

Konzertsymposium

Schichtungen:

CHEMNITZ
BERLIN
WIEN



In memoriam
Peter Ablinger

Eine Veranstaltung der TU Chemnitz in Kooperation mit
den Kunstsammlungen Chemnitz 21.–22. Mai 2026.

GRUNDIDEE UND KONTEXT

Die Grundidee zu diesem Projekt ist im Frühjahr 2025 anlässlich der Beisetzung von Peter Ablinger in Berlin entstanden. Freunde, Weggefährten und andere Personen, die ihm nahestanden oder in unterschiedlichen Schaffensphasen von Peter Ablinger mit ihm zu tun hatten, sind aufeinandergetroffen. Auch ehemalige Mitglieder des Ensemble Zwischentöne sind sich nach langer Zeit wiederbegegnet. Wir konnten nicht einfach so auseinandergehen. Zuviel war noch nicht ausgesprochen, der Schock noch zu groß. Mit Georg Nussbaumer und Nader Mashayekhi, beide Freunde und enge Weggefährten Peter Abingers, saß ich anschließend noch in einem Berliner Café und wir ließen unsere gemeinsamen Erinnerungen und Eindrücke aus je eigener Perspektive vorüberziehen und haben trotz des traurigen Anlasses auch viel gelacht. Peter Ablinger hätte es sicherlich gefallen.



Georg Nussbaumers erste Konzertinstallation für das Ensemble Zwischentöne, der noch weitere folgen sollten, war „Der Hebel des Lichts“, die im Jahr 1999 im Rahmen der Konzertreihe „Musik für Orte“ in den Toilettenräumen der Berliner Schaubühne uraufgeführt wurde. Volker Straebel, damals noch nicht Musikarchivleiter der Akademie der Künste Berlin, hat diese Aufführung im Berliner „Tagesspiegel“ am 3. Juni 1999 ausführlich besprochen. Nader Mashayekhi, der mit Peter Ablinger in Wien studiert hat und ihn von uns dreien am längsten kannte, hat auf Einladung Peters für Zwischentöne ebenfalls mehrere Stücke komponiert und einstudiert, unter anderem im Rahmen der Konzertreihe „Für Christian, Nader und Pauline“, die im Jahr 2000 realisiert wurde. Im Nachgang sandte mir Georg Nussbaumer per Mail ein Foto von uns dreien mit der Betreffzeile „Hach war das schön, zusätzlich zum Traurigen“. Das Foto stammte von der Komponistin Chiyoko Szlavnic, ebenfalls eine künstlerische Weggefährtin Peter Abingers und zeitweise als Saxophonistin Mitglied und übergangsweise bis zur Leitungsübernahme durch Bill Dietz im Jahr 2007 auch Leiterin des Ensemble Zwischentöne. Dieses Momentum verlangte geradezu nach einer Fortsetzung.

Eine solche Fortsetzung im Rahmen eines Konzertsymposiums an einer Universität wie der Technischen Universität Chemnitz mag vielleicht zunächst überraschen. Es ist auch kein Format, das in der Neuen Musik sonst üblich wäre. Mit der Forschungsgruppeninitiative „Palimpsesträume“, an der ich mit einem Teilprojekt zu Palimpsestierung und Mental Spaces beteiligt bin, gibt es an der Philosophischen Fakultät ein wissenschaftliches Umfeld, das mit sogenannten „Palimpsesten“ spezifische Schichtungstypen und Prozesse wie z.B. Überschreiben, Tilgung oder Freilegen zum Forschungsgegenstand hat. In diesem Teilprojekt ist explizit ein Arbeitspaket mit Kunstprojekten zum Thema Schichtungen vorgesehen, zu denen neben meinem Sprachkompositionszyklus „Soundscapes of Europe: Babel 1–n“ als bereits geförderteres Kulturhauptstadtprojekt auch das Konzertsymposium „Schichtungen“ gehört.

Insgesamt umfasst die Grundidee des Konzertsymposiums „Schichtungen: Chemnitz, Berlin, Wien. In memoriam Peter Ablinger“ mehrere Aspekte:

1. Eine kompositorische und/oder interpretatorische Auseinandersetzung mit und Reaktion auf Peter Abingers Konzept der klanglichen und grafischen Schichtungen.
2. Eine korrespondierende Nebeneinanderstellung der Schichtungsarbeiten von Peter Ablinger und Carlfriedrich Claus, dessen Archiv sich in den Chemnitzer Kunstsammlungen befindet und dessen grafischen und klanglichen Arbeiten im Chemnitzer Kulturhauptstadtjahr bis in das Frühjahr 2026 hinein eine große Retrospektive gewidmet war. Dieser Schwerpunkt bestimmte die vorgezogene Auftaktveranstaltung („Sprachklangabend“) mit Anna Clementi und Natalia Pschenitschnikova am 5. Februar 2026 im historisch rekonstruierten Lautprozessraum der Carlfriedrich-Claus-Ausstellung.

3. Eine Weiterführung dieses Konzepts über eine Nebeneinanderstellung von Peter Ablinger und Georg Nussbaumer unter dem Aspekt von Musik und Kognition in den Veranstaltungen am 21. und 22. Mai 2026.

Peter Ablinger zielte mit seinen Konzeptstücken nicht nur auf akustisch wahrnehmbare Ereignisse, sondern auch auf kognitive Prozesse inklusive desjenigen der Negation, die als Konfigurationen mentaler Räume darstellbar sind. Von Nussbaumer's Installationssoper „orpheusarchipel“ aus dem Jahr 2002 gingen für mich wegweisende Impulse für die semiotische Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Mental Space Theory auf medial komplexe Gegenstände aus (siehe Fricke 2006), die nach dem Verlassen des Ensemble Zwischentöne für mein wissenschaftliches Denken relevant wurden und den Ausgangspunkt auch für aktuelle Forschungsprojekte bilden.

4. Der vierte und vielleicht wichtigste Aspekt, der den Symposiumscharakter bestimmt und bei üblichen Konzertveranstaltungen für gewöhnlich unter den Tisch fällt, sind Formate für die gemeinsame Erinnerung und deren Dokumentation. In einem nicht-öffentlichen Workshop, an den sich am selben Tag eine öffentliche Podiumsdiskussion zu Peter Ablinger und dem Ensemble Zwischentöne anschließt, gehen wir u.a. der Frage nach, in welcher Hinsicht die Arbeit mit Zwischentöne und Peter Ablinger je individuell prägend war. Was war? Wie fing alles an? Was bleibt? Werden wir im Jahr 2028 noch einmal für „40 Jahre Zwischentöne“ zusammenkommen, um unsere bis dahin gemeinsam erarbeitete Materialsammlung und ggf. eine Video- und Audiodokumentation zu präsentieren? Peter Ablinger hat jedenfalls – nach der letzten Auskunft von Volker Straebel am 12. Mai 2026 – noch ungeöffnete Kisten zum Ensemble Zwischentöne in der Akademie der Künste hinterlegt.

Tun wir es ihm also gleich – in memoriam Peter Ablinger.

GRUNDIDEE UND
KONTEXT



PROGRAMM

Donnerstag 21. Mai 2026

**7.00 Uhr–
20.30 Uhr**

Installation Georg Nussbaumer: „Vom Wachstum des Gewesenen [vier horchende Herren]“ (2026 UA), Foyer Weinholdbau

**11.00 Uhr
und
13.00 Uhr**

Alvin Lucier „I am sitting in a room“ (1969) deutschsprachige Tonbandversion (Berlin, 1999, gemeinsam mit Alvin Lucier erarbeitet von Ellen Fricke und Adrian Baumeister), mit einer Einführung von Ellen Fricke um 13.00 Uhr, Kunstsammlungen Chemnitz

15.00 Uhr

Führung zur Installation Georg Nussbaumer: „Vom Wachstum des Gewesenen [vier horchende Herren]“ (2026 UA) mit dem Komponisten, Foyer Weinholdbau

18.30 Uhr

Konzert im „IdeenReich“,
Universitätsbibliothek

Peter Ablinger: „WEISS / WEISSLICH 11b: Sitzen und schreiben“ (seit 1994), Georg Nussbaumer

Einführung und Vortrag
Ellen Fricke: „Schichtungen und Mental Spaces: Georg Nussbaumer und Peter Ablinger“

Georg Nussbaumer: „Drei Erbkönige im Aufwachraum“ für Violine solo (2026 UA), Nurit Stark

Peter Ablinger: „Violinstück für Nurit“ (2022), Nurit Stark

PROGRAMM

PROGRAMM

Freitag 22. Mai 2026

- 10.00 Uhr** Begrüßung und Einführung von Ellen Fricke, „IdeenReich“, Universitätsbibliothek
- 10.15 Uhr** Vortrag Bill Dietz (Ensemble Zwischentöne): „Trembling, limping, whittish: Peter Ablinger and Everything“
- 11.00 Uhr** Vortrag Volker Straebel (Akademie der Künste Berlin): „Zettelkasten. Formen medialer Repräsentation von Peter Abingers intermedialer Praxis“
- 11.30 Uhr** Workshop: Peter Ablinger und Ensemble Zwischentöne (nicht öffentlich)
- 13.00 Uhr** Widmung I: Zwischentöne und Gäste: Improvisation im Gedenken an Peter Ablinger orientiert an „Irreversibel 1“, arrangiert von Ellen Fricke für den Lichthof des Minna-Simon-Lesesaals, Universitätsbibliothek

13.30 Uhr Mittagspause

15.00 Uhr Peter Ablinger: „Wider die Natur“ (aus „Augmented Studies“) (2020), Auszüge für erweiterte Flöte solo, Erik Drescher

Peter Ablinger: „30 Schallplatten“ (2004), Hans-Ulrich Altenkirch

15.30 Uhr Podiumsdiskussion zum Ensemble Zwischentöne und Peter Ablinger. Mit Hans-Ulrich Altenkirch, Bill Dietz, Josef Huber, Inge Morgenroth, Georg Nussbaumer, Natalia Pschenitschnikova, Volker Straebel. Moderation: Ellen Fricke

16.30 Uhr Kaffeepause

17.00 Uhr Musikalischer Abschluss:
In memoriam Peter Ablinger

Widmung II: Josef Huber: „Atmen 2“ für Bandoneon (2026 UA)

Peter Ablinger: „Doo-Doo-Dooh“
(2019), Natalia Pschenitschnikova

Peter Ablinger: „Countdown“ (vocal,
2014, veröffentlicht 2020), Natalia
Pschenitschnikova

Widmung III: Ellen Fricke: „Soundscapes
of Europe: Babel 4“ für zwei Sprecherinnen
und KI-Chor (1998, 2025
UA), Natalia Pschenitschnikova und
Ellen Fricke

Gemeinsamer Ausklang und
Verabschiedung

KOMPONISTEN, INTERPRETEN & GÄSTE

Peter Ablinger

Hans-Ulrich Altenkirch

Bill Dietz

Erik Drescher

Ellen Fricke

Josef Huber

Alvin Lucier

Nader Mashayekhi

Inge Morgenroth

Georg Nussbaumer

Natalia Pschenitschnikova

Nurit Stark

Volker Straebel

PROGRAMM

IN MEMORIAM

PETER ABLINGER

geb. 1959 in Schwanenstadt, Österreich. Komponist. † 17. April 2025 in Berlin. Mitglied der Akademie der Künste Berlin. 2012–2017 Research Professor an der Universität Huddersfield. Veröffentlichungen, Werkliste unter: ablinger.mur.at.



