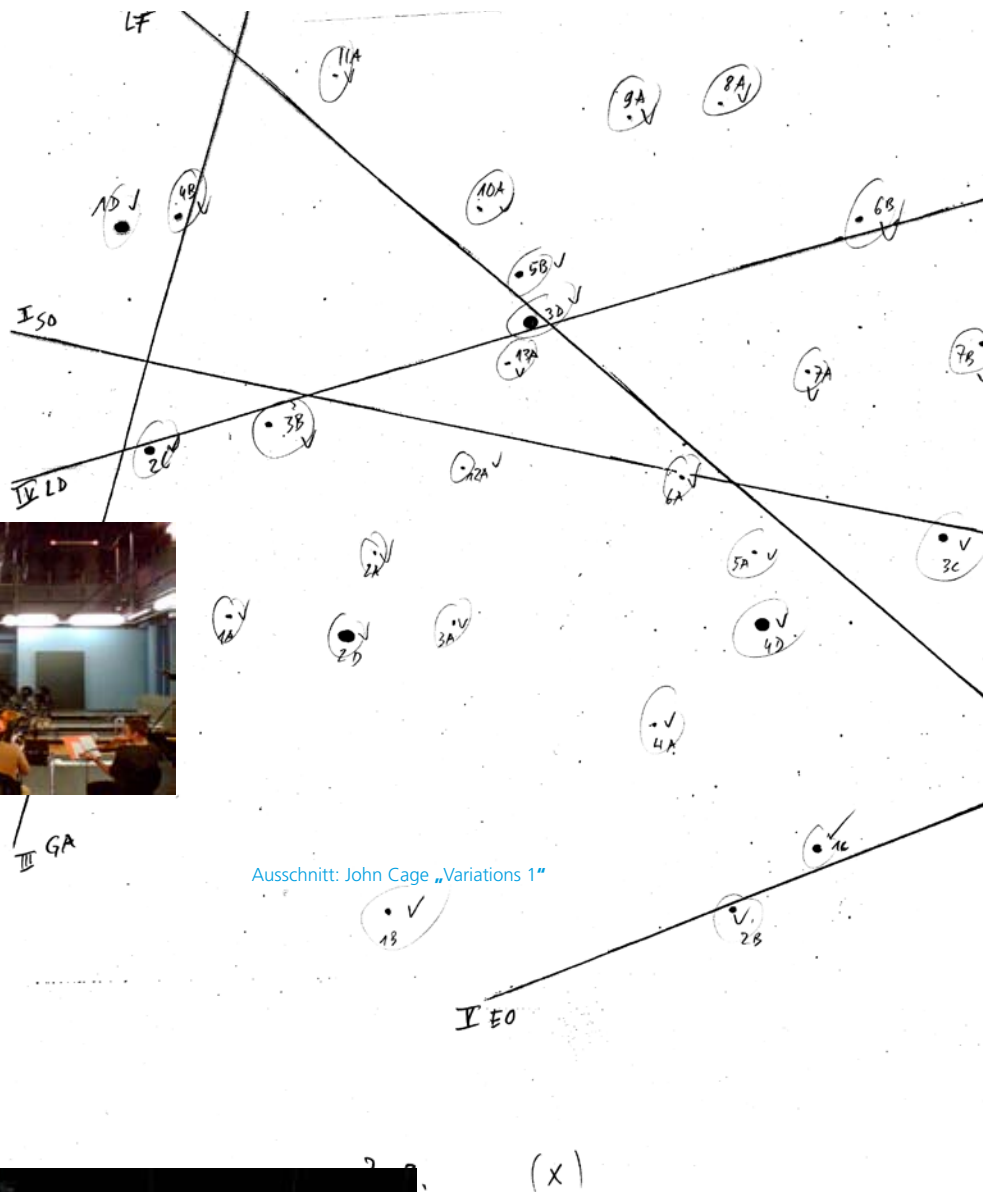
Drei oder mehr, am besten vier, Mikrofone sind an je einen Verstärkerkanal mit je einem Lautsprecher anzuschließen. Vier Mikrofone können auch an zwei Stereoverstärker mit vier Lautsprechern angeschlossen werden.

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

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

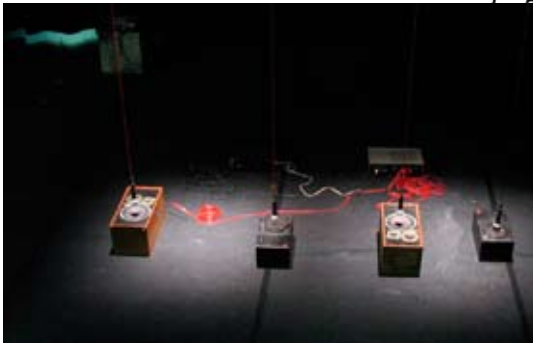
Am besten ist es, die Lautsprecher, wie auf dem Foto zu sehen, auf die Rückseite zu legen, mit dem Trichter nach oben, so daß die Mikrofone unmittelbar darüber schwingen können und der Punkt, an dem Rückklopplung entsteht, genauer bestimmt werden kann.

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



### Ausschnitt: John Cage „Variations 1“

Steve Reich „pendulum music“  
Spielanleitung und  
Installation zur Aufführung



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

Christian Wolff

Programm:

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

Material System Kritik

Ausgabe

Nr. 1: Material

am 7.11.2005 20:30

Den Anfang am 7. November machte das 1994 gegründete Ensemble

## POST NO BILLS

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

Es besteht aus

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

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

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

16V  
2 x bescheiden  
kurz  
2 x penibel  
lang

36V  
(Chaos)  
  
2 x zickig

Partiturbblätter zur Aufführung von Dick Higgins' „Contributions“

132  
SchlägeKoriander  
  
52 x kurz, schnell hintereinander  
3 x prüfend, langsam

175  
SchlägeReis  
  
1 x kurz & lakonisch

236  
SchlägeTisch  
  
72 x kurz  
3 x lang  
2 x kurz

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

Der/die Performer befinden sich irgendwo zu irgendeiner Zeit.

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

302  
  
Veränderung  
4 x 30 Sekunden  
1 x wechselnd  
(reagiere auf den 11. St.)

706  
  
Buch  
15 x 14 x 10 x 10 x 10 x 10  
1 x 10 x 10 x 10 x 10 x 10  
11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30

284  
  
„Sich genau erinnern“  
1 x klar

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

Nr. 2: Form

Kritik

10. Dezember 2005, 20:00

Material System Ausgabe

27  
Ausschnitt aus: Christian Wolff „Exercises“

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

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

27

schrullig

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

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





OCTOBER 6, 1965.

REWIND TAPES AS NECESSARY. (REPETITION?)

NON-FOCUSED.

ADAPT TO PHYSICAL CIRCUMSTANCES.

PROCRASTINATION, MISTAKES.

ESCAPE STAGNATION.



Skizzen zur Aufführung

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

IRRELEVANCE.

