

APPREMA!

KLANGZEITORT

31 Fragen fanden wir in den Texten der fachfremden Journalist*innen auf den Leporellos im Sommersemester 2017, die für Klangzeitort Konzerte der neuen Musik besucht und anschließend Hörberichte, Milieustudien, Erlebnisberichte oder Ähnliches über diese Erfahrung geschrieben haben. Zwar waren viele der Fragen rhetorisch und wurden von den Autor*innen im Folgenden selbst beantwortet. Dennoch haben wir sie zum Anlass genommen, aus unserer „Innen-Perspektive“ Antworten zu finden.¹

In den kommenden Monaten können Sie auf den Leporellos lesen, was die Mitglieder des Klangzeitort-Institutsrats auf diese Fragen, die uns gelegentlich auch bei anderen Anlässen begegnen, entgegen – wahlweise im Stile eines Kummerkastens à la „Dr. Sommer“ oder „Dear Abby“, auf satirische Weise wie die „Briefe an die Leser“ der Titanic, informierend wie ein Funkkolleg oder gelegentlich auch unterweisend wie ein „Knigge“ der neuen Musik.

31 FRAGEN AN KLANGZEITORT

1. Das Cello, klingt das nicht gerade wie Feengelächter?

Solche Assoziationen können durchaus entstehen. Die Öffnung der Musik gegenüber Schallphänomenen aller Art (z.B. die explizite kompositorische Arbeit mit banalen Alltagsklängen in der musique concrète oder auch etliche geräuschhafte Klanglichkeiten der sogenannten musique concrète instrumentale) fördert geradezu das Entstehen außermusikalischer Assoziationen.

[1] Die Texte von Heike Dierbach, Steffen Hensche, Jan Pfaff, Peter Uehling und Sandra Winkler können auf www.klangzeitort.de nachgelesen werden.

—1—

2. Oh, was ist das?

Schon in der Frage findet ein Prozess der Bewusstwerdung statt: Von der spontanen, lautlichen Äußerung zur ausformulierten Frage. Die Frage angemessen zu beantworten, ist nicht ganz einfach. Es sollte zumindest kurz darüber nachgedacht werden, ob sie tatsächlich als Sachfrage oder metaphorisch gemeint ist, und inwiefern das für die Antwort eine Rolle spielt. Gerade im Zusammengehen mit der spontanen Eröffnung der Äußerung liegt es fast nahe, an eine metaphorische Frage zu denken: nämlich eine rhetorisch sehr mitreißende Form, den Leser*innen dieser Frage mitzuteilen, dass man vom Gehörten bis an die Grenzen erfüllt, überfordert, aus seiner gewohnten Befindlichkeit gerissen ist. So gesehen wäre diese Frage eine wunderbare Fortsetzung des „Oh“ und wirklich viel zu schade für eine Antwort. Allerdings ist die zeitliche Dimension ihrer Formulierung bemerkenswert: Die Spontaneität legt nahe, dass die Frage in direkter Reaktion auf eine Einzelheit erfolgte und nicht als Zusammenfassung eines Höreindrucks des gesamten Stücks. Da selbst Adorno seine Kritik am atomistischen Hören zugunsten der unmittelbaren Präsenz „schöner Stellen“ etwas relativierte, wäre diese Art von Festhalten an einer Einzelheit das Signal für eine echte Begegnung mit dem Gehörten. Also – was es auch immer gewesen sein mag – es wird bei der Erschließung des Ganzen ein Cicerone sein!

Ariane Jesulat

3. Mir wird ein bisschen feierlich zumute. Ist das nicht der urchigste Sinn von Musik?

Ja, natürlich ist die Feier einer der Zwecke eines Konzerts. Und die Frage „Was wird hier gefeiert?“ ist ein guter Zugang zum Verstehen nicht nur der sogenannten „Neuen Musik“. Es kann das Laute oder das Leise, das Schöne oder das Hässliche, das Aufregende

—3—

rung erst in der und durch die Wahrnehmung der Zuschauer*innen und deren Interaktion mit dem künstlerisch Dargebotenen und den Akteur*innen (egal ob Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Musiker*innen, Performer*innen ...), während sie an einem spezifischen Ort eine spezifische Zeitspanne miteinander verbringen.