WERKCHARAKTERISTIK

Mein Material ist nicht der Klang.
Mein Material ist Hörbarkeit.

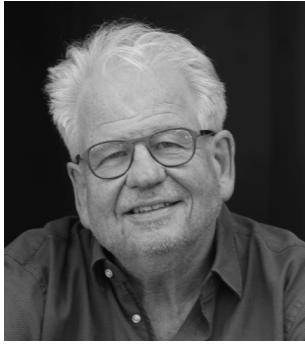
So wie andere die mit Klang arbeiten
etwa einen Klang setzen dann eine Pause
setze ich Hörbarkeit dann Unhörbarkeit.

Unhörbarkeit kann auf verschiedene Weise entstehen.

Durch Leisigkeit aber auch durch Lautheit.
Durch zu tiefe Töne und durch zu hohe Töne.
Durch Langsamkeit aber auch durch Geschwindigkeit.
Dadurch daß zu wenig passiert aber auch dadurch daß zu viel passiert.

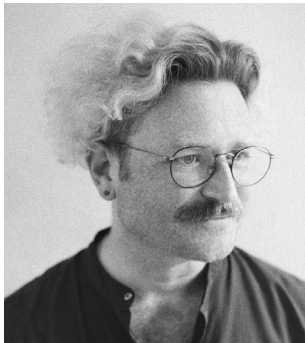
Durch zu große Nähe und durch zu große Entfernung.
Durch zu kurze Dauern und durch zu lange Dauern.
Durch Leere und durch Fülle.

Hinzuzufügen ist, daß das Verhältnis von Hörbarkeit und Unhörbarkeit - im Gegensatz zu Klang/Pause - ein gewissermaßen transzendierendes ist. Erstens sind Hörbarkeit und Unhörbarkeit nicht einmal in der Idee absolut voneinander getrennt sondern durch ein „kritisches Band“ miteinander verknüpft. Das heißt es gibt eine kritische Zone innerhalb derer, für jeden etwas unterschiedlich, der Übergang von der Hörbarkeit zur Unhörbarkeit passiert. Zweitens und wichtiger: Das Verhältnis von Hörbarkeit und Unhörbarkeit ist kein polares, sich ausschließendes sondern der Wechsel der Hörbarkeit zur Unhörbarkeit bedeutet einen Übergang in einen ANDEREN Zustand. Beispielsweise die Überschreitung einer gewissen Lautstärke wird zu Schmerz, die Überschreitung einer gewissen Frequenz wird zu Ultraschall, die Unterschreitung einer gewissen Dauer eines Tones wird zum Knack, die Überschreitung einer gewissen Informationsmenge wird zu Chaos oder Rauschen. P.A.6/97



Hans-Ulrich Altenkirch

Seit 2024 studiert Hans-Ulrich Altenkirch Malerei an der Akademie für Malerei Berlin. Zuvor war er langjähriges Mitglied des Ensemble Zwischentöne für zeitgenössische Musik unter der Leitung von Peter Ablinger und unternahm mit dem Ensemble Konzertreisen nach Donaueschingen und Hongkong. Seine musikalische Ausbildung umfasst Vibraphonunterricht bei Manfred Burzlauff; mit der Gruppe „Mallet Ahead“ war er im Rahmen der Berliner Jazztage als regionaler Beitrag vertreten.



Bill Dietz

Bill Dietz is a composer and writer, born in Arizona. His work on genealogies of reception and the „political aesthetics of listening“ is often presented in festivals, museums, and academic journals, but also in apartment buildings, magazines, and on public streets. Alongside his artistic work, he has served as artistic director of Ensemble Zwischentöne (2007–2014) and Overtoon – Platform for Sound Practitioners (2022–2024). In 2013, he co-founded Ear | Wave | Event with Woody Sullender. He has been co-chair of the Music/Sound discipline in Bard College’s Milton Avery Graduate School of the Arts since 2012.



Erik Drescher

Erik Drescher ist Flötist, Performer und Kurator für zeitgenössische Musik in Berlin. Neben seiner internationalen Karriere als Solist ist er in zahlreichen Ensembles wie dem ensemble mosaik, KNM Berlin, den Vokalsolisten Stuttgart, Les Métaboles Paris, Ensemble Modern und dem Klangforum Wien aufgetreten. Er hat eine große Zahl neuer Werke uraufgeführt, viele davon eigens für ihn komponiert und ihm gewidmet. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf der Glissandoflöte, einer C-Flöte mit Kopfstück variabler Länge, für die er auch die Sammlung „The Glissando Flute Collection Erik Drescher“ (Verlag Neue Musik) herausgab. Darüber hinaus entstanden zahlreiche CD- und Schallplattenproduktionen. Von 2012 bis 2016 war er Musikurator am Theater Acker Stadt Palast in Berlin.

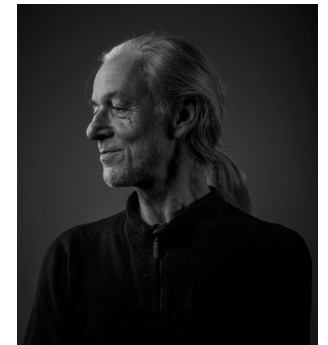
Ellen Fricke

Ellen Fricke ist seit 2012 Professorin für Germanistische Sprachwissenschaft, Semiotik und Multimodale Kommunikation an der TU Chemnitz. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift für Semiotik sowie des zweibändigen internationalen Standardwerks „Body – Language – Communication“ (2013/2014). In Zusammenarbeit mit dem Ars Electronica Futurelab konzipierte und leitete sie die interaktive Ausstellung „Gesten – gestern, heute, übermorgen“, die in Chemnitz, Berlin, Frankfurt und Koblenz gezeigt wurde. www.gesten-im-museum.de. Von 1988 bis 2002 war sie Sprecherin und Sängerin im Ensemble Zwischentöne unter der Leitung von Peter Ablinger und wirkte an zahlreichen Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten mit. Darüber hinaus trat sie in weiteren Formationen und als Soloperformerin auf und veröffentlichte Radio- und Sprachkompositionen. 2002 realisierte sie in Berlin die Konzertreihe „Physiognomien des Lautens“.



Josef Huber

Josef Huber wuchs im ländlichen Oberbayern auf – musikalisch reich, unterrichtlich eher dürftig. Das Herz hing am Akkordeon, die Geige kam dazu, weil der Musiklehrer ersterem keinen Wert beimessen wollte. Oder konnte. Das führte dennoch zu einem Beruf „mit Musik“: dem Geigenbau. Nach der Ausbildung bei Hartmut Münzberg zog er 1987 nach Berlin, um dort zu arbeiten und endlich Bandoneonunterricht zu bekommen – ausgelöst durch die Entdeckung Piazzollas. In Berlin weitete sich das musikalische Feld erheblich, besonders durch die Neue Musik. Über den Kontrabassisten Christos Kokkolatos fand er zum Ensemble Zwischentöne und zu Peter Ablinger; die Jahre 1990 bis 2000 dort empfindet er als seine eigentliche musikalische Ausbildung. Parallel kamen hinzu die Meisterprüfung und die eigene Werkstatt, mit einem Schwerpunkt auf *Viola da gamba*, historische Bögen und alte Bauweisen. Musikalisch blieb der Tango Argentino ein Fixpunkt, etwa in einer langjährigen Quartettformation mit Helles Weber.





Inge Morgenroth

Inge Morgenroth ist Musikerin, Komponistin und Kulturorganisatorin und lebt seit 1976 in Berlin. Nach einem Studium der Germanistik und Literaturwissenschaft an der FU Berlin war sie Mitbegründerin und Lektorin des LILITH Frauenbuchladens und -Verlags und Herausgeberin von Unica Zürns Texten und Zeichnungen. Von 1991 bis 2010 leitete sie das Musikerinnen-Festival WIE ES IHR GEFÄLLT. Als Saxophonistin spielte sie in Berliner Rockbands und war Teil des Ensemble Zwischentöne unter Peter Ablinger. Seit 1994 komponiert sie elektroakustische Musik, darunter zahlreiche Rundfunkaufträge; Veröffentlichungen erschienen u.a. bei GMEM Marseille und der DEGEM. Seit 2010 arbeitet sie zudem im Bereich pferdegestützter Therapie.



Georg Nussbaumer

Georg Nussbaumer (*1964 in Linz) lebt in Wien und gilt als virtuoser Gesamtkunstwerker, dessen Arbeiten sich zwischen Komposition, Installationskunst, Performance und Theater bewegen. Großformatigen szenischen Arbeiten, die vielschichtige Bildklangräume konstituieren und thematische sowie motivische Stilmittel zu einem großen Ganzen zusammenbinden, stehen reduzierte Klanginstallationen oder auch nichtklingende Vorgänge gegenüber, die sich jedoch immer mit Musik, ihrer Geschichte und Wirkung und mit ihrer Hervorbringung auseinandersetzen. Seine Arbeiten werden international auf Festivals, in Theatern und Ausstellungen gezeigt wie z.B. Donaueschinger Musiktage, Steirischer Herbst, Maerzmusik, soundscape Vilnius, Ring Festival Los Angeles, Opera Dagen Rotterdam, operadhoj Madrid, Teatr-e Shahr Teheran, Beethovenfest Bonn. Während der Bayreuther Festspiele 2026 bespielt er mit seiner klingenden Installation HUNDHAUS | WAHNHALL | SCHAUMFRIED den Park von Haus Wahnfried.

Special Guest: der iranisch-österreichische Komponist und Dirigent **Nader Masha-yekhi**, Freund und enger Weggefährte Peter Abingers, der auf der Berlinale 2026 im Film „Cesarean Weekend“ zu sehen war und mit dem Ensemble Zwischentöne u.a. im Rahmen der Konzertreihe „Für Christian, Nader und Pauline“ (2000) zusammenarbeitete.