Textausschnitte: John Cage „Variations V“

Überwindung des Apparats durch Kollaboration

– auf der Rückseite des Unbekannten –

mit: Diana Wesser **Film**

Caroline Decker, Hermann Heisig **Tanz**

Karoline Schulz **Flöten, Live-Elektronik**

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

Ole Schmidt **Klarinetten, Live-Elektronik**

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

Michael Scholz **Elektronik-Realisierung**

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

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

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







Textausschnitt: Karlheinz Stockhausen „Für kommende Zeiten“

für Ensemble

SCHWINGUNG

Alle zusammen — alle getrennt

Alle zusammen — alle getrennt

und so weiter: langsam beschleunigen (dreimal verweilen)

schnell!

weiter beschleunigen

bis

verschmolzen

verschmolzen:

alle zusammen — alle getrennt

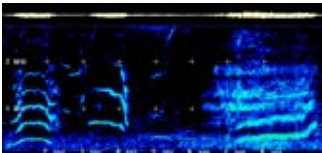
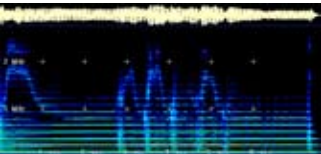
alle zusammen — alle getrennt

und

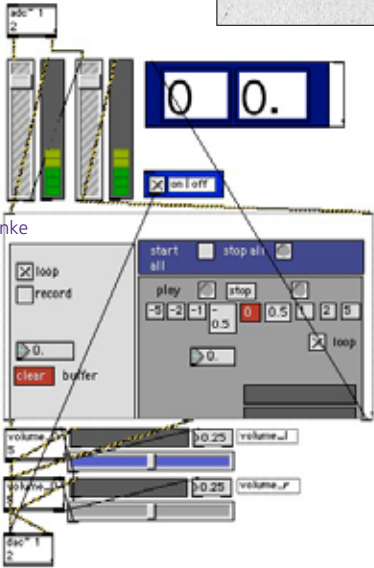
so

weiter

Spektrum von Chris Weinheimer



Feedback-Schaltbild von Ole Schmidt und Patrick Franke



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

26. April

2006, 20<sup>00</sup>

Nr. 4:

Feedback / Kurzschluss

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

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

Programm

Steve Reich „pendulum music“

Karlheinz Stockhausen aus „Für kommende Zeiten“

Ole Schmidt „Feedback“

Chris Weinheimer „Spektrum“

Ensemble Improvisationen



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

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

an einem anderen ort



Aufführungsskizze „an einem Ort...“ Ole Schmidt


an einem ort

für eine person  
25minuten  
eine pause  
25minuten

in jedem der beiden teile:

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

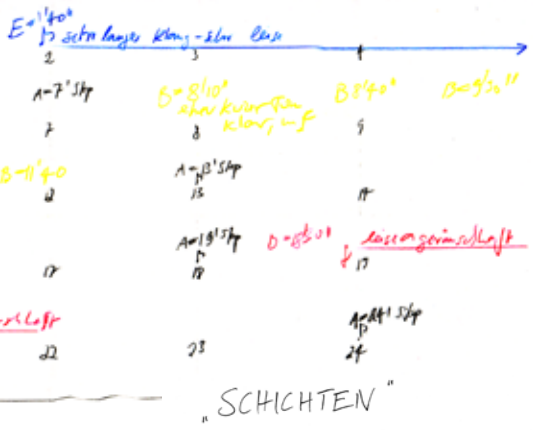
die ersten 25minuten werden aufgezeichnet  
und während der zweten 25minuten wiedergegeben

20/8  2000

Partiturausschnitt: „Schichten“ Chris Weinheimer

Synchron: gleich in bezug auf Zeit (hier)  
analog: „entsprechend, sinngemäß“ begleitend  
analytisch: auflösend, zerlegend erklärend  
destruktiv: zerstörend, komplexer (2)  
abstrakt: das Analytische menschlich-tätig  
metrisch: ein Raster

Partiturausschnitt „Schichten“ Ole Schmidt



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

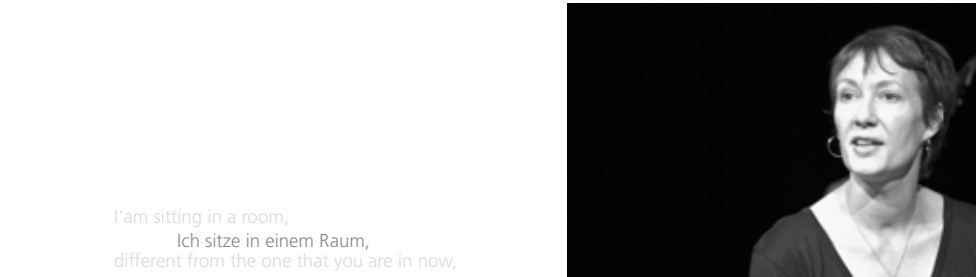


Der Düsseldorfer Cellist und bildende Künstler **Marcus Kaiser** ist mit seiner Komposition „An einem Ort... an einem anderen Ort“ angereist. Das Stück besteht aus Live-Aufnahmen aller seiner bisherigen Aufführungen, die übereinander geschichtet werden. An jedem Ort spielt ein Instrumentalist eine neue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

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

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





I'am sitting in a room,  
Ich sitze in einem Raum,  
different from the one that you are in now,  
im selben Raum wie Sie jetzt,  
I'am recording the sound of my speaking voice,  
Das was ich gerade spreche und der Anfang des Stückes „I am sitting in a room“ von Alvin Lucier wird aufgenommen  
and I'am going to play it back into the room,  
und dann im Raum abgespielt und wieder aufgenommen,  
again and again,  
wieder und wieder,  
until the resonant frequencies of the room,  
bis sich die Resonanzfrequenzen  
reenforce themselves,  
des Raumes so verstärken,  
so that any semblance of my speech,  
dass die Gestalt meines Gesprochenen urfd die Gestalt von „I'am sitting in a room“ von Alvin Lucier  
with perhaps the exception of rhythm,  
vielleicht mit Ausnahme des Rhythmus,  
is destroyed,  
zerstört wird,  
what you will hear than,  
Was Sie also hören werden,  
are the,  
sind die  
natural frequencies of the room,  
natürlichen Resonanzfrenqenzen dieses Raumes,  
articulated by speech,  
artikuliert durch mein und Alvin Luciers Sprechen,  
I regard this activity,  
Das soll weniger,  
not so much,  
die Demonstration  
as a demonstration of a physical fact,  
eines physikalischen Phänomens sein,  
but more,  
als vielmehr  
as a way to,  
die Möglichkeit,  
smooth out any irregularities my speech might have.  
etwaige Unregelmässigkeiten, die unser Gesprochenes enthalten mag, einzuebnen.

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



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

Hier sind wir nun fünften Einheit Mehr und mehr hingelangen. Langsam gelangen wir Es ist nicht irritierend, zu denken, man wäre gern nur irritierend vierten großen Teils	des vierten großen Teils	am Anfang dieses Vortrags. daß wir nirgendwo während der Vortrag weitergeht und das ist ein Vergnügen Hier sind wir nun der fünften Einheit des	der
haben ich das Gefühl nirgendwo hin irgendwo anders. Anfang dieses Vortrags hinaus haben wir das Gefühl hingelange während der Vortrag weitergeht	Textausschnitt: „lecture on nothing“ von John Cage, deutsch von Ernst Jandl	haben wir das Gefühl Das ist ein Vergnügen Sind wir irritiert Nichts ist kein aber plötzlich und dann, mehr und mehr (und dann mehr und mehr Ursprünglich und nun haben wir	25

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

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

Textausschnitt:  
Richard Serra „verbs“

# Teil 6:

## 29. Juni 2006, 20.00

Mate

rial

Sys

tem

Kri

tik

# wörter Ausgabe und musik

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

Auf dem Programm standen:

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

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

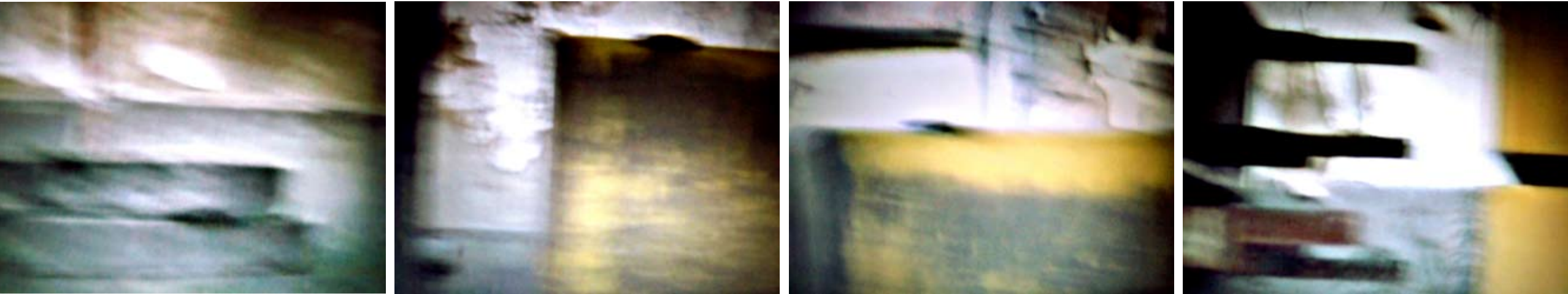
Ole Schmidts „Trombotraktat“, das einen Text von Helmut Heißenbüttel untersucht;