Es liegt also auch im Ermessen der Zuschauer*innen, wie sie eine uneindeutige Situation im künstlerischen Kontext deuten möchten, was besonders dann greift, wenn die künstlerische Darbietung die von den Zuschauer*innen geforderte Rezeptionshaltung (bewusst oder unbewusst) nicht deutlich macht, keinen eindeutigen Rahmen für die künstlerischen Vorgänge setzt. Es kann daher durchaus sein, dass es sich in der die Frage evozierenden Situation in der Tat um die Verzögerung des Aufführungsbegins durch technische Probleme handelte, genauso gut aber könnte die vermeintliche technische Panne auch bereits Teil der künstlerischen Darbietung gewesen sein. Hat es zum ästhetischen Erlebnis der oder des Fragenden in der beschriebenen Aufführung beigetragen, dass die Situation uneindeutig war?

Stephanie Bender

5. Warum muss sich bei Videokunst eigentlich immer alles wiederholen?

This is, in and of itself, an overgeneralization of video art, because “always” is a very strong statement and when looked at objectively, one cannot seriously say that all video art repeats everything always. However, if one were to complain about a tendency within the field of video art toward the repetition of old ideas, one could make an argument attributing this to a heavy reliance on digital editing techniques. Digital editing allows for a more rhizomatic (bottom-up) approach instead of a hierarchical

—5—

Auch manche Reaktion der Zuhörerschaft hängt oft mit mangelnder Vertrautheit gegenüber einer „Musikalisierung“ von Geräuschen zusammen.

Es kommt wie immer auf das Komponieren an: Wenn die entsprechend ausgearbeiteten Geräusche zu musikalischen Objekten werden, die form-, transformations- und verbindungsfähig sind, wenn die musikalisch komponierte Zeit das Hören in diesen Klängen und das Denken über ihr Aufeinander-bezogen-sein herausfordert, dann verliert die Assoziation des „Feengelächters“ ihre Prägnanz. Statt der assoziativen Etikettierung eines Klangphänomens geht es nun darum, das Innere der Klänge und ihr Potenzial an klanglichen Details, zeitlichen Mikrostrukturen und kompositorischen Entwicklungsmöglichkeiten hörend abzutasten. Das schließt keineswegs Assoziationen aus, das Bewusstsein bleibt aber nicht allein auf sie fixiert, denn diese Fixierung macht die Musik zu etwas Verdinglichtem und Sekundärem: Statt (primär) um ihrer musikalischen Substanz wegen gehört zu werden, wird sie zu einem Auslöser von Assoziationen degradiert, wodurch die ästhetische Dimension des Musikhörens größtenteils verloren geht.

Diese ästhetische Dimension erfordert allerdings zweierlei: ein Komponieren, das sich ernsthaft mit seinen Materialien auseinandersetzt (statt sie bloß auszustellen), und ein Hören, das bereit ist, durch das (notwendigerweise wiederholte!) Einlassen auf diese klanglichen Abenteuer seine eigenen Bedingungen zu erweitern und neu zu definieren.

Manolis Vlitakis

—2—

oder davs Langweilige gefeiert werden. Manchmal feiern die Ausführenden und manchmal das Publikum sich selbst.

Wolfgang Heiniger

4. Ist das jetzt schon die Performance oder haben die Probleme mit dem Projektor?

Die Abgrenzung des Alltags von der künstlerischen Darbietung ist für die Rezipierenden essentiell, um sich auf die Besonderheiten und Herausforderungen der ästhetischen Wahrnehmung und Erfahrung einzustellen und die Sinne für die dargebotenen Rezeptionsangebote zu schärfen. Ist diese Abgrenzung nicht eindeutig, können sich beim Zuschauenden verschiedene Wahrnehmungsebenen vermischen und (im schlechtesten Falle) zu Irritation oder gar der Ablehnung des Erlebten führen, im besten Falle trägt diese Verunsicherung zum besonderen Erleben in einer Aufführung bei und wird als spannend oder reizvoll empfunden.

Manche würden für das Konzert sagen: Ganz klar, mit dem Auftritt des Orchesters/Ensembles beginnt die Aufführung, wieder andere würden sagen, den Beginn markiert die erste erklingende Note – aber beginnt die Aufführung nicht vielmehr mit dem Betreten des Aufführungsortes, wo auch immer dieser sein mag, ob auf einem Feld, auf offener Straße oder in einem klassischen Konzert- oder Theatersaal? Mit Betreten dieses Ortes verlasse ich als Zuschauer*in schließlich meine Alltagswelt und begeben mich in die Aufführungssituation. Damit streifen wir zugleich einen zweiten wichtigen Aspekt: Eine Aufführung findet ja nicht in einem luftleeren Raum statt oder ist gar ein einseitiges Aussenden der Künstler*innen von der Bühne an die Zuschauer/-hörer*innen. Wir haben das alle schon einmal erlebt: Die Reaktionen aus dem Publikum können einen Abend im Kleinen wie im Großen maßgeblich beeinflussen. Also entsteht die Auffüh-

—4—

(top-down) one and structural problems can arise due to this. Notation acts as a literal base of knowledge that, when used properly, can structure on a meta-level, sometimes driving the artwork forward to discover new materials. However, depending on the artist's intention, repetition, nonstructural and nonhierarchical processes should be regarded as a means toward a legitimate artistic expression.