Natalia Pschenitschnikova

Natalia Pschenitschnikova (geb. in Moskau, lebt in Berlin) ist eine vielseitige Musikerin und Künstlerin. Neben ihrer Solisten- und Kammermusiktätigkeit arbeitet sie als Performerin, Komponistin, Sängerin und Flötistin in verschiedenen Theater- und Tanzprojekten. Schwerpunkte ihrer experimentellen Praxis sind die Korrelation von Klang und Raum, die Ökologie des Klangs und die energetischen Eigenschaften von Klang und Stimme. Ihre Aufführungen überschreiten oft die Grenzen zwischen Musik, Theater und bildender Kunst und schaffen immersive und multisensorische Erfahrungen.



Nurit Stark

Nurit Stark ist eine israelische Geigerin und Bratschistin und wurde 2023 mit dem Gramophone Award für die beste Instrumentalaufnahme ausgezeichnet. Sie studierte in Tel Aviv, New York, Köln und Berlin und trat als Solistin mit Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Münchner Rundfunkorchester und dem São Paulo Symphony Orchestra auf. Als Kammermusikerin gastierte sie bei internationalen Festivals wie Lockenhaus, den Donaueschinger Musiktage, Wien Modern und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf zeitgenössischer Musik, für die sie zahlreiche Werke uraufgeführt und eng mit Komponistinnen und Komponisten zusammengearbeitet hat. Seit 2022 ist sie Professorin für Violine an der Haute école de Musique de Genève; zuvor lehrte sie an der Musikhochschule Stuttgart. Sie spielt eine Violine von Pietro Guarneri di Mantova aus dem Jahr 1710.



Volker Straebel

Volker Straebel beschäftigt sich als Musikwissenschaftler mit Experimenteller Musik und Klangkunst. Er ist darüber hinaus künstlerisch tätig. Seit Januar leitet er das Musikarchiv der Akademie der Künste, Berlin.



ZWISCHENTÖNE

„Zwischentöne – ein Ensemble wird zwanzig. Ein persönlicher Blick zurück“

(Auszüge aus einem verschriftlichten Grußwort von Ellen Fricke)

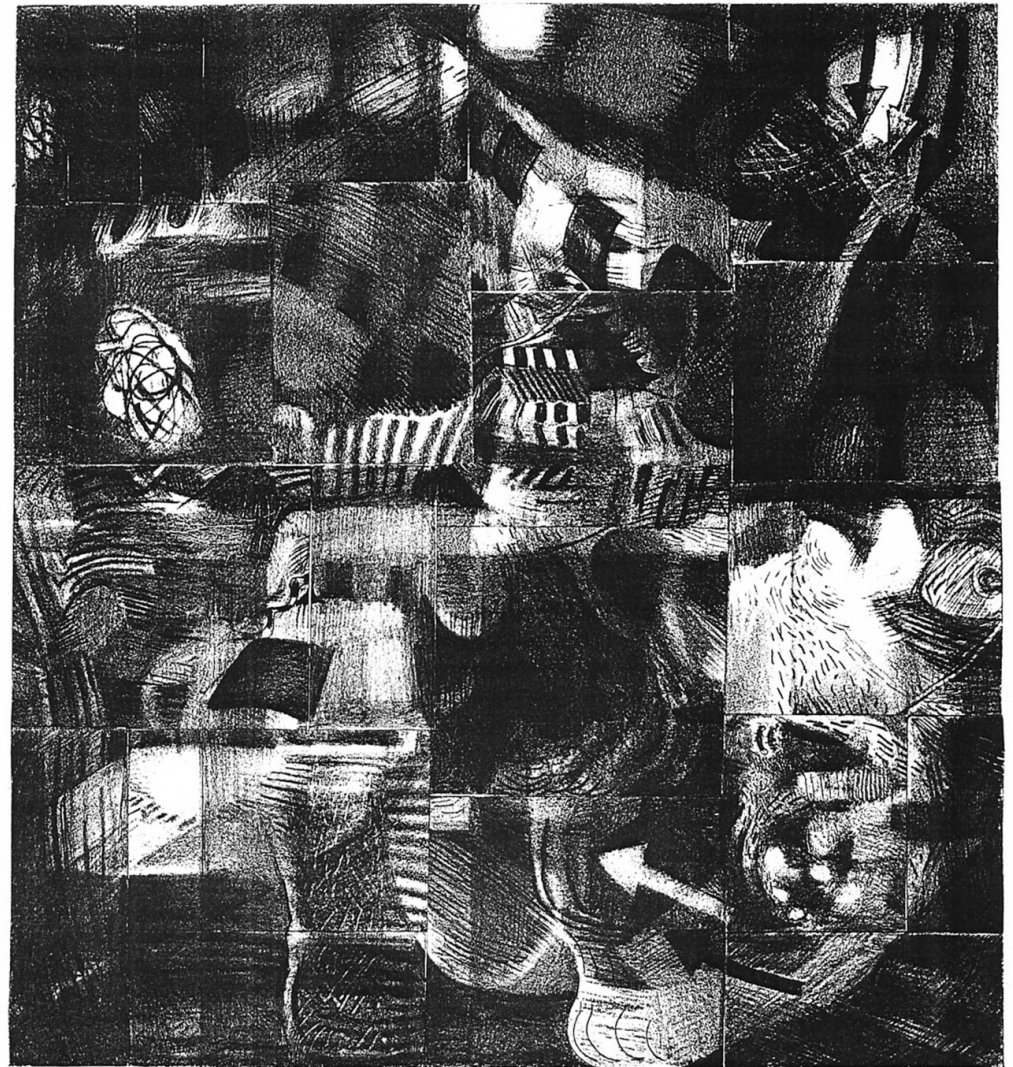
Geburtstagswünsche. Kein Nachruf. Trotzdem frage ich mich: Was bleibt? Was ist? Ich erinnere mich an Zwischentöne als einen Ort der Durchlässigkeit und Transformation, der insbesondere in den neunziger Jahren und etwas darüber hinaus für die zeitgenössische Musik in Berlin ein wichtiger Impulsgeber war. »Wo jeder alles dürfen darf«, wie es Eleonore Büning in der FAZ formulierte. »Die freieste aller Gruppen experimenteller Musiker in Berlin«, so Mathias Entreß 2001 in einem Beitrag für Positionen (Matthias R. Entreß, Ensemble Zwischentöne: Musik für den Blick nach draußen, in: Positionen. Beiträge zur neuen Musik, August 2001 TonSysteme, S. 64). [...]

Zeitsprung 1: Kreuzberg SO 36

1988, als im Künstlerhaus Bethanien alles anfing, hätte niemand von den damaligen Gründungsmitgliedern, zu denen auch ich gehörte, gedacht, dass das »Projekt Zwischentöne« eine derartige Entwicklung nehmen würde. Wir machten damals Pläne und gingen Abwege, die für Zwischentöne später unter anderem nach Donaueschingen führen sollten. Eine lange Zeit und ein weiter Weg, vergegenwärtigt man sich den Beginn. Dieser lag in einem Kurs zur Neuen Musik und Improvisation, den Peter Ablinger, damals Klavierlehrer und als Komponist noch völlig unbekannt, an der Musikschule Kreuzberg gab. Ich habe das Bild noch vor mir: Draußen regnet es. Ein Mann blickt aus dem Fenster, den Rücken der Tür zugewandt. Ich stolpere verspätet und etwas abgehetzt in den Raum sage »Hi!«. Und es passiert – nichts. Die Frau am Klavier immerhin wirft mir einen freundlichen Blick zu, es ist Gisela Klein, die spätere Pianistin des Ensembles. Der Mann sieht weiter aus dem Fenster. »Bin ich hier richtig beim Improvisationskurs?«, dann sage ich auch nichts mehr. Schweigen. Noch längeres Schweigen. Und man hört den Regen ... Rauschen. Dann dreht sich der Mann um – es ist Peter Ablinger – lächelt und sagt »Hallo«. [...]

Beitrag erschienen in: Positionen – Beiträge zur neuen Musik, November 2008, S. 32–33

Vollständiger Text: www.ellenfricke.de/texte/zwischentoene-zwanzig/zwischentoenezwanzig.html



„PLÄNE U. ABWEGE“

Neue Musik-Ensemble der Musikschule Kreuzberg
mit: Dirk Schröder (ts) Ulli Ames (ts) Bijan Hatje (perc) Gisela Klein (pf)
Ellen Fricke (voc) Sabine Hatje (voc) Peter Ablinger (vl)
Christos Kokkolatos (cb) Nana Krause (e-b)

Leitung: Peter Ablinger

am 24. Juni um 17.00 Uhr im Kammeraal,
Wassertorstr. 4, 1/61

Schichtungen: Lucier, Ablinger und Nussbaumer

Eines der vermutlich bekanntesten Stücke des amerikanischen Komponisten Alvin Lucier ist das Konzeptstück „I am sitting in a room“ aus dem Jahr 1969, das 1970 im Guggenheim Museum uraufgeführt wurde. In der von Peter Ablinger im Jahr 1999 konzipierten Konzertreihe „Musik für Orte“ (zugleich Beitrag des Alvin-Lucier-Festivals „Resonanzen“) war Alvin Lucier zu Gast, um mit dem Ensemble Zwischentöne u.a. die Uraufführung des Ensemblestücks „Heavier than air“ zu erarbeiten und zugleich als Soloperformer Teil des Konzertabends zu sein. „I am sitting in a room“ wurde während des Konzerts einmal als Live-Version von Alvin Lucier selbst im Hauptraum der Berliner Parochialkirche aufgeführt und einmal als deutschsprachige, gemeinsam mit Lucier erarbeitete Tonbandversion im darüber gelegenen Glockenturm mit Ellen Fricke als Sprecherin. Das Stückkonzept ist so einfach wie brilliant. Eine sprachliche Sequenz, in der man beschreibt, was man tut, eingeleitet durch „I am sitting in a room different from the one you are in now“. Man nimmt den gesprochenen Text auf, spielt ihn ab und nimmt ihn wieder auf und so weiter. Was dann passiert, ist, dass der Raum wie ein Filter bestimmte Frequenzen unterdrückt und andere verstärkt. Dies führt dazu, dass nach sehr vielen Durchgängen die Sprache nicht oder kaum noch erkennbar ist und letztlich zu Klang, zu Musik wird. Wir haben also mit zunehmender Anzahl der Wiederholungen eine zunehmende Verstärkung bestimmter Obertonspektren. Stellt man einen Bezug zu Peter Abingers Werken her, dann ist interessant, dass eine solche Filterfunktion bei ihm gleichsam auf die Ebene der Kognition und Wahrnehmung verlagert wird. Nehmen wir das sehr charakteristische Stück „WEISS / WEISSLICH 6“ (1992) für 12 Kassettenrekorder aus dem WEISS / WEISSLICH-Zyklus, bei dem die Rekorder je einzeln in zwei Reihen auf Sockeln stehen. Die Kassettenrekorder werden nacheinander eingeschaltet und stoppen dann von selbst. Was zu hören ist, ist ein Rauschen, das einem weißen Rauschen sehr nahekommt (ohne jetzt im Einzelnen auf die Produktionsbedingungen einzugehen). Weiß wird ein Rauschen dann genannt, wenn alle Frequenzen gleich stark vertreten sind. Interessant ist nun der Effekt, dass beim Hören allerhand je individuelle Halluzinationen auftreten. Man hört Musikfragmente, Glockenläuten. Es sind die eigenen Projektio-

nen und kognitiven Filter. Und obwohl man weiß, dass es Projektionen sind und dass das zu hörende Rauschen ein nahezu weißes Rauschen ist, hört man diese Dinge trotzdem. Für mich eine sehr prägende Erfahrung, die mich damals – auf bisher noch nicht gekannte Weise – auf die Wahrnehmung meiner Wahrnehmung zurückgeworfen hat, und zwar nicht als abstrakte Reflexion, sondern als sich wiederholende momenthafte Erfahrung. Ein bleibender Ablinger-Impuls.