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

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

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





0

Schwarz

1

Film 1 ca. 12 min

2

Film 2 (Loop) muss abgeblendet werden! 3

3

Schwarz (incl Rest)

4

Film 3 ca. 10 min

5

Film 4 ca. 11 min

Nr. 7:

27.09.2006,

20:00

Mate	Kri
rial	tik
Sys	
tem	Ausgabe

Film – Musik



Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film

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

- Bernd Mast

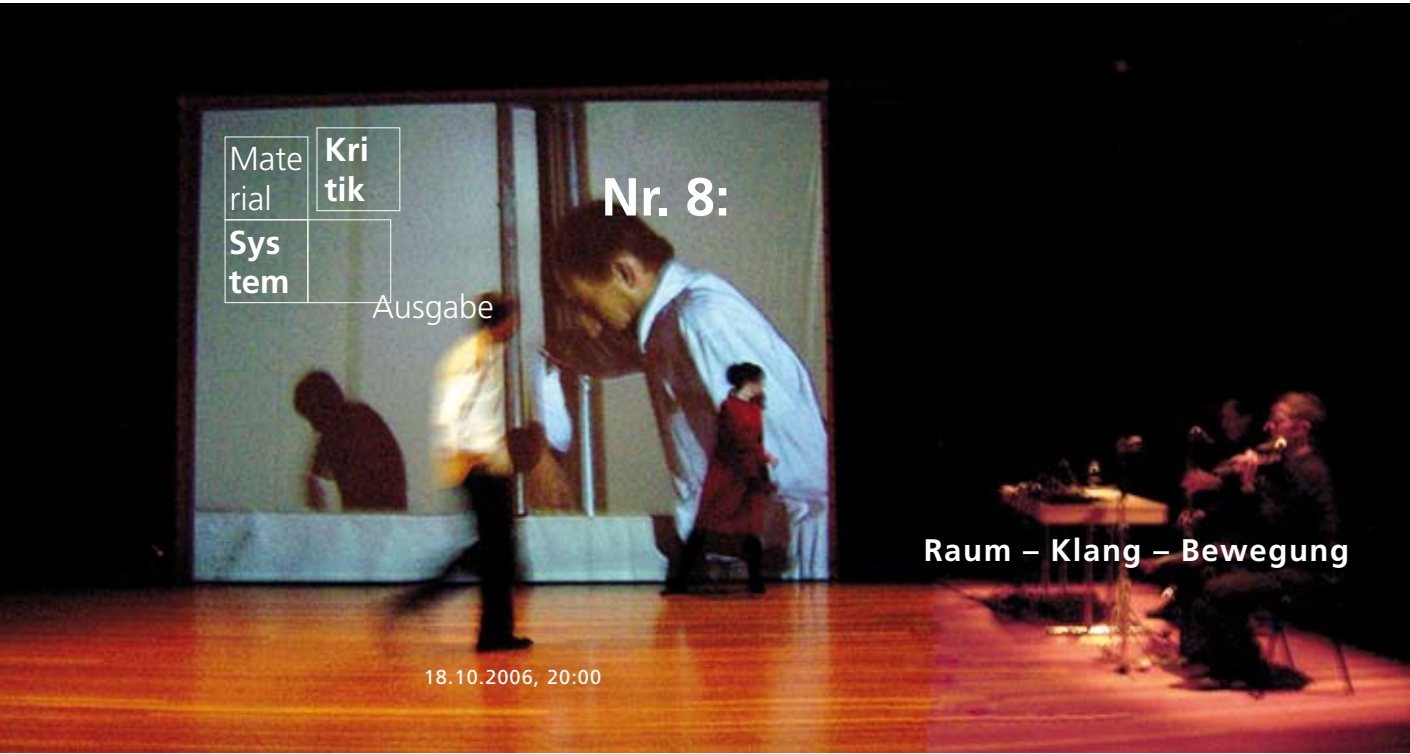
**Video, Schlagzeug**
- Andreas Nordheim

**Kornett**
- Ole Schmidt

**Filmschnitt, Klarinetten**
- Chris Weinheimer

**Film, Flöten, Bratsche**





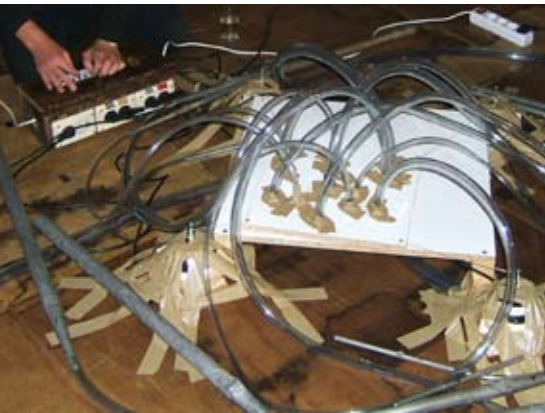
In der Ausgabe Nr.3 war ein Aspekt der damaligen Aufführung von „Variations V“ von John Cage die Steuerung und Untersuchung eines audio-visuellen Systems mit Bewegung. Diesen Aspekt wollten wir vertiefen. Dazu haben wir erneut die Medienkünstlerin Diana Wesser und den Tänzer Hermann Heisig eingeladen.