Leah Muir

6. Und was meinen die mit thinking?

Für mich ist zeitgenössische Musik vor allem eine Kunstform, und wie in anderen Künsten verbinden sich in ihr beim Machen und Hören geistige, intellektuelle Eindrücke und Erfahrungen mit sinnlicher Gestaltung und Ausdruck. Denken und Wahrnehmen bzw. Fühlen (im Sinne von Gefühle empfinden) sind nicht trennbar.

Kirsten Reese

7. Wird das eine Melodie?

Composing, my ears tumbling over and under these sounds again and again ... most mornings, first just any way, imagining shadings, but roughly, quick, higgledy-piggledy. In summertime, enjoying dynamics and registers; some months later, tuning the piano a little differently, trying it again, gently just chords, or individual sounds following one after the other, what order? wondering if it goes like – this, or maybe ... another morning, winter, it seems clear, more like ... that, counting tones one-two-three and time, three-and-a-half counts, writing them up and down backwards forwards in a blue notebook. Then a pause. Maybe this first. There's a harmony, wow, with the seventh and thirteenth becoming like the thirteenth. This note goes up and that one, down. How does it sound if I sing. Wait, what's that noise? And,

—6—

by the way, I wonder – why do the quarter-tones there on my piano, once strange, resonating like vivid salty grains, seem suddenly well-worn and remembered-from-elsewhere. Day by day I'm slowly reminding myself of recalling an old melody, it seems. Laughter and forgetting, a clarinet bending, suddenly brought to mind. Finding precise, particular, personal hearings of sounds – of any sounds, really, – along the way, as they are becoming melodic.

Marc Sabat

8. Darf man denn Kunst übers Wetter machen?

Zunächst sei angemerkt, dass Fragen des Dürfens immer schon Konventionen, Normen, mithin Instanzen und Autoritäten implizieren, die Handlungsweisen einschränken, verbieten oder sanktionieren. Glücklicherweise ist auf dem Feld der zeitgenössischen Kunstmusik seit geraumer Zeit die mit zunehmenden ästhetischen Pluralisierungstendenzen einhergehende Entwicklung zu beobachten, dass musikästhetische Autoritäten, die (wie zu Hochzeiten der Neuen Musik noch durchaus üblich) darüber bescheiden, was künstlerisch ge- oder verboten sei, im Allgemeinen nicht mehr wohlgeleit sind. Daraus folgt die nicht immer ganz unumständliche Notwendigkeit, dass (im schlechtesten Fall:) ideologische Pauschalurteile durch (im besten Fall:) intersubjektiv begründbare Individualurteile ersetzt werden müssen.

Was nun ein solches Urteil über die künstlerische Integrierbarkeit des Wetters angeht, so hängt ohne Frage viel davon ab, was es denn überhaupt heißen soll, „über“ etwas Kunst zu machen. Richard Strauss bemerkte einmal, dass er auch über eine Speisekarte ein Stück Musik schreiben könne. Neben einer solchen programmmusikalischen Inspirationsnonchalance sind natürlich ebenso andere Bezugnahmen denkbar, von rein strukturel-

len bis zu semantischen oder anderweitig phänomenal offenkundigen. Und bei rechtem Licht betrachtet, bietet sich das Wetter als Referenz jedweder Art doch geradezu an; denn als Gesamtphänomen ist es ebenso schillernd wie das ihm innewohnende Teilphänomen des Regenbogens, vom infraroten Spektralanteil des alltagsfunktionalen kommunikativen Mini-malkonsens bis zur ultravioletten Komplexität seiner chaostheoretischen Kausalitätsorganisation reichend. Mir scheint es also keinen guten Grund dafür zu geben, der über die musikalische Verwertbarkeit des Wetters zu sagen verböte: Warum denn nicht?