Georg Nussbaumer wählt einen dritten Weg mit Betonung des Dokumentarischen und grenzt sich mit dem Schichtungskonzept seiner Klanginstallation „Vom Wachstum des Gewesenen [vier horchende Herren]“, die als Uraufführung vom 20. bis 26. Mai im Weinholdbau der TU Chemnitz zu hören ist, sowohl von Ablinger als auch von Lucier ab: „Als Setting könnte die Arbeit auch von Ablinger sein oder von Alvin Lucier. Und doch geht es um etwas grundlegend anderes, nämlich nicht um akustische Phänomene und auch nicht ums Hören an sich. Das Gleiche als sein Gegenteil. Es ist ein Theater des Gewesenen, eine unsichtbare Oper mit hundert Mitwirkenden, die der Partitur des Stundenplans folgen. Eine Dokumentation. Angeschwemmte Tagesläufe, deren Auftritte und Abtritte, Stimmen, Stimmungen, Gehtempi und Geräusche der Kleidung zum Entzündungsherd für individuelle Imagination werden, Vermutungen über die unsichtbaren, vorbeigegangenen Darstellenden dieses Theaters auslösen. Synchron mit den gerade vorbei Gehenden. Personae. Playback.“ (aus dem Programmheft des Konzertsymposiums).

Die deutschsprachige Version von „I am sitting in a room“, die im Auditorium der Kunstsammlungen zu hören ist, ist die Digitalisierung einer verschollen geglaubten Original-DAT-Kassette, die als Geschenk an das Musikarchiv der Akademie der Künste Berlin gehen wird. Am Freitag, den 22. Mai, um 11 Uhr wird Volker Straebel als Leiter des Musikarchivs der Akademie einen Vortrag zum dort geplanten Peter-Ablinger-Archiv halten.

Ellen Fricke, im Mai 2026.



Georg Nussbaumer: „VOM WACHSTUM DES GEWESENEN [vier horchende Herren]“ [4 Kanal Klanginstallation – 2026]

Eine hauntologische Untersuchung zum Wachstum der Vergangenheit bei gleichzeitigem Verlust von Zukunft.

Nach dem recht plötzlich dagewesenen Tod von Peter war Bedarf, mich einmal in seinen Raum zu setzen, auf seinen Stuhl. Hinsetzen und nachhören. Vergangenheiten wieder holen.

Das Konzept ist denkbar einfach und kann auf jeden Ort angewendet werden: an mehreren Stellen wird über mehrere Tage hinweg aufgenommen. Danach werden die Aufnahmen gleichzeitig an genau den selben Stellen und zu den Uhrzeiten ihrer Entstehung abgespielt. Vergangenheiten werden präzise übereinander gestapelt und dünnen dann nach und nach aus, bis sie wieder verklungen sind und die blanke Gegenwart zurückkehrt. Der Ort wird seinem Echo ausgesetzt. Ein Kanon, bei dem die Stimmen unisono geführt werden.

Beim erstmaligen Betreten des langen Gangs im Weinholdbau war klar, wo an der TU Chemnitz dieser Raum sein müsste – und vier horchende Herren waren auch schon da: die Büsten von Weinhold, Zeuner, Bach und Winkler.

Ein Raum, an dem sich täglich wiederholende akustische Vorgänge zu erwarten sind. Trotz Stundenplans kommt es dabei zu Ungenauigkeit, Unschärfe, die das genau Geplante ausfransen lässt und zu Ähnlichem macht.

Als Setting könnte die Arbeit auch von Ablinger sein oder von Alvin Lucier. Und doch geht es um was grundlegend anderes, nämlich nicht um akustische Phänomene und auch nicht ums Hören an sich. Das Gleiche als sein Gegenteil. Es ist ein Theater des Gewesenen, eine unsichtbare Oper mit hunderten Mitwirkenden, die der Partitur des Stundenplans folgen. Eine Dokumentation. Angeschwemmte Tagesläufe, deren Auftritte und Abtritte, Stimmen, Stimmungen, Gehtempi und Geräusche der Kleidung zum Entzündungsherd für individuelle Imagination werden, Vermutungen über die unsichtbaren, vorbeigegangenen Darstellenden dieses Theaters auslösen. Synchron mit den gerade vorbei Gehenden. Personae. Playback.

Alvin Lucier: „I am sitting in a room“ (1969) deutschsprachige Tonbandversion (Berlin, 1999, gemeinsam mit Alvin Lucier erarbeitet von Ellen Fricke und Adrian Baumeister)

Bei der Präsentation des Stücks in den Kunstsammlungen handelt es sich um eine gemeinsam mit Alvin Lucier 1999 in der Berliner Parochialkirche erarbeitete deutschsprachige Tonbandversion (mit Ellen Fricke und Adrian Baumeister), die an der TU Chemnitz für das Konzertsymposium digitalisiert wurde und als Schenkung an das Musikarchiv der Akademie der Künste Berlin gehen wird. Einen Eindruck von der damaligen Lucier-Aufführung im Rahmen der Konzertreihe „Musik für Orte“ (zugleich Festival „Resonanzen“) geben die folgenden Auszüge aus einer Konzertbesprechung von Reinhard Oehlschlägel in der Zeitschrift „MusikTexte“ (Heft 79, 1999) wieder:

Resonanzen – Das Alvin-Lucier-Festival in Berlin
(aus einer Rezension von Reinhard Oehlschlägel)

[...] Das trifft zum Beispiel auch auf eines seiner berühmtesten Stücke, auf „I am sitting in a room“ von 1970 zu, mit dem das Festival am gleichen Ort beendet wurde. Der Komponist sitzt im Raum vor einem Mikrophon, spricht einen Text, der, beginnend mit „I am sitting in a room“, das beschreibt, was er da gerade tut. Über das Mikrophon wird der Text mit einem Tonband aufgenommen, das mit Umlenkrollen zu einem zweiten Tonbandgerät geleitet und wieder in den Raum abgespielt wird. Das zweite Gerät ist so weit vom ersten entfernt, daß die Wiedergabe erst beginnt, wenn der Text einmal ganz vorgetragen ist. Die Wiedergabe aber läßt nicht nur den Text noch einmal hören, sondern dazu die Resonanzklänge des Raums. Bei der Wiedergabe über die im Raum verteilten Lautsprecher wird der Text wiederum aufgenommen und so weiter. Und der Raumresonanzanteil wird von Mal zu Mal größer, bis er überwiegt und schließlich den Text in den Hintergrund treten läßt. Zu den akustischen Eigenschaften eines Raums gehören seine Resonanzen und der Nachhall, die beide durch das Stück mehr und mehr wahrnehmbar werden. In diesem Fall bis zur Entstehung einer Folge sehr hoher – wenn man so will: schöner – Obertonklänge.

Die Erscheinungsformen der Wahrnehmung kaum oder unhörbarer Phänomene selbst aber sind nicht immer schön, sie sind wie sie sind, sind vielleicht sogar Nebensache. Wie verschieden Räume klingen können und wie verschieden die Anordnung von Sprecher, Mikrophon und Lautsprechern gehandhabt werden kann, zeigte das gleiche Stück in einer deutschsprachigen Tonbandversion von Ellen Fricke und Adrian Baumeister zu Beginn des dritten Konzerts, die den Glockenraum der Parochialkirche widerspiegelt. [...]

Peter Ablinger: „WEISS / WEISSLICH 11b: Sitzen und schreiben“ (seit 1994), Georg Nussbaumer

Sitzen und Schreiben – Geschwindigkeit und Transplantation

Sich hinsetzen und alles was man hört aufschreiben, dann vorlesen.

Dieser vordergründig mehr als einfache Auftrag erweist sich, sobald man sich daran macht ihn auszuführen, als Falltür hinaus aus genau dem, das da so einfach scheint. Zeit, Raum und Klang trennen sich dabei zwangsläufig: ein Realitätsverlust – vorerst.

Es beginnt beim Praktischen: während ich eben Gehörtes aufschreibe, höre ich ja weiter, kann es aber nicht aufschreiben, da, wenn der Stift es aufzuschreiben beginnt, ich ja schon das nächste höre. Ich muss also – ganz wie Ablinger es vorgibt – Phasen der Taubheit während des Schreibens entwickeln, wie eine Kamera, die alle paar Sekunden ein Bild macht, ohne Interesse am entstehenden Film. Ohren wie eine Wildkamera. Ein Zeitraffer, gefolgt von der nächsten Beschleunigung: was ich in 40 Minuten aufschreibe, schrumpft beim Lesen auf knapp 10 Minuten zusammen. Die Einzelbilder lernen laufen, Gehörtes wird zu Sprache, notiert als Schrift, und von da wieder zu Hörbarem und da es Sprache ist, zu Vorstellbarem.

Zu dieser Divergenz von Hörzeit, Schreibzeit und Vorlesezeit kommt noch hinzu, dass das Vorlesen zu einem späteren Zeitpunkt stattfindet. Ein plastischer Vorgang – wie der Abguss einer Fährte (die ihrerseits ein Abdruck ist), der die Zeit auflöst oder umstülpt, jedenfalls als Parameter obsolet macht. Es wird aber nicht nur die Zeit transplantiert sondern auch der Ort: ich lese heute was ich gestern gehört habe oder vor einem Jahr, an einem anderen Ort, vielleicht nur wenige Meter vom Leseort entfernt oder auf einem anderen Kontinent.