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

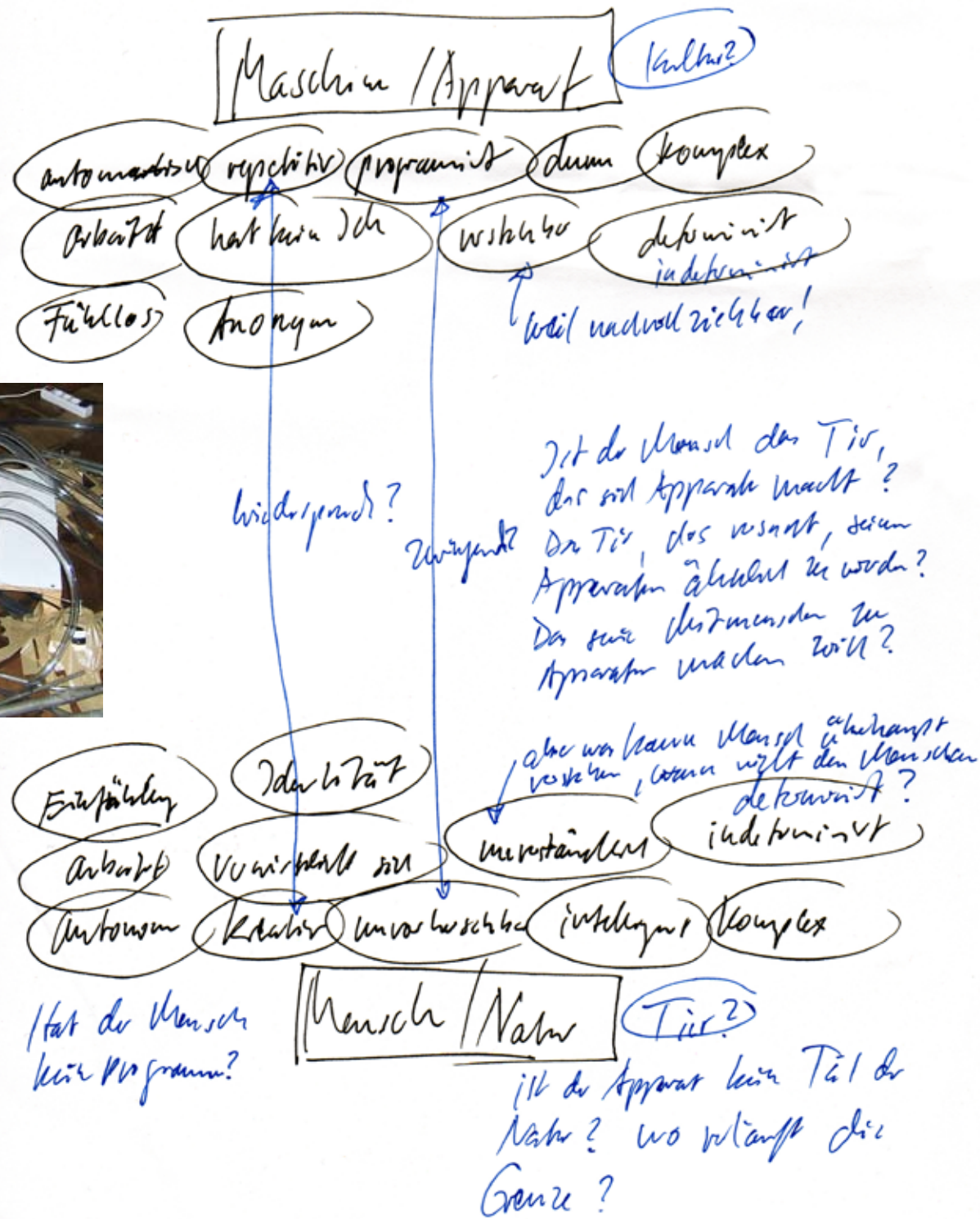


Diana Wesser **Video, Tanz**  
Herrman Heisig **Tanz**  
Ole Schmidt **Klarinetten, Elektronik**  
Chris Weinheimer **Flöten, Bratsche, Elektronik**





Skizze von Chris Weinheimer



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



**Nr. 9: Automation**

**Okkupation**

Mate rial	Kri tik
Sys tem	Ausgabe

22. November 2006, 20:00

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





# Improvisation!?

Nr.10:

Mate	Kri
rial	tik
Sys	
tem	

Ausgabe

13.12.2006

mit dem Ensemble **POST NO BILLS:**

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

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

**unabhängige variable**

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

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

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

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

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



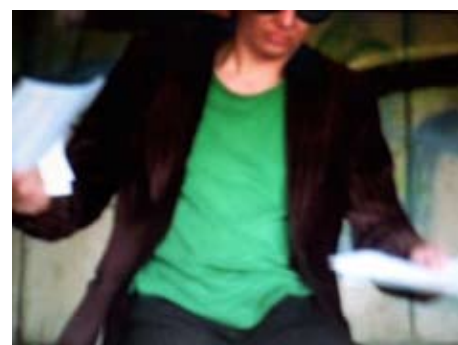


Mate rial	Kri tik
Sys tem	

Ausgabe Nr. 10a:



# Solo- kabine

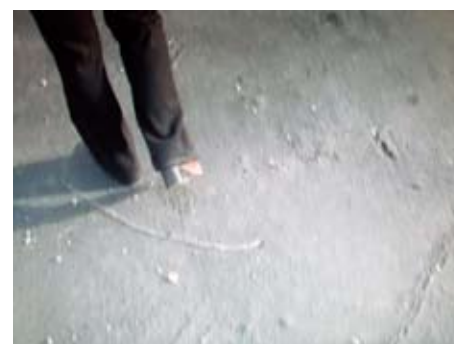


Der Abend gab einen Einblick in die Themen der nächsten drei Ausgaben der Reihe Systemkritik / Materialausgabe.

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

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

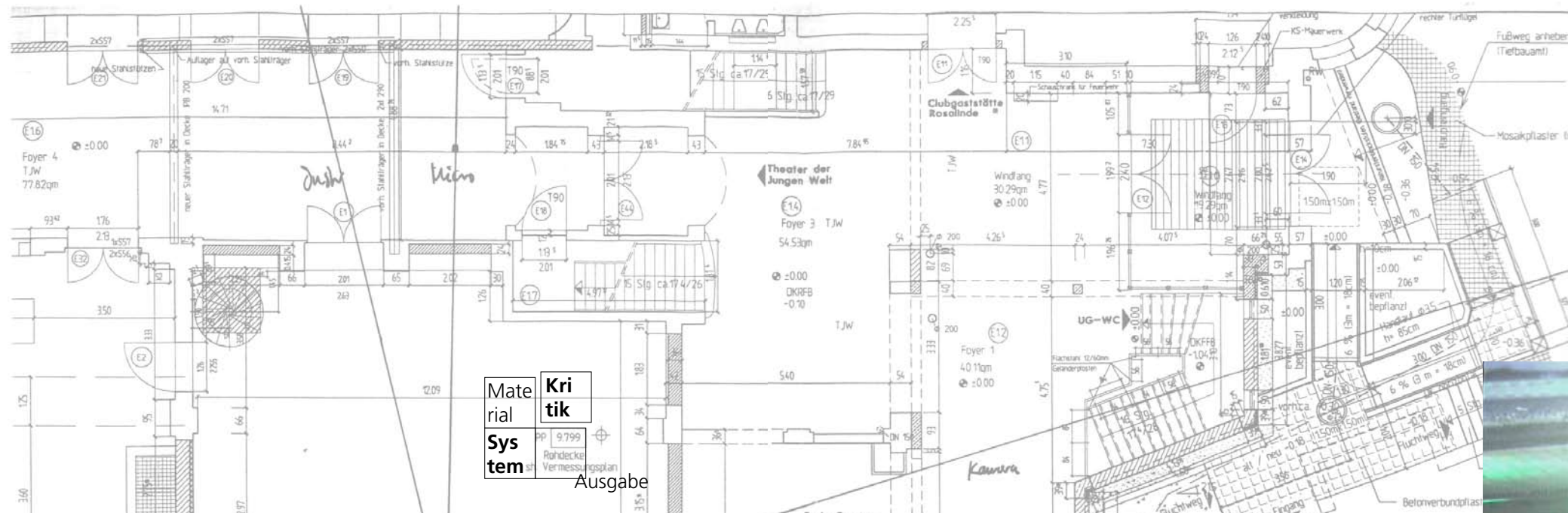
Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film



17.03.2007

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





# Topographie

## Topo-phonie

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

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

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



Very very very high-frequency oscillation of laser will enable us to afford thousands of large and small TV stations. This will free us from the monopoly of a few commercial TV channels. I am video-taping the following TV programs to be telecast March 1, 1996 A.D.

7 a.m. Chess lesson by Marcel Duchamp.  
8 a.m. Meet the Press. Guest: John Cage.  
9 a.m. Morning gymnastics: Merce Cunningham, Carolyn Brown.  
...  
12 a.m. Noon news by Charlotte Moorman. The 1996 Nobel prizes: peace, John Cage; chemistry, inventor of the paper plate; physics, Charles de Gaulle; medicine prize, inventor of the painless abortion pill; literature, Dick Higgins or Tomas Schmit.  
...

→ Jede Analyse ein Manifest / die Manifestierung  
eines Aspekts, eines Standpunkts

→ Ideologie: Typisierung  
- de...  
- ...  
- de ...  
- de ...  
Manifestos

- by Ay-o
- by Philip Corner
- by W.E.B. DuBois Clubs
- by Oyvind Fahlström
- by Robert Filliou
- by John Giorno
- by Al Hansen
- by Dick Higgins
- by Allan Kaprow
- by Nam June Paik
- by Dieter Rot
- by Jerome Rotherberg
- by Wolf Vostell
- by Robert Watts
- by Emmett Williams