Tom Rojo Poller

9. Kann man sich hier die Ohren zuhalten?

Die Bildende Kunst hat es da ein bisschen einfacher. Weniger aufwendig als weghören bzw. sich die Ohren zuhalten ist es, wegzusehen bzw. eine Kunstaussstellung nur solange zu betrachten, wie sie unser Interesse weckt. Wegsehen geht immer, Ohrenzuhalten hingegen will geübt sein.

Neuere musikalische Aufführungs- und Präsentationsformate – z.B. KlangKunst, KlangInstallation, KlangAktion, Konzert-Installation – sind insofern publikumsfreundlicher als die etwas in die Jahre gekommene Konzertform, indem sie von den Erfahrungen der Bildenden Kunst gelernt haben und einem Publikum erlauben, frei und individuell zu entscheiden, wer wo wie lange zuhören möchte. Weghören, Ohren zuhalten, den Aufführungsraum verlassen (und ggf. später zurückkehren) sind in diesen Kontexten möglich, ohne geschätzte Mithörer*innen um ihren störungsfreien Kunstgenuss zu verprellen.

Falls weghören und Ohren zuhalten in einer geschlossenen Konzertsituation nicht zum gewünschten Erfolg führen, kann uns die Klang-Imagination weiterhelfen, das sogenannte „Innere

–7–

–8–

Hören“. Vielleicht infizieren Sie sich vor dem nächsten Konzertbesuch mit einem Ohrwurm? Gegen einen innerlich gehörten Ohrwurm hat selbst die lauteste bzw. grauenerregendste Musik keine Chance. Ein hartnäckiger Ohrwurm bietet in einer Klangnotsituation viel effektivere Hilfe als Ohren zuhalten. Ein Nachteil dieser Methode könnte allerdings darin bestehen, dass Ohrwürmer, wenn sie sich einmal im Ohr eingenistet haben, ganz schön hartnäckig sein können und man sie nicht mehr los wird... Mit weniger Risiko lässt sich eine unliebsame Klangwelt in einer Konzertsituation mit der eigenen akustischen Vorstellung in Turbulenzen versetzen: Ich kann das Gehörte nach Belieben unterbrechen und fragmentieren, mit meinem inneren Ohr an- und abschwellen lassen, in ungeahnte Höhen oder Tiefen jagen, mit überlauten innerlich vorgestellten Schlägen oder Motorsägen traktieren, in einem imaginierten Orkan verschwinden lassen bzw. soviel Pause und Stille hineinhören, bis das äußerlich Gehörte komplett verschwunden ist, durch meine imaginierte innere Klangwelt abgelöst wird oder durch meine tosende innere Stille zum Verstummen gebracht wurde.

Daniel Ott

10. Was zählt noch als Konzert?

Fluxus, Intermedialität, Klanginstallation und Grenzüberschreitung zwischen den Künsten haben den Konzertbegriff nicht nur erweitert und neu definiert, sondern teilweise auch entleert. In einem Konzert erwarte ich, dass unabhängig davon, welche stilistisch-ästhetische Orientierungen, intermediale oder transgressive Kunstformen angeboten werden, das (mitdenkende) Hören weiterhin seine Rechte bewahrt. Soweit das Hören durch eine – oft ritualisierte – Unterforderung verkümmert, erfährt auch der Konzertbegriff nicht nur seine Entgrenzung, sondern eher seine Aufhebung. Er wird zum sinnentleer-

ten „Mülleimer“-Begriff (wie auch andere Begriffe wie „Neue Musik“ oder „Klangfarbe“); man wirft alles rein, der „Begriff“ enthält aber keinerlei Definitionsschärfe mehr, um irgendwas zu bedeuten.

Manolis Vlitakis

11. Was ist schon eine Performance?

Ist mit Performance an dieser Stelle die Kunstform der Performance gemeint, deren Vorläufer in der künstlerischen Avantgarde des beginnenden 20. Jahrhunderts zu finden sind und die sich besonders in den 1960er Jahren ausprägte, und zielt die Frage auf eine Differenzierung zu anderen künstlerischen Darbietungsformen wie Konzert usw. ab? Dann sei hiermit auf die Antworten zu den Fragen 10 sowie 12 und 20 auf den kommenden Leporellos verwiesen. Ist der Begriff hier vielmehr synonym mit dem Begriff der Aufführung oder Vorstellung verwendet, und wird nach deren Beginn gefragt, so empfiehlt sich die Lektüre der Antwort auf Frage Nummer 4. Fragen Sie sich vielmehr allgemein, wie das Erlebte einzuordnen ist, beschäftigen Sie sich am Besten mit der Antwort auf Frage Nummer 2.