Also sitze und schreibe ich und parallel laufen die Gedanken, der unvermeidliche, unhörbare *basso continuo*: jemand sagt „Transportschein“ – das ist der Klang, den ich höre und aufschreibe, aber importiert das zuviel Hörspiel? Und wie klobig möglichst metaphernarme Sprache im Beschreiben von Geräuschen ist – das nächste Mal soll das Kafka machen oder Arno Schmidt!

Einführung und Vortrag. Ellen Fricke: „Schichtungen und Mental Spaces: Georg Nussbaumer und Peter Ablinger“

Peter Ablinger zielt mit seinen Konzeptstücken nicht nur auf akustisch wahrnehmbare Ereignisse, sondern auch auf kognitive Prozesse jenseits von Partituren und Notationen. Sogenannte Mental Spaces oder mentale Räume nach Fauconnier und Turner (2002) werden, so die Annahme der kognitiven Linguistik, während des Sprechens aufgebaut und im Prozess des Sprechens selbst modifiziert.

Ziel des Vortrags ist, das Potential der Mental Space Theory für die analytische Erschließung von Werken im Kontext der zeitgenössischen Musik am

Beispiel Peter Ablingers und Georg Nussbaumers exemplarisch aufzuzeigen, die beide im Zentrum des Konzertsymposiums stehen. Dabei knüpfe ich an einen Vortrag an (publiziert im Jahr 2006), den ich bereits im Jahr 2003 an der TU Berlin gehalten habe. Er zielte darauf, am Beispiel von Georg Nussbaumers Installationsoper „orpheusarchipel“ nachzuweisen, dass nicht nur primär sprachlich-kognitive, sondern auch semiotisch sehr komplexe Gegenstände wie z.B. die intermediale Integration von Auditivem und Visuellem mit der Mental Space Theory analysiert werden können und damit der Semiotik ein neues, leistungsfähiges Analyseinstrumentarium zur Verfügung steht. In meinem aktuellen Buchprojekt „Chemnitz geschichtet“ im Rahmen des DFG-Forschungsgruppenantrags „Palimpsesträume“ gehe ich Schichtungen unterschiedlicher Materialität und Zeitspanne nach, von geologisch-vulkanischen Formationen bis zu momenthaften Schichtungen von Gestik und gesprochener Sprache in mündlichen Äußerungen. In meiner Bewegung zwischen Wissenschaft und Kunst hat mich damals auch die Frage interessiert: Wie kommt der Nussbaumer auf seine ungewöhnlichen Ideen? Kann man die Mental Space Theory nicht nur für die Analyse, sondern auch für die Gestaltung kognitiv-kreativer Prozesse nutzen? Bei der Programmgestaltung des Konzertsymposiums wurde mir auch die besondere Rolle der Negation deutlich, die in Peter Ablingers Werken zum Tragen kommt. Auch diese lässt sich als ein kognitiver Prozess von zwei simultan aktivierten Mental Spaces darstellen, die die Aufmerksamkeit auf das Negierte lenken und auf der kognitiven Ebene den Raum für das (Hin-)Hören erschließen und zugleich eingrenzen. Oder um mit Peter Ablinger zu sprechen: „Was dagegen zählt, ist, dass Wirkliches überhaupt nur als Vorgestelltes interessant ist. [...] Und es mag gut und gerne sein, dass Wirkliches überhaupt nur als Vorgestelltes IST.“ (Peter Ablinger, „Das Wirkliche als Vorgestelltes“ für Sprecher/in und Rauschen (2012), aus „Annäherung“ (2016: 423)).

Ablinger, Peter (2016). Annäherung. Texte – Werke – Textwerke. Edition Musik Texte 015.

Fauconnier, Gilles und Mark Turner (2002). The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Perseus (Basic Books).

Fricke, Ellen (2006). Intermedialität, Stil und Mental Spaces: Das Visuelle als Dimension musikalischen Komponierens in Georg Nussbaumers Installationsoper „orpheusarchipel“. Kodikas/Code, 29: 1–3.

Fricke, Ellen (2024). Negation multimodal: Geste und Rede, Schrift und Bild. In: Susanne Kabatnik, Lars Bülow, Marie-Luis Merten und Robert Mroczynski (Hrsg.), Pragmatik multimodal. Narr. 27–62.

Fricke, Ellen (2024). Berliner Palimpsesträume als Blended Spaces: Der Selenskyj-Platz 1 „Unter den Linden“ als Fallbeispiel einer prospektiven Umbenennung. In: Marian Nebelin, Christina Sanchez-Stockhammer und Cécile Sandten (Hrsg.), Interdisziplinäre Potenziale des Palimpsestraumkonzepts. Impulse. Studien zu Geschichte, Politik und Gesellschaft. Bd. 11. Berlin: WVB. 163-191.

Georg Nussbaumer: „Drei Erbkönige im Aufwachraum“ für Violine solo (2026), Nurit Stark

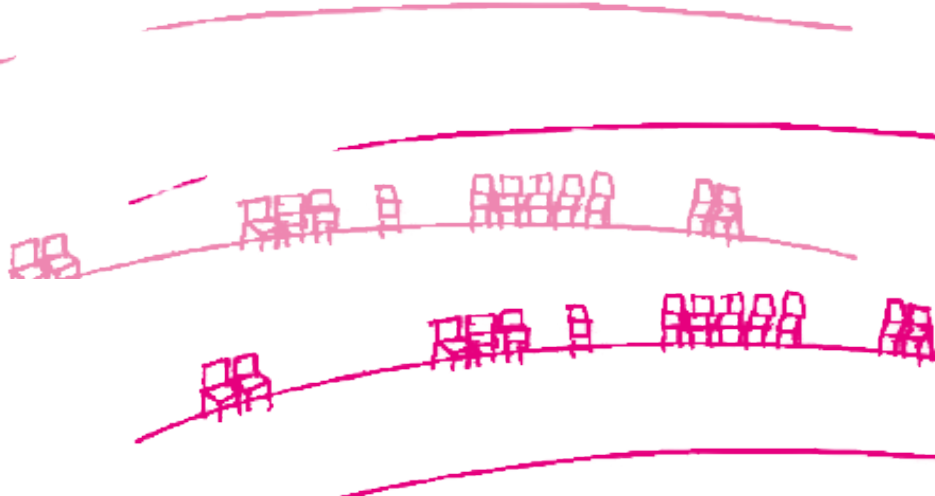
Während des wellenförmigen Aufwachens und damit einhergehendem, langsamen Wahrnehmen von Schmerzen nach der Leistenbruch-OP hatte ich einen Traum:

Auf einem Bildschirm poppte bei jeder Veränderung des Schmerzes zwischen Nabel und Leiste links und Leiste rechts das Logo des Notationsprogramms auf und sofort danach die als Noten dargestellten Schmerzen. Ineinander verschachtelte Triolen aus ganzen Noten, laut, meist unsaubere Oktaven. Da sich die Schmerzen immer änderten, musste ich extrem schnell sein, die angezeigten Töne als PDF zu speichern, bevor sie sich wieder änderten. Die Gier nach Noten verursachte Stress.

In der nächsten Nacht kehrte der Traum wieder, allerdings bereits „verarbeitet“, vorkomponiert im Wortsinn und schmerzfrei:

Die Oktaven-Triolen waren ein Bestandteil eines Stücks geworden, das Nurit spielte, und mündeten in eine hochvirtuose Überlagerung und Vermengung der Geigenversion des Schubertschen Erbkönigs mit dem Harry-Lime-Thema aus „Der Dritte Mann“. Nach diesem Schwall verknäuelter Virtuosität wurde es ganz ruhig: die Adern in den Armen der Geigerin wurden ihr selbst als Linien les- und spielbar – ähnlich den leicht gewellten Linien in den halbtransparent anmutenden anatomischen Zeichnungen Da Vincis. Immer zweistimmig, hin und her, Venen und Arterien. Sepia sfumato.

Und dann ging es sehr dünn und einstimmig weiter. Eine immer gleiche Handzeichnung aus wenigen schrägen Linien – die (gezeichnete) Hand, das Tier auf den Saiten, zeichnet nun selbst – war in mehrere, sehr unterschiedliche Bilderrahmen gerahmt. Nurit spielte die Linien, im Grund einfache Glissandi. Wundersamer Weise hat es aber je nach Stil des Bilderrahmens verschieden geklungen. Die gleiche Zeichnung in einem Barockrahmen klang barock, im Jugendstilrahmen wie früher Schönberg, im Biedermeierrahmen nach Schubert. „3 Erbkönige im Aufwachraum“ ist die Abschrift dieses Traums.



Peter Ablinger: „Violinstück für Nurit“ (2022), Nurit Stark

Damit ist alles gesagt oder nicht gesagt oder nichts gesagt ... da capo al fine.

Vortrag Bill Dietz (Ensemble Zwischentöne): „Trembling, limping, whitish: Peter Ablinger and Everything“

Supposedly, right after Marcel Duchamp's death, an art magazine asked Jasper Johns to write something and he refused. Not long after, John Cage made Johns' refusal the title of a mediocre artwork of his own, dedicated to Duchamp. I start here because I don't know how to start writing and thinking about Peter, and because the pitfalls of memorialization, of claims to authority and proximity, are all too on hand. I feel torn between a desire to share memories, fend off reductive celebrations, scorn canonizations beneath him (Neue Musik...), and to defensively articulate what touched and still touches me in his work. How to reckon with a practice that tried to work from partiality and incompleteness as its fundamentals? How to say something about the person you would otherwise have turned to when not knowing what to say?

His words: „...aber in Bezug auf die Gewalt des Wirklichen ist Kunst (Musik) Beschwichtigung, Domestizierung, Selbstvergewisserung, und – sogar bei gegenteiliger Intention – Verdrängung von Wirklichkeit. [...] Das ist in gewisser Weise menschlich, sozial, es bedeutet, sein eigenes System zu reflektieren und zu reproduzieren; aber es bedeutet auch, sich auf Gegebenheiten zu stützen, die bereits mit Sinn erfüllt sind und jene 99,99 Prozent unserer Welt auszublenden, die ein solches Sinnangebot auf nicht beschreibbare Weise, – wortlos, bild- und klanglos – verweigern.“ (from „Motette“, Positionen, Issue 44, 2000)

Vortrag Volker Straebel (Akademie der Künste Berlin): „Zettelkasten. Formen medialer Repräsentation von Peter Abingers intermedialer Praxis“

Das Musikarchiv der Akademie der Künste verwahrt den musikalischen Nachlass von Peter Ablinger. Dabei stellen die Materialien des intermedial arbeitenden Komponisten und Künstlers ein auf Musikalien und Schriftgut fokussiertes Archiv vor besondere Herausforderungen. Ablinger versammelte auf seiner Website „Ungeordnetes, Notizen, Texte, Stückskizzen, nicht zur offiziellen Werkliste Gehöriges, frühe Stücke, Unveröffentlichtes“ unter dem Rubrum „Zettelkasten.“ Der Vortrag beschreibt die aus Abingers intermedialer Praxis für die Erschließung des Nachlasses erwachsenden Fragestellungen.

