

Am 29.11. fand in der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ein Netzwerkkonzert mit dem Titel *Disparate Bodies* statt, bei dem drei Konzerte durch eine breitbandige Internetverbindung akustisch miteinander verbunden und somit die verteilte Aufführung mehrerer Kompositionen und Improvisationen ermöglicht wurden. Insgesamt waren an den drei Orten Belfast, Graz und Hamburg über ein Dutzend Musiker und Techniker beteiligt. Das Konzert, über einen Audio-Stream ins Internet und sogar ins *Second Life* übertragen, hatten Pedro Rebelo und Alain Renaud initiiert, die beide am *Sonic Arts Research Center (SARC)* der *Queens University Belfast* arbeiten. Es war das Auftaktereignis des europäischen Culture 2007-Projekts *CO-ME-DI-A*.

CO-ME-DI-A ist ein mehrjähriges Kooperationsprojekt, das unter der Leitung des Pariser IRCAM mit Partnern in Graz, Prag, Genua, Belfast, Budapest und Hamburg durchgeführt wird. Gegenstand des Projekts sind vernetzte künstlerische Projekte im Internet, die Gestaltung einer gemeinsamen Plattform und Datenbank sowie Austauschprogramme und Künstlerresidenzen.

In Hamburg kamen dabei zwei Konzepte zur Anwendung: die Verschmelzung akustischer Räume sowie der Informationsaustausch über Netze. Ich möchte diese Ansätze als *low level* und *high level* bezeichnen. *Low level*, weil – wie beim Audiostream – nur reine akustische Daten in digitaler Form ausgetauscht werden; *high level*, weil abstrakte symbolische Daten wie etwa Kontrolldaten oder Anweisungen übertragen werden. Das Stück, bei dem diese beiden Ansätze exemplarisch zur Geltung kam, war *Disparate Bodies 2.0* von Pedro Rebelo, eine strukturierte Improvisation auf der Basis einer aus fünfzehn Teilen bestehenden graphischen Partitur, die für die acht Instrumentalisten und das Publikum auf eine Leinwand projiziert wurde. Die Reihenfolge und Verweildauer der einzelnen Graphiken wurde über das Netz von Belfast aus gesteuert. Das Stück hatte auch einen partizipativen Aspekt, der für Netzkunst nicht untypisch ist: Im Vorfeld des Ereignisses hatten Internetnutzer die Gelegenheit, mit Hilfe einer interaktiven Webseite die zeitliche Reihenfolge sowie den Grad der Interaktion zwischen den einzelnen Orten zu bestimmen. Dadurch wurden wesentliche musikalische Aspekte von einer Gemeinschaft von Nutzern in einem demokratischen, auf einem Mehrheitsvotum basierenden Prozess bestimmt.

Im Anschluss an das Konzert füllten die beteiligten Musiker einen Online-Fragebogen aus mit Fragen etwa nach dem sozialen As-

Georg Hajdu

Getrennte Körper – Musiker im Netz

pekt von Isolation und Anonymität von Netzwerkmusik. Verblüffend war die Übereinstimmung der Antworten: Die Musiker beklagten eine anfängliche Frustration wegen der ungewöhnlichen Rahmenbedingungen und des Fehlens physischer Nähe, registrierten aber zugleich den Umschlag dieses Fehlens in einen anderen Zustand des Hörens und überhaupt des Bewusstseins.

Durch den veränderten Blick auf den künstlerischen und gemeinschaftlichen Kontext wird ein Faktor deutlich, nämlich der des musikalischen Spiels als soziales Spiel im Sinne des *homo ludens* von Johan Huizinga¹. Dadurch wird verständlich, warum die Improvisation oder besser die Mischform von Komposition und Improvisation (man könnte auch von Komprovisation sprechen) eine typische Musizier-Form im Netz geworden ist.