Stephanie Bender

Impressum
KLANGZEITORT. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott
Redaktion: Stephanie Bender, Wolfgang Heiniger, Ariane JeBulat und Irene Kletschke
Texte: Stephanie Bender, Wolfgang Heiniger, Ariane JeBulat, Leah Muir, Daniel Ott, Tom Rojo Poller, Kirsten Reese, Marc Sabat, Manolis Vlitakis
Gestaltungskonzept: Boris Brumnjak (1977–2017), Müller+Hess
Titelblatt und typografische Umsetzung: Robert Radziejewski
© Copyright Berlin 2018

APRIL 2018 — VERANSTALTUNGEN

24. — 10–15 Uhr — Klangzeitort: MEHRLICHT!MUSIK 2018 – Workshop mit dem Ensemble KNM aus Berlin

HfM Hanns Eisler Berlin

Kompositionsstudierende beider Hochschulen erarbeiten gemeinsam mit den Musiker*innen des Ensembles KNM eigene Stücke. Die Ergebnisse werden am 24. November 2018 im Rahmen des Festivals MEHRLICHT!MUSIK im Studiosaal der HfM Hanns Eisler uraufgeführt.

MAI 2018 — VERANSTALTUNGEN

9. — 19 Uhr — HfM Hanns Eisler Berlin: Forum Neue Musik

HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal; Eintritt: 4 Euro (Tel. 20309-2101)

Vom 5.–9. Mai 2018 findet an der HfM Hanns Eisler das Forum Neue Musik statt, ein Forum für Komposition und Interpretation zeitgenössischer Musik. In einem Konzert werden ausgewählte Kompositionen in einem öffentlichen Konzert von Studierenden der beiden Hochschulen uraufgeführt.

9. – 13. — Experimentelle Musik: GEORGE MACIUNAS

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins

Workshop mit Martin Bauer (Buenos Aires) und Alexandre Babel (Genf)

Information und Anmeldung bei Mathilde Matzeit: mathilde.anna@arcor.de

16. — 20 Uhr — Klangzeitort: EM4 Nr. 12 (UdK Berlin) mit Elisabeth Schimana und Éliane Radigue

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, Studiofoyer

Eintritt: 8/6 Euro (Tel. 20057-1000 oder E-Mail ticket@adk.de)

Die in Wien lebende Komponistin und Klangkünstlerin Elisabeth Schimana spielt eine frühe Komposition der gefeierten Elektronik-Pionierin Éliane Radigue. Gleichzeitig stellt sie eine eigene, mehrkanalige live-elektronische Komposition vor.

Die Reihe EM4 ist eine Kooperation des Studios für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin, des Elektronischen Studios der Technischen Universität Berlin, des Studios für Elektroakustische Musik der HfM Hanns Eisler Berlin (STEAM) und des UNIK | Studio für Klangkunst und Klangforschung sowie des Masterstudiengangs Sound Studies der UdK Berlin.

22. — 10–13 Uhr — UdK Berlin: Bnaya Halperin-Kaddari (Komponist und Stipendiat der Graduiertenschule der UdK Berlin) stellt seine Musik vor

UdK Berlin, Bundesallee, Raum 310

In Kooperation mit der Graduiertenschule der UdK Berlin

26. – 27. — UdK Berlin: Schubert-Zyklus: Die Unvollendeten I-III bei crescendo – Das Musikfestival der UdK Berlin

UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Konzertsaal

Drei Professoren, drei Konzerte: Sonatenfragmente von Franz Schubert und musikalische Kurzkommentare von Kompositionsstudierenden der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin

Samstag, 26. Mai, 19:30 Uhr: Die Unvollendeten I mit Studierenden und Björn Lehmann, Klavier

Sonntag, 27. Mai, 11 Uhr: Die Unvollendeten II mit Studierenden und Markus Groh, Klavier

Sonntag, 27. Mai, 15 Uhr: Die Unvollendeten III mit Studierenden und Gottlieb Wallisch, Klavier

26. — 10–13 Uhr | 15–18 Uhr — Klangzeitort: Upload Flöte mit Martin Fahlenbock (Ensemble Recherche) – Teil 1

Workshop für zeitgenössische Spieltechniken in Kompositionen für Querflöte

für Instrumentalist*innen und Komponist*innen der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler

UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Carl-Flesch-Saal

Leitung: Annette von Stackelberg und Elena Mendoza

Anmeldung: bitte bis zum 1. Mai 2018 an contact@klangzeitort.de

27. – 29. — Schichten. Portrait-Konzert und Symposium Michael Hirsch mit dem Ensemble ilinx und Gästen aus Wissenschaft und Künsten

Der 2017 verstorbene Komponist Michael Hirsch verband Kammermusik mit experimentellem Musiktheater, Alltagsgeräusch mit Oper, Bühnengeste mit Lautpoesie und Klangtextur als koexistierende Schichten. Die UdK Berlin will mit Konzert und Symposium, in Vorträgen, Workshops, Diskussionsrunden und Performances gemeinsam mit Gästen aus Wissenschaft und Künsten einen interdisziplinären Dialog über und durch Hirschs Musik initiieren.

27. — 19:30 Uhr — Virtuosität der unbewussten Abweichungen. Portraitkonzert Michael Hirsch mit dem Ensemble ilinx im Rahmen von Crescendo

UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Saal

Programm: Michael Hirsch: „Lieder nach Texten aus dem täglichen Leben“ (1992–95) für Sprecher; Michael Hirsch: „Kopfecke/Wunderhöhle“ (1996) für 3 Sprecher, 1 Geräuschemacher, Klavier, 1 Schlagzeuger, 3 Kassettenrecorder, Zuspieldungen; Anda Kyeziu: „HH“ – History of humanity in short episodes“ (2018 / UA) für 3 Performer; Michael Hirsch: „Zu 14 Händen“ (1995) für 7 Pianisten an einem Klavier; Clara Gervais: „Tombeau de M.H.“ (2018 / UA) für Sprechstimme, Streichtrio und Tonband; Michael Hirsch: „Das Konvolut, Vol. 1“ (2001) für Sängerin, Piccoloflöte, Klarinette, Tuba, Große Trommel, Violine, Viola, Violoncello, Zuspieldungen; Michael Hirsch: „Fünzig Gestalten Episoden Splitter“ (2003) für variable Besetzung (5–50 Instrumentalisten, 2–5 Sprecher), Zuspieldungen Ensemble ilinx – Studio für Neue Musik der UdK Berlin: Jules Gisler (Schauspiel), Astarte Posch (Schauspiel und Sprecherin), Anna Petzer (Sprecherin und Gesang), Amelie Baier (Gesang), Vincent Brock (Sprecher), Johanna Longin (Flöte), Ariane Rovesse (Klarinette), Jörgen Roggenkamp (Tuba), Martin Rose (Klavier), Marika Ikeya (Violine), Marcello Pojaghi (Violoncello) und andere

Künstlerische Leitung: Christian Kesten, Leah Muir und Elena Mendoza

28. – 29. — Klangzeitort: Schichten. Symposium Michael Hirsch mit Gästen aus Wissenschaft und Künsten

Universität der Künste Berlin, Bundesallee 1–12, Kleiner Vortragssaal

Vorträge von Andreas Dorfner, Nina Ermlich, Christian Kesten, Mathias Lehmann, Roland Quitt, Matthias Rebstock und Martin Supper
Workshop mit Barbara Gronau und Ariane JeBulat; Roundtable moderiert von Gisela Nauck mit Anna Clementi, Cornelius Hirsch, Roland Quitt, Annette Schmucki, Dieter Schnebel und Charlotte Seither

Leitung: Ariane JeBulat, Christian Kesten und Irene Kletschke

Weitere Informationen: www.udk-berlin.de/michaelhirsch

Eine Veranstaltung der UdK Berlin mit freundlicher Unterstützung von Klangzeitort.

Gefördert von der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Kommission für künstlerische und wissenschaftliche Vorhaben der UdK Berlin.

ernst von siemens
musikstiftung

WORKSHOPS IM JUNI UND JULI

7.–10. Juni — Klangzeitort: Exkursion zur Münchener Biennale 2018

Information und Anmeldung bei Mathilde Matzeit: mathilde.anna@arcor.de

2.–6. Juli — Klangzeitort: Komposition-Intensivwoche mit ter Schiphorst (Wien), Mundry (München), Bauckholt (Linz), Walter (Basel), Tsangaris (Dresden), Ott (Berlin)

Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins

Information und Anmeldung bei Rick van Veldhuizen: rick-klangzeitort@outlook.de

KLANGZEITORT

Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin, www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de, Tel. 030/3185-2701

Universität der Künste Berlin

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
HANNS EISLER
BERLIN