Zwischentöne und Gäste: Improvisation im Gedenken an Peter Ablinger orientiert an „Irreversibel 1“, arrangiert von Ellen Fricke für den Lichthof des Minna-Simon-Lesesaals, Universitätsbibliothek

Mit einer gemeinsamen Improvisation, orientiert an „Irreversibel 1“ im Gedenken an Peter Ablinger, verabschieden sich das Ensemble Zwischentöne und Weggefährten. Jeder bringt ein besonderes Buch mit, das auf der Galerie des Lesesaals der Chemnitzer Universitätsbibliothek zerrissen wird und dessen Seiten im Nacheinander hinunterschweben und fallen. Dieses gemeinsam erzeugte Buchklangrauschen zwischen Simultanität und Sequentialität endet irreversibel, wenn alle Buchseiten sich zufällig überlagernd Papier- und Textschichtungen bilden, durch die man beim Verlassen des Raums einfach hindurchgeht. Der Lesesaal wird wieder still.

Peter Ablinger: „Wider die Natur“ (aus „Augmented Studies“) (2020), Auszüge für erweiterte Flöte solo, Erik Drescher

WIDER DIE NATUR (englisch: AGAINST NATURE) ist ein Corona-Stück von Peter Ablinger und Erik Drescher. Ursprünglich als Fortführung eines „Augmented Studies“-Projekts von 2014 gedacht, wurde es – nach ausbleibender Förderung – während des Lockdowns neu konzipiert. Stattdessen nutzten die beiden die Zeit, um sechs Wochen lang in einem selbstgebauten Studio im Atelier von Ablinger zu arbeiten. Der Prozess hatte den Charakter einer „al fresco“-Arbeit: ohne vorab fixierte Partitur wurde gesprochen, gezeichnet, analysiert, ausprobiert, improvisiert und direkt aufgenommen. Komposition und Aufnahme fielen dabei zusammen – ein Arbeiten im Moment, offen und unmittelbar.

Ziel war es, ein Ein-Mann-Flötenorchester aus über 70 Instrumenten zu erschaffen. Zum Einsatz kamen Flöten verschiedenster Bauarten – vom Piccolo über die Glissandoflöte bis hin zur Bassflöte. Ergänzt wurde das Spektrum durch große Flaschen für tiefe Frequenzen sowie durch eigens konstruierte, sehr hohe Orgelpfeifen, die als „Ultrasonicflöte“ chromatisch angeordnet sind und in ihrer Erscheinung an eine Panflöte erinnern. Auf diese Weise entstand ein Instrumentarium, das extreme Lagen bis an die Grenze des Hörbaren – und darüber hinaus – erschließt. Dieses 70-stimmige Ein-Mann-Orchester mit einem größeren Tonumfang als ein klassisches Orchester kann als passende Antwort auf die Restriktionen der Corona-Zeit verstanden werden.

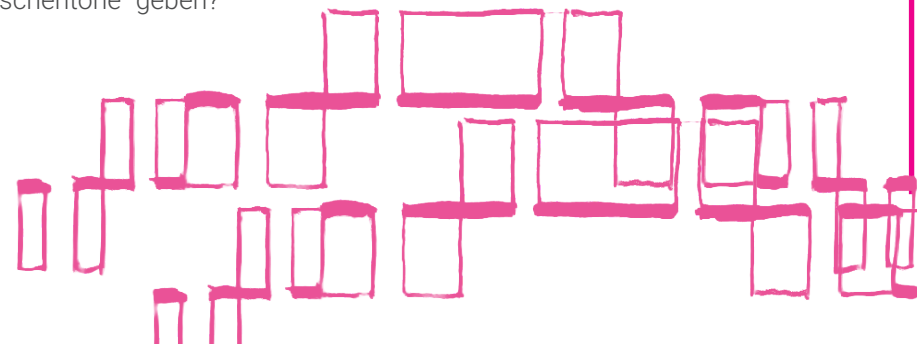
Der thematische Ausgangspunkt war eine Aufnahme von Unken aus einem Teich. Von dort aus entwickelte sich eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem Begriff von Natur: Was ist Natur – für sich genommen, im Verhältnis zum Menschen? Gehören der Unkenteich, aber auch Straßenlärm und urbane Geräusche dazu? So versteht sich der Titel letztlich nicht als ein „Wider die Natur“, sondern vielmehr als ein Arbeiten in und mit der Natur.

Peter Ablinger: „30 Schallplatten“ (2004), Hans-Ulrich Altenkirch

Im Jahr 2024 hatte ich Gelegenheit, mit Peter Ablinger über seine Stücke „30 Schallplatten“ und „Irreversibel 1“, das am 22. Mai 2026 in einer Modifikation aufgeführt werden wird, zu sprechen. Die textliche Anweisung für beide Stücke lässt sich mit wenigen Worten beschreiben, gleichwohl treffen sie einen Kern im Œuvre von Peter Ablinger. John Cage weist in einem Interview darauf hin, dass er sein Stück 4'33" aus dem Jahr 1952, bei dem ein Pianist 4 Minuten und 33 Sekunden vor seinem Flügel sitzt, ohne zu spielen, immer wieder für sich selber, auch mehrfach täglich, „aufführt“. Es ging Cage um die Sensibilisierung für das Hören aller Geräusche in einem definierten Zeitintervall. Eines von Peter Abingers Anliegen war es, diesen Prozess des Gewährwerdens des Hörens zu gestalten und damit auf den Hörprozess zu fokussieren, oder wie er es formulierte: „Hören zu hören“. Peter Ablinger betonte mir gegenüber, dass die Schallplatten aus möglichst unterschiedlichen Genres stammen sollen, wohl auch, weil die Art der Musik auf den Platten nachrangig ist.

Podiumsdiskussion zum Ensemble Zwischentöne und Peter Ablinger. Mit Hans-Ulrich Altenkirch, Bill Dietz, Josef Huber, Inge Morgenroth, Georg Nussbaumer, Natalia Pschenitschnikova, Volker Straebel. Moderation: Ellen Fricke

Die öffentliche Podiumsdiskussion knüpft an den internen Workshop des Vormittags an und widmet sich u.a. den folgenden Fragen: Was war? Wie fing alles an? Was bleibt? Warum sind Mitglieder gekommen und warum sind sie gegangen? Welche Phasen hat das Ensemble durchlaufen (z.B. durch den Wechsel der Ensembleleitung von Peter Ablinger zu Bill Dietz)? Wie gestaltete sich die Zusammenarbeit mit dem Ensemble aus der Perspektive der eingeladenen Komponisten? Warum für Zwischentöne komponieren? Welche Relevanz hatte das Ensemble für die Szene Neuer Musik in Berlin und deren Entwicklung? Welche Impulse gehen für die Zukunft aus? Was wäre für das bereits existierende Peter-Ablinger-Archiv an der Akademie der Künste Berlin und ein mögliches sich daran anschließendes Zwischentöne-Archiv relevant? Was wären die nächsten sinnvollen Schritte? Und nicht zuletzt: Wird es im Jahr 2028 ein Event „40 Jahre Zwischentöne“ geben?



Josef Huber: „Atmen 2“ für Bandoneon (2026)

Das Bandoneon als Handzuginstrument zeigt im Hinblick auf den Umgang mit der Luft eine gewisse Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme. Zur Tonerzeugung wird ein Knopf gedrückt und der Balg gezogen. Wird die Zugrichtung des Balges gewechselt, entsteht so gut wie immer ein anderer Ton. Dabei bevorzugt das Bandoneon bei der Umsetzung von vielen Musikstilen die Erzeugung der Töne (fast immer) im Aufzug des Balges. Die Balglänge mit dem gesamten Volumen entspricht der maximal möglichen Länge einer musikalischen Phrase, mit dem Lungenvolumen des Menschen verhält es sich ebenso. Das Faktum, dass die menschliche Stimme im Einatmen die Stimmbänder zwar in Schwingung versetzen kann, verändert aber nicht die weitgehende Ausschließlichkeit, dass das Singen sich im Ausatmen vollzieht. Ist der Zwang zum Luftholen eine Begrenzung? Eher nicht, denn es zwingt zur Strukturierung der musikalischen Syntax und schafft Sinn. Das Luftholen hat jeweils eine bestimmte Dauer und gerne wird es im musikalischen Kontext versteckt. Das Zwerchfell des Bandoneons ist der Luftklappenhebel, der vom rechten Daumen bewegt wird und eine größere Ausparung in der Gehäuserückseite öffnet und schließt.

„Atmen 2“ ist eine Reprise auf ein Konzerterlebnis in der Dreieinigkeitskirche in Berlin-Britz. Das Ensemble „Senlemen“ spielte in der 2. Konzerthälfte im Dunkeln und begann das Programm mit Soloimprovisationen. Den Anfang machte die Spielerin der Ney-Flöte von der 2. Besucherempore aus. Die Ney zählt zu den Querflöten und zeigt bauartbedingt in hohem Maße Anblasgeräusche. Damit verbraucht das Instrument viel Luft bevor der Melodieton entsteht. Besonders bei Aufregung und wenig Routine wird das Atmen zu einem Ringen nach Luft und dauert. In dieser längeren Pause der Stille wurden aber die Atemgeräusche eines jungen Konzertbesuchers deutlich hörbar, der sowohl auf einen Rollstuhl als auch auf eine Beatmungsmaschine angewiesen war.

Die Erinnerung daran ist eine Übertragung für Bandoneon solo. Luftholen wird durch den Luftklappenhebel erzeugt – kurze, schnelle Melodiephrasen stehen für die Ney und die Aufregung beim Spielen. Der Zufall als kompositorische Handlungsanweisung spielte in vielen von „Zwischentöne“ aufgeführten Werken eine Schlüsselrolle. Die Koinzidenz von Atmen einerseits ästhetisch bedingt und andererseits existenziell, jenseits des unbewußten körperlichen Vorgangs, war zufällig, von beinahe schicksalshafter Zufälligkeit. Die eigentliche Uraufführung ergab sich vor der Ausformulierung einer wie auch immer gearteten Komposition. Wenn das Hören den Werkcharakter ermöglicht, dann war die Hörerfahrung aus „Zwischentöne“ fundamental.