Kulturelle Hintergründe

Was für einen Stellenwert hat solch ein Konzert in der gegenwärtigen Kulturlandschaft? Oder anders gefragt: Was bewegt zum Beispiel den am IRCAM arbeitenden *CO-ME-DI-A*-Projektinitiator Norbert Schnell dazu, sich dem Thema *Musik in Netzen* zuzuwenden und das Erlernen und Dokumentieren der zugrunde liegenden Technologie zu einem zentralen Thema zu machen? Dies steht offensichtlich in einem engen Zusammenhang mit technologischen und gesellschaftlichen Prozessen, bei denen der Rückzug des fürsorglichen Staates aus großen Bereichen der Kultur (zum Beispiel Rückgang der Features zur zeitgenössischen Musik durch die öffentlich-rechtlichen Sender) durch die Eigeninitiative von kleinen und mittleren Institutionen kompensiert werden muss. Die Technologie dafür ist durch die Entwicklung des Internet und des World Wide Web als gleichermaßen leistungsfähiges wie auch günstiges Massenmedium vorhanden und wird in seinen unterschiedlichen Ausprägungen (Video/Audiostreams, Podcasts, Blogs, Wikis, E-Learning-Plattformen, *Second Life*, etc.) vielfältig genutzt. Was am IRCAM und anderswo Interesse erregt ist die Möglichkeit, im Zeitalter der Eventkultur über große Distanzen hinweg spektakuläre Ereignisse zu organisieren, die sich an eine breitere Öffent-

1 Diesem Thema hat sich der Musikwissenschaftler Golo Föllmer in zahlreichen Veröffentlichungen angenommen.

Novitäten u. a. von Hans Abrahamsen

Mark Andre | Harrison Birtwistle | Andres Bosshard | Brian Ferneyhough | Erin Gee | Stefano Gervasoni | York Höller
 Johannes Kalitzke | Johannes Kretz | Georg Nussbaumer
 Franz Martin Olbrisch | Nigel Osborne | Brice Pauset | Mathias Pintscher | Olga Rayeva | Wolfgang Rihm | Rebecca Saunders
 Jay Schwartz | Ausführende u. a.: Kai Wessel · Kontratenor | Jörg Widmann · Klarinette | Marco Blaauw · Trompete | Adrian Pereya · E-Gitarre
 Eric-Maria Couturier · Violoncello | Teodoro Anzellotti · Akkordeon | Schola Heidelberg, Leitung: Walter Nußbaum | Klangforum Wien, Leitung: Johannes Kalitzke | Arditti String Quartet | Ensemble Contrechamps | ensemble recherche
 Mitglieder des WDR Sinfonieorchesters Köln, Leitung: Emilio Pomarico

2008

25. bis 27. April

Wittener Kammermusik

Tage für neue

Konzerte, Klanginstallationen, Performances, Gespräche, Ausstellung, Labor

Saalbau, Haus Witten, Märkisches Museum, Rudolf Steiner Schule, Universität Witten/Herdecke, Zeche Nachtigall

www.wittenerstage.de

Kulturforum Witten Saalbau Witten, Bergerstraße 25, 58452 Witten **Kartenvorbestellung** Tel. 02302-581-2441, Fax 02302-581-2499, Email: tickets@wittenerstage.de
Auskunft Tel. 02302-581-2424, Email: info@wittenerstage.de **Eintrittspreise** Konzertkarte 1.-6. Konzert 10 €, Dialog, Portrait und Performances jeweils 5 € (ohne Ermäßigung), Klanginstallationen Eintritt frei, Festivalkarte (Konzerte 1-6) 40 € (Schüler und Studenten 50% Ermäßigung) **Hotelinformationen** Verkehrsverein Witten e.V., Tel. 02302-122 33, Fax 02302-122 36 **Veranstalter** Kulturforum Witten, Westdeutscher Rundfunk Köln **gefördert** vom Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen **unterstützt** vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe **Schirmherr** Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, Staatssekretär für Kultur | Änderungen vorbehalten

KULTURFORUMWITTEN

Landschaftsverband
Westfalen-Lippe

NRW

lichkeit wenden und dadurch neue Interessengruppen ansprechen. In diesem Zusammenhang sei auch die *New World Symphony* unter ihrem Dirigenten Michael Tilson Thomas genannt, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, Streamingtechnologien für Meisterklassen, Seminare, Proben und Symposien einzusetzen. Auch die *Online Conservatory* des Boston Symphony Orchestra, die in Zusammenarbeit mit Anthony De Ritis von der *Northeastern University* in Boston geschaffen wurde, zeigt, dass derartige Initiativen durchaus von Erfolg gekrönt sind: Die Besucherzahlen sowohl der BSO-Konzerte als auch seiner Webseiten erfreuen sich eines spürbaren Anstiegs.

Dies folgt dem zunehmenden Trend zur Globalisierung von Kultur, wie sie bereits seit den 1960er Jahren spürbar wird und von Marshall McLuhan in seinem berühmten Statement zum *globalen Dorf* apostrophiert wurde.