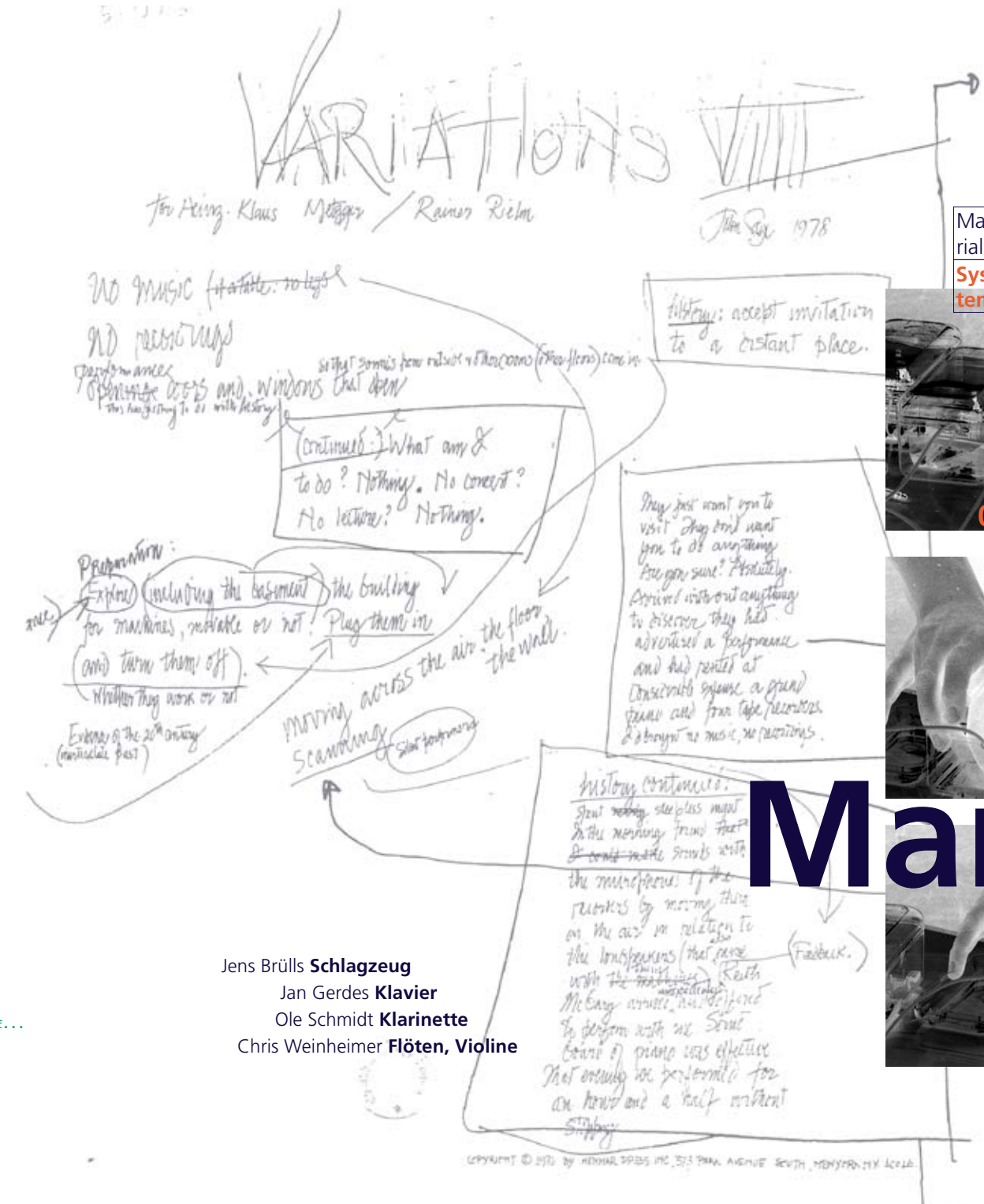


1966  
A Great Bear Pamphlet  
New York

- 2 p.m. How to use my "stereo eyes" and Buddha head, by Emmett Williams.
- 3 p.m. Guided tour of Kurdistan, Turkistan and Kazakstan, by Dick Higgins.
- 4 p.m. Confessions of a topless cellist, by Charlotte Moorman.
- 5 p.m. Cantata: "Image Sacrée de Mary Bauermeister", by Nam June Paik.
- 6 p.m. Stock market report: "How to lose your money quickly", by George Maciunas.
- ...
- 1 a.m. Suggestion for tonight: "Bed Techniques of the Ancients", readings in Greek by Christian Wolf...



Collage:  
Wax  
Foerster  
Arendt  
Flusser  
Var II  
Objekt - Raum,  
Körper



Jens Brülls **Schlagzeug**  
Jan Gerdes **Klavier**  
Ole Schmidt **Klarinette**  
Chris Weinheimer **Flöten, Violine**

Mate rial	Kri tik
Sys tem	

Ausgabe Nr. 12:



# Manifest

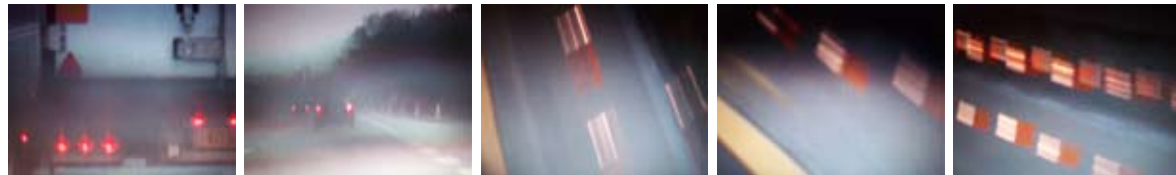
Die Veranstaltung machte den Antagonismus von konsequentem Rigorismus einerseits und größtmöglicher Freiheit andererseits in politischen und künstlerischen Systemen zum Thema.

Auch hier haben wir ein Stück aus der Cageschen Werkreihe der Variations aufgeführt, die „Variation No IX“, die sich mit der totalen Verweigerung einer Vorschrift als Gegenteil eines Manifestes erweist.

Unsere Interpretation diese Anti-Manifestes orientierte sich stark an dem graphischen Charakter der Partitur, dem Versuch einen nicht-linearen, simultanen Text zu schreiben.

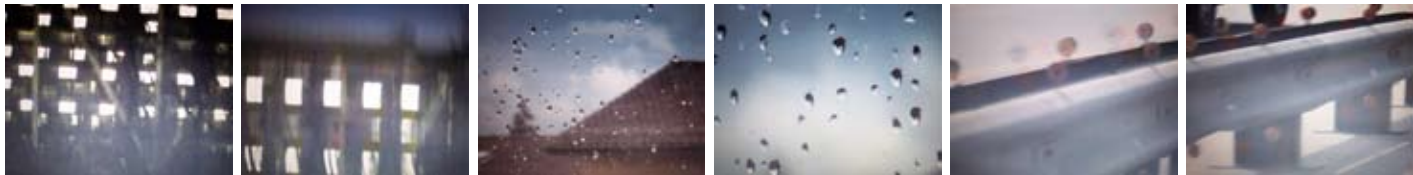
Eine Soundcollage mit O-Tönen von Heinz von Foerster, Hannah Arendt und Vilém Flusser, Zitate aus Manifesten von Alan Kaprow, Ted Kaczinsky, Emmett Williams, Nam June Paik und anderen wurden zur Basis einer Umsetzung, die durch ein Vagabundieren zwischen Autoren, Themen und Klängen auf diese Nicht-Partitur antwortete.





Nr. 13:

# exotica



Ausschnitte aus dem zur Aufführung entstandenen Film

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



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

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





- dynamische Plan
- emotionale Bindung an Pläne! loslassen?

Komp. -> Impr.  
"griff in keine"

Autonomie!  
wissen? Komp.  
oder Improvisation

#### Fragen zu „richtig und falsch“

Ist richtige Improvisation gerichtete Improvisation?

Da die Rezeption ja ein Teil der Improvisation ist (als Improvisator ist man ja immer gleichzeitig auch Zuhörer) würde ich sagen die Improvisation ist auf sich selbst gerichtet- auf den Gegenstand/das Thema der Improvisation (jeder Mitwirkende hat u.U. eine andere Auffassung was dieses Thema ist).

gerichtete Improvisation, wohin, auf wen gerichtet?

falsche Reaktion, falsch wozu? Falsch inwiefern? Falsch für wen?

Den Gedankengang zur Reaktion kann ich nicht nachvollziehen, welche Reaktion?

Die Reaktion ändert den Plan

richtige Töne versus Geräusche, was sind gerichtete Geräusche? Gestaltete Geräusche?

Die Informationstheorie bezeichnet eine Information ohne Bedeutung als Geräusch.