Peter Ablinger: „Doo-Doo-Dooh“ (2019), und Peter Ablinger: „Countdown“ (vocal, 2014, veröffentlicht 2020), Natalia Pschenitschnikova

Kreisrückwärtslaufen. Peter Ablinger gewidmet

Ich habe Peter Ablinger 1994 kennengelernt, auf ausdrückliche Empfehlung von Bernhard Lang, bald nachdem ich nach Berlin gekommen war. Wir verabredeten uns auf einen Kaffee, und Peter lud mich sofort zu den Zwischentönen ein. Dort war ich etwa zehn Jahre lang Mitglied und habe viele großartige Projekte erlebt.

Damals war die Flöte mein Hauptinstrument, und Peter schrieb für mich „Piccolo und Rauschen“ (1996/97). Ich habe das Stück oft gespielt, unter anderem 1997 in der Osternacht in der Sankt-Peter-Kirche in Köln, in einem Konzert unter der riesigen Installation „Fischman in Excelsis Table“ von Paul Thek.

Nach dem Konzert kam eine Frau zu mir und sagte, sie habe zum ersten Mal zeitgenössische Musik gehört und nicht einmal gewusst, dass es „so etwas gibt“. Sie war sehr beeindruckt, denn während eines Stücks, das mit der kleinen Flöte gespielt wurde, habe sie plötzlich ein besonderes Licht gesehen.

War das das Wirkliche, das durch Peters besondere Art der Fokussierung entstanden war? War das nicht genau der Moment, in dem Wirkliches und Vorstelltes eins wurden?

Im Dezember 2024, ohne von Peters Krankheit zu wissen, begann ich, ein neues Soloprogramm zu erarbeiten, das ich schon lange im Sinn hatte: die Aufführung seiner Stücke für Stimme und Performance-Solo als performatives Programm. Ich besuchte Peter, um Details abzusprechen. Ich schlug den Titel „Litanei des Wirklichen“ vor, doch Peter meinte, es wäre besser, einfach „Litanei und Wirklichkeit“ zu nehmen, weil beide in ständigem Dialog stehen.

Die Nachricht, dass Peter nicht mehr da ist, erreichte mich während meiner Konzertreise in Mexiko. Dort ging ich jeden Morgen in einem kleinen Park joggen. Es gab einen kleinen Laufweg im Kreis, auf dem jeden Morgen ein Mann immer rückwärts lief. Später las ich, dass dies eine besondere Art des Muskeltrainings ist.

Nachdem Peter für immer fort war, bereitete ich drei andere Stücke vor, die ursprünglich nicht für das zukünftige Programm geplant waren.

Abgesehen davon, dass dieses Programm für die Studioarbeit unbedingt eine Förderung braucht, habe ich das Gefühl, dass ich selbst für eine gewisse Zeit noch andere Stücke machen muss – dass ich „drumherum gehen“ soll, dass ich eine Art Rückwärtslauf im Kreis brauche, um meine Seelenmuskeln zu trainieren. Die Auswahl der beiden Stücke für heute hat damit unmittelbar zu tun.

Beim fast autistischen „Doo-doo-doo“, den langsam steigenden Motiven aus dem Notizbuch, geht es für mich um eine Klangbewegung, die so mikrotonal ist, dass die Stimme sich am Ende irgendwo anders befindet – wie ein Schauspieler im Nö-Theater, bei dem man oft keine Bewegung wahrnimmt. Bei „Countdown“ zählt man einfach zurück.

Rückwärtslaufen, um dorthin zu gelangen, wo du immer bist.

Widmung III: Ellen Fricke (1998, 2025): „Soundscapes of Europe: Babel 4“ für zwei Frauenstimmen und KI-Chor (romanische Sprachen). Natalia Pschenitschnikova (Russisch) und Ellen Fricke (Deutsch).

„Soundscapes of Europe: Babel 1–n“ ist ein Zyklus von Sprachkompositionen für Solo-Frauenstimmen und KI-Chor in allen europäischen Sprachen, der seinen Ausgangspunkt in Chemnitz nimmt und sich auch in zukünftigen Kulturhauptstadtjahren fortsetzen soll. Die ursprüngliche Grundidee von „Babel 1“ (UA 1998, Berlin) für menschliche Interpreten ist: die Sprache im Sprechen hören.

Im Unterschied zu Schichtungen in den Werken von Peter Ablinger oder Carl-Friedrich Claus liegt der Fokus nicht auf individuell-menschlichen Artikulationsprozessen, sondern auf hörbar gemachten Sprachsystemsequenzen, bei welchen Interpreten unterschiedlicher europäischer Sprachen den kindlichen Lauterwerb rückwärts durchlaufen, bis zur ersten Opposition von Vokal und Konsonant (*papapa*). Im Zusammenspiel von menschlichen und KI-Performern beliebiger Anzahl kann ein spezifisch farbiges „Sprachrauschen“ ganz unterschiedlicher Sprachfamilien erzeugt werden: „Soundscapes of Europe“ eben. Eine Hommage „Soundscapes of Languages“ an Peter Ablinger in 8 x 55 Sekunden war für „40 Jahre Zwischentöne“ im Jahr 2028 in Vorbereitung, noch bevor ich von seiner schweren Krankheit erfuhr.

Die wesentliche neue Grundidee für Konzerte und Konzertinstallationen mit KI-Interpreten (z.B. Tablets auf Stativen mit ChatGPT-4o-Voice) ist: das Sprachmodell und seine Grenzen im Sprechen hören. In der Babelmanufaktur (Mitarbeiter: Max Paolucci, Timo Freye, Magdalena Müller) werden neben einer automatisierten Unterstützung der Partiturherstellung, dem Design von KI-Interpreten mit Large Language Models und der Generierung von Sprachklangschichtungen die Chancen und Risiken der gegenwärtigen Automatisierung geistiger Arbeit für kreative Prozesse reflektiert und ausgelotet. Der Zyklus „Soundscapes of Europe: Babel 1–n“ endet dann, wenn für jede europäische Sprache der KI-Interpret durch einen menschlichen Interpreten ersetzt wurde. www.babelmanufaktur.org.

Gewidmet dem Komponisten Peter Ablinger (1959–2025), dem Sprachwissenschaftler Peter Eisenberg (1940–2025) und der Semiotikerin Irene Mittelberg (1967–2025), die mit dem Babelzyklus unterschiedlich verbunden und alle drei im selben Jahr verstorben sind.

Gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung und der Technischen Universität Chemnitz. In Kooperation mit dem Zentrum für Mensch und Technik (MeTech).

ORTE UND ZEITEN

Konzerte und Symposium

21. Mai ab 18.30 Uhr und 22. Mai von 10.00 bis 18.00 Uhr, TU Chemnitz, „IdeenReich“ der Universitätsbibliothek, Straße der Nationen 33

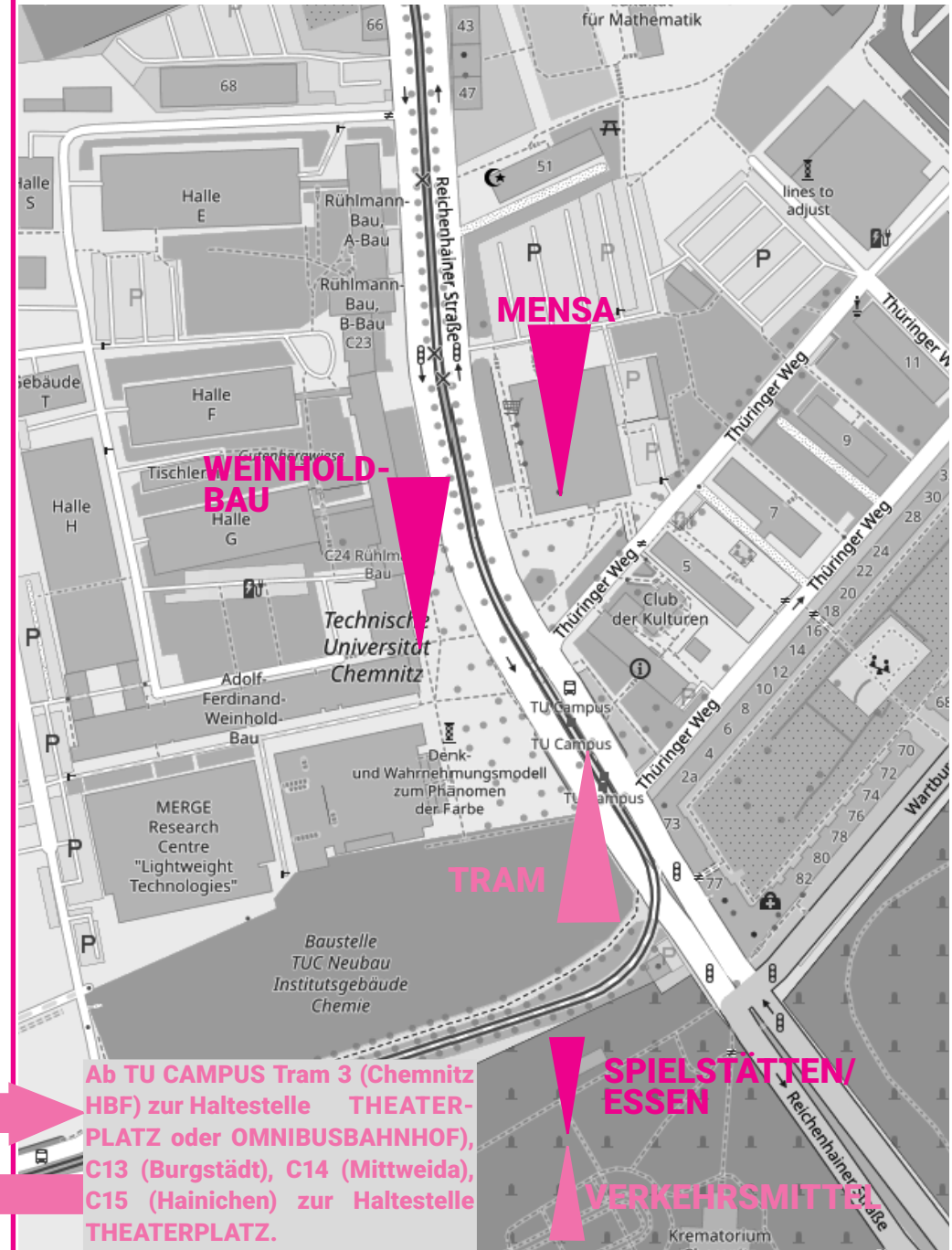
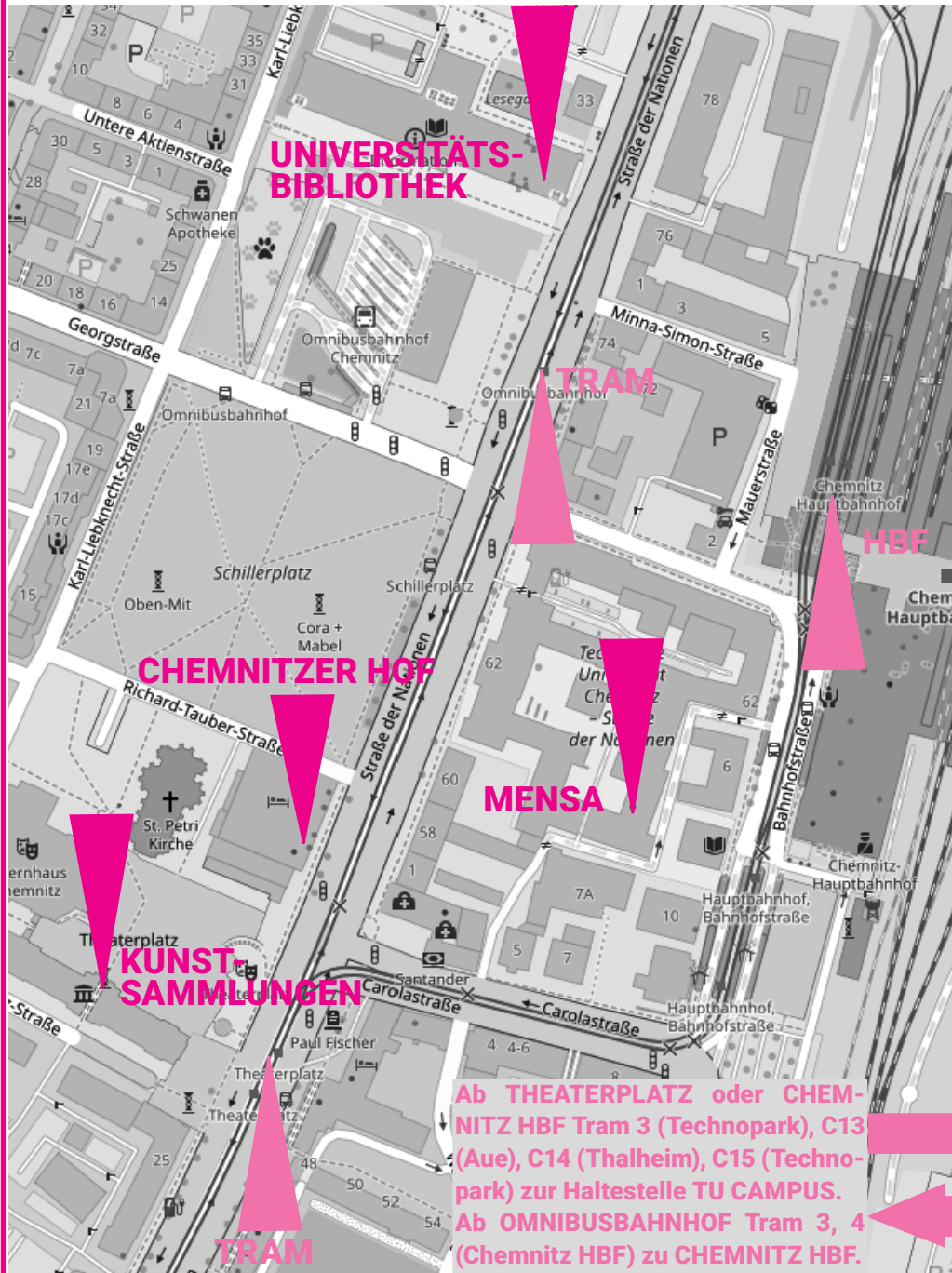
Klanginstallation von Georg Nussbaumer