Geschichte

Tatsächlich finden wir bereits wenige Jahre nach der Veröffentlichung von *Understanding Media* im Jahre 1964 die ersten Ansätze, das globale Dorf mit akustischer Kunst zu versehen. Unter den Pionieren befinden sich Max Neuhaus (*Public Supply*, 1966) und Bill Fontana (ab 1978), die beide zunächst mit analogen Telefonleitungen experimentierten. Meilensteine in der weiteren Entwicklung waren die *Canadian Coastlines* von Larry Austin (1981), die *Cologne San Francisco Sound Bridge* von Bill Fontana (1987) und die *Crystal Psalms* von Alvin Curran (1988), die nun mit aufwendiger (und vor allem teurer) Satellitentechnik realisiert wurden.

Musikalischer Informationsaustausch über Netzwerke wurde hingegen von der *American League of Automatic Music Composers* seit 1978 praktiziert, die sich um den charismatischen Jim Horten im Umkreis des *Mills College* in Oakland zusammenfand und 1983 von *The Hub* abgelöst wurde. Die Gründung des Ensembles folgte den technischen Entwicklungen des Microcomputers, von denen nicht wenige als Bausätze vertrieben wurden.²

Waren beide Ansätze zunächst streng voneinander getrennt, erleben wir seit den 1990er Jahren nicht zuletzt durch die Arbeit von Komponisten wie Karlheinz Essl eine Konvergenz der Technologien und Verbreitungsmedien: Wurden akustische Räume über Telefon-, analoge Stand- oder Satellitenleitungen übertragen, während Kontrolldaten über das MIDI-Kabel oder Modems verschickt wurden, bedienen sich beide Ansätze derzeit nur eines digitalen Standards für Netzwerke:

des TCP/IP-Referenzmodells mit den Transportprotokollen TCP und UDP.

Gegenwart

Neueste kompositorische Ansätze reflektieren die gewandelte Rolle von Interpret und Komponist in vernetzten Kompositionen. So benutzt zum Beispiel Sascha Lino Lemke in seinem elektronischen Stück *Netze spinnen — Spinnennetze* (beim Ligeti-Kompositionswettbewerb im Oktober 2007 uraufgeführt) musikalische Agenten, die von Musikern nach Anweisungen auf ihrem Computerbildschirm manipuliert werden. Die Strukturen und Klänge werden dann von den Plugin-Programmen auf einer »niedrigeren« Ebene generiert.

Auch ein weiterer Aspekt beim Musizieren im Netz wird noch weiter an Bedeutung gewinnen: der der Echtzeitkomposition, bei der der Rechner Anweisungen in Form von musikalischen Partituren generiert. Ein Schritt, der die Utopie flexibler und mobiler Partituren, die von Komponisten wie Earle Brown, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen geträumt wurde, praktikabel macht.

Der New Yorker Komponist und Software-Entwickler Nick Didkovsky entwickelte zu diesem Zweck die Notationssoftware *JScore* und setzte sie in seinem Klavierstück *Zero Waste* (2002) ein, bei dem zwei automatisch generierte Takte von der InterpretIn vom Blatt gelesen werden und ihre Wiedergabe unmittelbar vom Computer interpretiert sowie als Notenschrift dargestellt wird (was wiederum von der InterpretIn gelesen und vom Computer transkribiert wird, usw.). Aufgrund der Feh-

leranfälligkeit und Idiosynkrasien der im Einsatz befindlichen Systeme (Wahrnehmungsapparat der InterpretIn bzw. des Computers) entsteht eine strukturelle Resonanz, die sich durch permanente Varianz auszeichnet. Auch in meinem Stück *Ivresse ,84*, einer Komposition für Violine und vier vernetzten Laptopmusiker³, wurde *JScore* eingesetzt: Vor dem Hintergrund eines mit Négyesy geführten Interviews über den Skandal bei der Premiere von Cages *Freeman Etudes* wird die Partitur der ersten *Freeman Etude* in Echtzeit zerlegt, nach dramaturgischen Gesichtspunkten neu zusammensetzt und schließlich vom Solisten wiedergegeben. ■

3 Uraufgeführt von János Négyesy und dem *European Bridges Ensemble* bei der Konferenz *Music in the Global Village* im September 2007 in Budapest.

2 Das waren u.a. der *MITS Altair 8800* von 1975, der *Apple I* von 1976 oder auch der *KIM-1* von 1975, mit dem Horsten seit 1976 experimentierte.