Sind Geräusche immer Informationen ohne Bedeutung, sprich musikalisch „nur“ Form?

Leere Gesten?

Jede wirklich neue Information kann nicht „verstanden“ werden, da sie noch keine

Bedeutung hat. Ist daher Geräusch immer neu?

Ich verstehe Geräusch eher in Musique Concrete Sinne

Informationstheoretisch... als „richtige Geräusche“ einspielen!

Ist daher Improvisation immer neu? Da finde ich doch die Definition

interessant, das das „Neue“ das Alte in neuer Zusammensetzung

ist. **Grays**

Oder ist sie Variation, Recycling? Von daher: ja

Die Diskrepanz in der Wahrnehmung: bei Parameter-Improvisation der verblüffende

Reichtum der Tonhöhe, ein kulturelles Phänomen? Ein besonders aufgeladener Aspekt

der Musik? Hat vielleicht auch mit den Geräten zu tun? Wenn wir

jetzt alle Schlagwerker wären, wie wäre es dann? Ist aber sicher

auch kulturell determiniert.

Warum gibt es (teilweise sogar erfolgreiche) Versuche, Tonhöhen absolut festzulegen in

soviel größerer Zahl als ähnliche Versuche mit Lautstärke? Mit Räumen? Mit

Klangfarben? In dem Zusammenhang scheint (in unserem Kulturkreis)

es eine Hierarchie des Hörens zu geben- wäre interessant zu

erforschen wie die Wertigkeiten anderswo sind.

Warum gehört das Thema Klangfarbe nicht zur Harmonielehre?

Gibt es eine Dynamiklehre?

Trotzdem gibt es falsche Lautstärken, falsche Tempi

Auf dem Gebiet des Parameters Zeit das Maelzel – Metronom: ein Raster

Andere, für andere Musik richtigere, auf andere Musik gerichtete Methoden der

Zeitorganisation, Zeitwahrnehmung? Atem als Metrum? Innerer, emotionaler Druck als

Auslöser? Aufeinanderbezogenheit als Organisationsform?

Die Zeitlichkeit der Musik hat auf der Ebene des Einzelereignisses zwei Aspekte: den

Beginn, das Auslösen des Tones „an einer bestimmten Stelle“ und seine Dauer

Das Auslösen des Tones beantwortet vor der Frage *wann* ein Ton erscheint die Frage *ob*

ein Ton erscheint. Das kommt darauf an *wann* er erscheint, die

Hierarchie wird ja gesteuert durch dramaturgische

Entscheidungen...

*Stück ohne Anfang + Ende*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

*Frage: wie sieht man das modellhaft aus?*

haben sein  
Eigenkraft -> Wesen  
Physik -> Resonanz?

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

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

Was würde das für die Freiheit der Improvisation bedeuten?

Gibt es in der Musik Falschheit immer nur in der Relation? Niemals absolut?

Sind also Klänge für Musiker zunächst mal (neutrale) Werkzeuge? nicht eher

Material, Bau- und Bastelstoff?

Werden sie erst durch das sich aufeinander Beziehen in einer Zusammenstellung, einer

Komposition zu etwas „Wertvollem“, etwas „Bewertbarem“?

Ist daher die Improvisation wertlos? Wertfrei?

Werden in einer Improvisation die Dinge nicht auch aufeinander bezogen-

Zusammengestellt (auch wenn sich der Plan im Sekundentakt ändert? Ist

etwas bewertbar wenn niemand (einzeln) verantwortlich gemacht werden

kann- gibt es einen naturhaften Verlauf von Improvisation?

Wäre das richtig oder falsch, bzw. kann etwas wertloses, wertfreies überhaupt richtig

oder falsch sein?

Ideen zu „richtig und falsch“

Könntet ihr euch vorstellen, eine Improvisation zu kommentieren? Eine Aufnahme von

etwas gerade Improvisiertem?

Parameterimprovisationen

Parameterimprovisationen mit der Zielsetzung, bestimmte Parameter richtig und falsch

zu behandeln (ein Stück hieße dann „falsche Lautstärken“)

Lieber Robin, könntest du was zu den Stimmungen sagen oder könnten wir dazu etwas

spielen?

Ja, finde ich alles interessant, was ich noch gerne machen würde: den

oben schon genannten Hierarchie-Aspekt exemplarisch arbeiten (wenn ganz

ganz lange kein neuer Ton kommt rückt die Frage wann ein neuer Ton

kommt ins Zentrum...) Also gibt es sowas wie dramaturgische Parameter.

Auch dramaturgische Konstellationen wie ein Solist, drei Begleiter, 2

zusammen/2 zusammen, Solo mit Tutti-Ende, Tutti-Solo-Tutti usw.

Insgesamt noch:

Klar wird mir reichlich spät, das die Frage nach dem Richtigen immer auch die Frage

nach dem Ganzen und nach dem Guten ist. Wer nach der richtigen Improvisation, dem

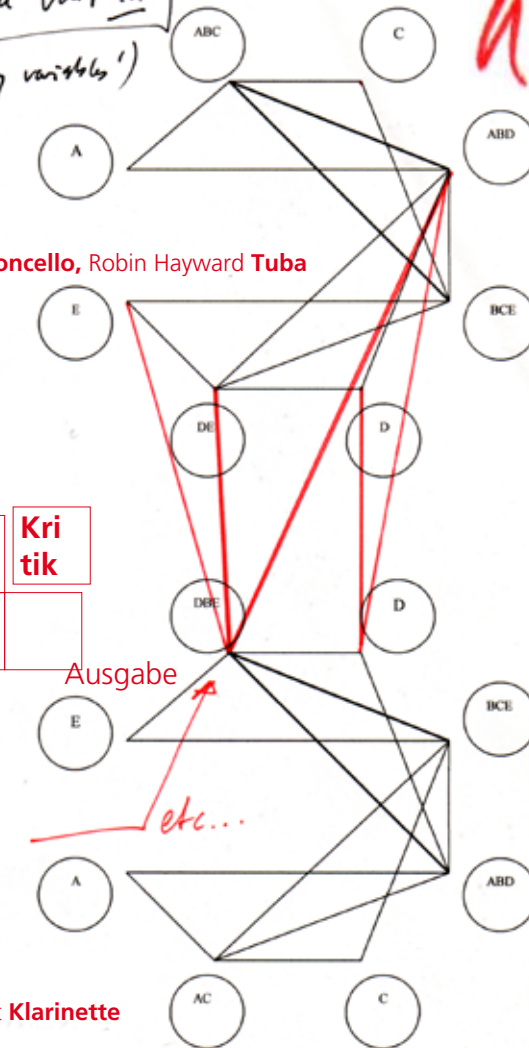
richtigen Ton u.ä. fragt, fragt immer auch nach dem Sinn, dem Zentrum, dem Wesen

und eben auch immer nach dem Wert von all diesem.

Musikalische Objekte in der „Quantanalyse“

Parallel zu Var III

(interpretation variabel)



Anthea Caddy Violoncello, Robin Hayward Tuba

Material System Kritik

Ausgabe

etc...

Ole Schmidt Klarinette

Chris Weinheimer Flöten, Violine

Richt - Tabu



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

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

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

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



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

DESCRIPTION

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

OSCILLATOR

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

CLARINET

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

Alvin Lucier  
Newport Beach, California  
3/20/87



Cl in A (Sounds a little less lower than written)

Ac (Actual sounds)

aufgeführt: In Memorim Jon Higgins

for clarinet in A and slow sweep, pure wave ossillator

Handwritten musical score for 'In Memoriam Jon Higgins'. The score is written on ten staves. The first two staves are for the clarinet (Cl in A) and the actual sounds (Ac). The remaining eight staves are for the oscillator. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title 'IN MEMORIAM JON HIGGINS' is written at the top.

aufgeführt: In Memorim Jon Higgins

for clarinet in A and slow sweep, pure wave ossillator

MaxMSP-Patch von Ole Schmidt

Mate  
rial  
Sys  
tem

Kri  
tik

Ausgabe

# natürlich

Nr. 15

17.10.2007

# künstlich

A spectrogram of a sound wave. The x-axis represents time and the y-axis represents frequency. The wave starts with a low-frequency, low-amplitude signal, then rises sharply to a high-frequency, high-amplitude signal, and finally decays. The spectrogram shows the harmonic structure of the sound, with many overtones visible.