20. bis 22. Mai und 26. Mai (jeweils von 7.00 bis 20.30 Uhr) TU Chemnitz, Foyer des Weinholdbaus, Reichenhainer Str. 70

Alvin Lucier „I am sitting in a room“ (1969)

21. Mai (11.00 und 13.00 Uhr), Kunstsammlungen Chemnitz, Theaterplatz 1

ORIENTIERUNG IN CHEMNITZ



IMPRESSUM

TEAM

Timo Freye

Technikheld Timo ist zuständig für alles, was ein Kabel braucht oder mit 1-en und 0-en funktioniert. Keine Leiter ist für ihn zu wackelig, keine Uhrzeit zu früh. Selbst von verschlossenen Türen lässt sich Timo nicht aufhalten.

Magdalena Müller

Sorgt im Hintergrund dafür, dass der Laden beisammen bleibt. Texte, Grafiken, Layout – sie scheut keinen Kampf mit der Adobe Cloud oder dem Zeichenstift und hat dafür gesorgt, dass Sie überhaupt von dieser Veranstaltung erfahren haben.

Maximilian Paolucci

Zuständig für Recherchen und Archiv ist Max immer auf der Suche nach Informationen. Kein komplexes Problem ist sicher vor seiner spielerischen Suche nach Lösungen und seinem Bastlergeist.

Daniel Rennert

Wenn Daniels Telefonleitung besetzt ist, dann hat er Sie wahrscheinlich zuerst angerufen und schon eine Antwort auf die Frage gefunden, die Sie ihm gerade stellen wollten. Alles, was auch nur im Entferntesten mit Organisation zu tun hat, ging über seinen Tisch.

Friedrich-Wilhelm Erhardt, Martin Liebau, Pauline Petrowski

Unser großer Dank gebührt den studentischen Hilfskräften, die immer dann zur Stelle sind, wenn es einmal eng wird.

Veranstalter: TU Chemnitz in Kooperation mit den Kunstsammlungen Chemnitz.

Programm und Konzept: Prof. Dr. Ellen Fricke, Professur Germanistische Sprachwissenschaft, Semiotik und Multimodale Kommunikation.

Technik: Timo Freye.

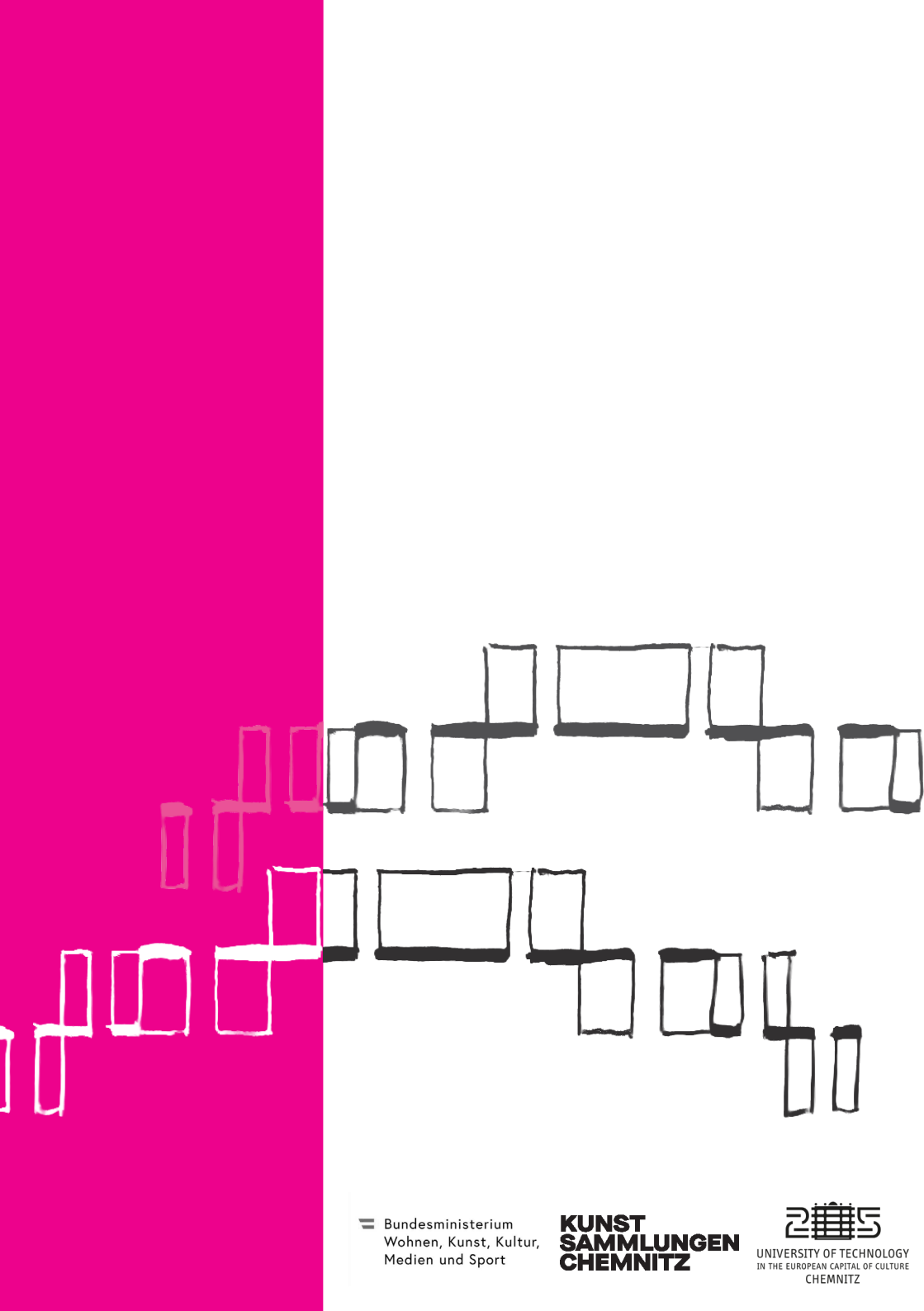
Programmheft: Magdalena Müller.


Fotos: Chiyoko Szlavnic (Ellen Fricke, Nader Mashayekhi und Georg Nussbaumer), Siegrid Ablinger (Peter Ablinger), Bettina Keller (Hans-Ulrich Altenkirch), Julia Baier (Nurit Stark), Peter Putz (Georg Nussbaumer), German Vinogradov (Natalia Pschenitschnikova), Jörg Klaus (Josef Huber), Carolyne Loreè Teston (Bill Dietz), Ragnar Schmuck (Erik Drescher), Kathrin Scheidt (Volker Straebel). Weitere Fotos wurden privat zur Verfügung gestellt.

Karten: OpenStreetMap-Mitwirkende.

Gefördert vom Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport der Republik Österreich, der Fritz Thyssen Stiftung und der TU Chemnitz im Rahmen von TUCculture2025.

IMPRESSUM



 Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

**KUNST
SAMMLUNGEN
CHEMNITZ**


UNIVERSITY OF TECHNOLOGY
IN THE EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE
CHEMNITZ