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

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

Uli Boettcher **Live-Electronics**

Ole Schmidt **Klarinette**

Chris Weinheimer **Flöten, Violine**





Mate rial	Kri tik
Sys tem	

Ausgabe

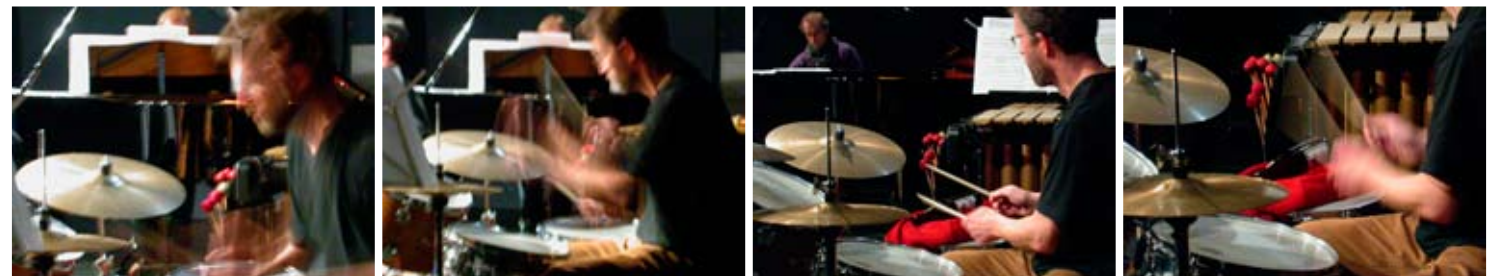
leicht

schwer

Nr. 16: 07.11.2007

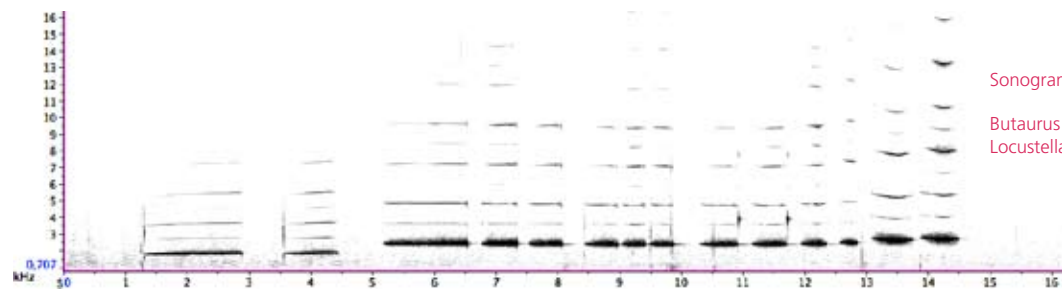
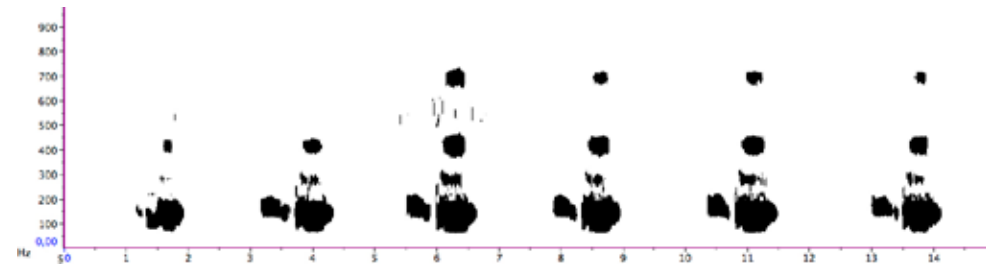
Hui Chun Lin **Violoncello**, Thomas Esser **Gesang und Gitarre**, Henrik Kairies **Piano**, KC Kaufmann **Vibraphon, Schlagzeug**

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



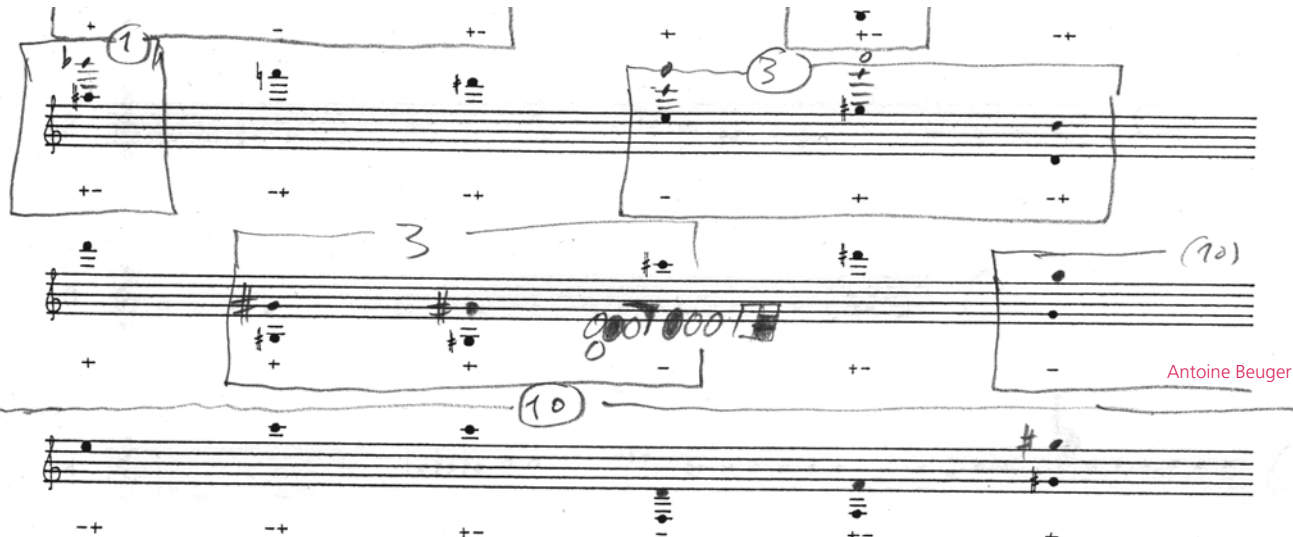
Mit Thomas Esser hatten wir einen Musiker aus der Welt des Pop zu Gast, Lin kommt aus der Improvisierten Musik, Kaufmann auch, Kairies aus dem Feld zwischen Neuer Musik und Performance. Wir wollten untersuchen, was „leichte“ und „schwere“ Musik sein könnte. Ob es dabei um Komplexität geht oder um das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





Sonogramme von Patrick Franke:

*Butaurus stellaris*, *Alaemon alaudipes*,  
*Locustella naevia* (rechte Seite)



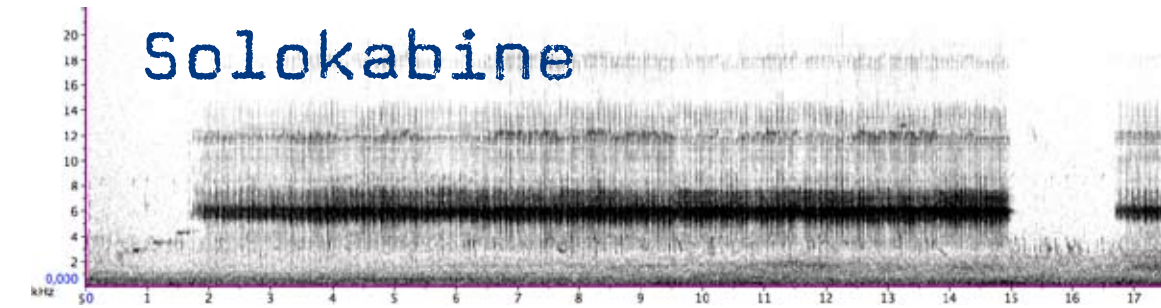
Antoine Beuger „place“



Nr.16a:

20.03.2008

Mate rial	Kri tik
Sys tem	Ausgabe



Solokabine

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



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





**auch da (leipzig)**  
für wechselnden solisten und ensemble

antoine beuger  
2008



solist (spielt eine der melodien):

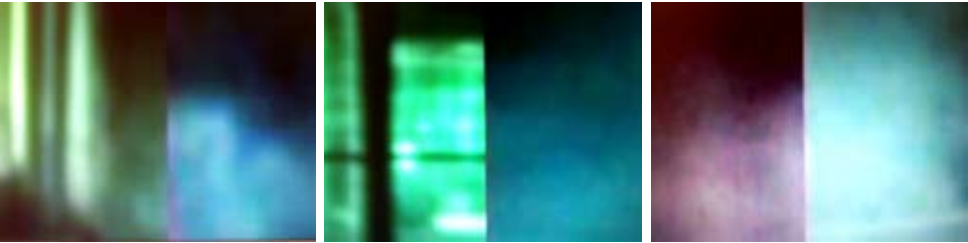
- lang (auch sehr lang)
- kurz

sehr leise  
sehr ruhig, von ton zu ton



ensemble:

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



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



nr.17: auch da

**Antoine Beuger** Komposition, Flöte  
**Marcus Kaiser** Cello, Ausstattung  
**Ole Schmidt** Klarinetten  
**Chris Weinheimer** Flöten, Violine

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

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





DEFINITIONES  
EXPLICATIO  
AXIOMATA  
DEMONSTRATIO  
PROPOSITIO  
SCHOLIUM 150  
COROLLARIUM 93  
LEMMA

BEWEIS  
LEHRSATZ  
ANMERKUNG 167  
ZUSATZ 280

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

<i>Ethica</i> Spinoza	<i>Demonstratio</i> Beweis	<i>Propositio</i> Lehrsatz	<i>Axiomata</i> Axiome	<i>Definitiones</i> Definitionen
--------------------------	-------------------------------	-------------------------------	---------------------------	-------------------------------------

Explicatio Erläuterungen	<i>Propositio</i> Lehrsatz	<i>Demonstratio</i> Beweis	Scholium Anmerkung	Corollarium Zusatz
-----------------------------	-------------------------------	-------------------------------	-----------------------	-----------------------

ETHICA  
ORDINE GEOMETRICA DEMONSTRATA  
BARUCH de SPINOZA  
BARUCH  
ETHIK  
NACH DER GEOMETRISCHEN  
METHODE  
ORGANISCH

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

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



essayistisches Musiktheater

18.09.2008

20:00

# der Fall

**Christian Kesten** Stimme / Performance

**Lina Lindheimer** Tanz

**André Schallenberg** Dramaturgie / Co-Regie

**Ole Schmidt** Musik / Sounddesign

**Chris Weinheimer** Regie

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

Christian Kesten ist Komponist und Performer, Co-Kurator des „labor sonor“ in Berlin, Mitglied des Berliner Ensembles „die Maulwerker“. Die Tänzerin Lina Lindheimer arbeitete zuletzt als Residenzchoreographin auf Kampnagel in Hamburg und am Mousonturm Frankfurt, im Rahmen von PET\_2 „Two Steps apart“, einer Gemeinschaftsproduktion von Tänzern und Musikern der internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA).



für Linie 4 (keine Melancie- und)

- 1 Satz pro Gang!
- Meiner Kontakter
- Schalle drinnen
- In einem Punkt (zu ihm)
- Christian erzählt Linie

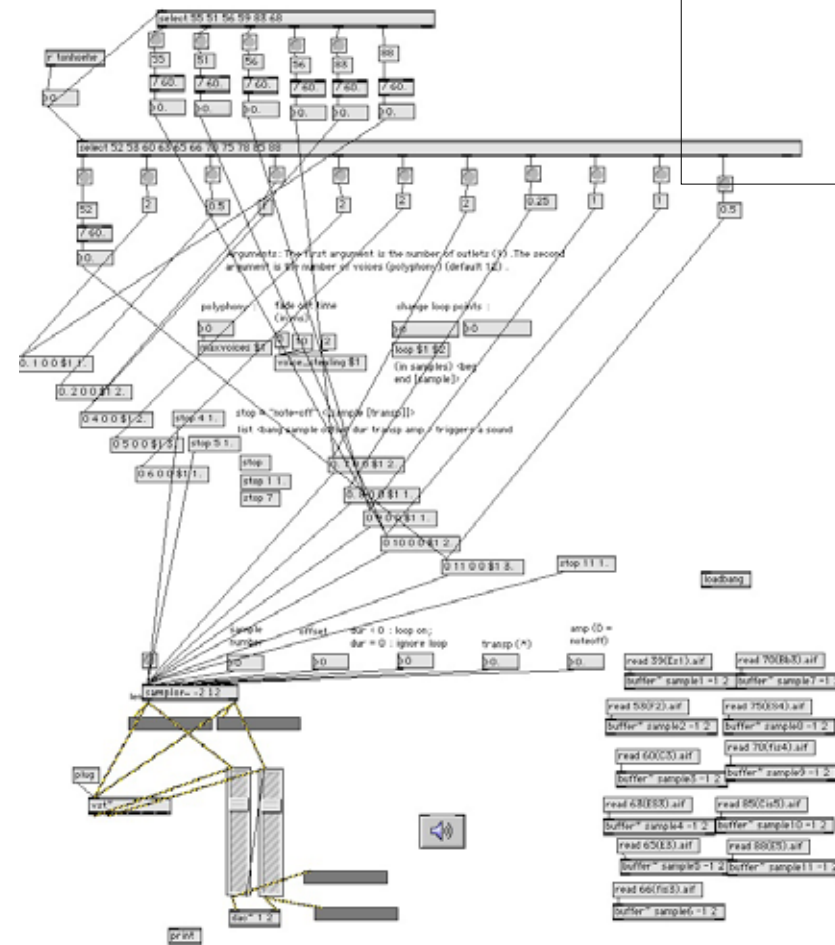
Handel (+ 1. Melancie- und)

- Christian & wir im 1. Gang
- hier zunächst Überdeutung d. Hände, dann Apple, Schwärze
- Christian sieht, Ohren zuckt, kochen, " "





A photograph of a person with blonde hair, seen from the side, playing a dark piano in a dimly lit room. The person is wearing a dark jacket. In the foreground, a small, glowing screen displays a bright, abstract image. The background is dark, with some faint light sources visible.



## essayistisches Musiktheater

Mate rial	<b>Kri tik</b>
<b>Sys tem</b>	

Ausgabe  
Nr. 20

20.11.2008, 20:00

**Chris Weinheimer**  
Flöten / Violine

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







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

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



Mate  
rial  
Sys  
tem

Kri  
tik

Ausgabe  
Nr. 21: 12.12.2008  
20:00

# Kama sogn:

essayistisches Musiktheater

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

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

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





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



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

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



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



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

Mat	Kri
rial	tlk
Sys	
tem	

Ausgabe Nr. 22 & 23:

essayistisches Musiktheater

**Systemwechsel**

21.10.2009  
20 Uhr:  
Knut Müller

22.10.2009  
20 Uhr:  
Wolfgang Heisig





21.10.2009, 20 Uhr:

**GNOMON**

Knut Müller 2009

**GLYPHE**

Knut Müller 2009

**EKHINDA**

Knut Müller 2004

**Weisse Bänke / Schwarze See**

Patrick Franke 2008 / 2009

**parasit**

Chris Weinheimer 2009

**arbeit**

Chris Weinheimer 2009



22.10.2009, 20 Uhr:

**Spectral Canon for Conlon Nancarrow**

James Tenney 1972

**Study #21 Canon X**

Conlon Nancarrow 1961

**Improvisation #22**

Ensemble 2009

**ORIGAMUSIC**

Wolfgang Heisig 2009

**Homo Phonola**

Ole Schmidt 2009

**Ringparabel**

Wolfgang Heisig 2003

