

Burkhard Beins, Christian Kesten,
Gisela Nauck, Andrea Neumann
(Herausgeber | editors)

echtzeitmusik berlin

selbstbestimmung einer scene
| self-defining a scene

Erstausgabe 2011

© bei den Autorinnen und Autoren

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2011

Gesetzt in der Corbel

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

ISBN 978-3-936000-82-5

www.wolke-verlag.de

Inhalt | Content

Vorwort | Foreword /// 009 | 009

Einleitung | Introduction /// 012 | 013

GESCHICHTE UND GESCHICHTEN | HISTORY AND STORIES

Adeline Rosenstein: Liebe Andrea | Dear Andrea /// 023 | 025

Marta Blažanović: Eine kleine Sozialgeschichte der Berliner Echtzeitmusikszene |
Social History of the Echtzeitmusik Scene in Berlin /// 029 | 029

Konzertorte | Venues /// 033 | 035

Toshimaru Nakamura: Ein paar Dinge, die nicht gingen |
Some Things That Didn't Work /// 054 | 055

Greg Malcolm: Der Anorak | The Anorak /// 058 | 059

Andrea Ermke: kapuze | hood /// 061 | 061

Nicholas Bussmann: Meine Echtzeitmusik | My Echtzeitmusik /// 062 | 064

Rhodri Davies: Berlin London 1997–1999 | Berlin London 1997–1999 /// 067 | 067

T. Turner: Mit Präsenz zur Performanz | From Representationality to Performativity /// 078 | 079

Thomas Millroth: Das Risiko ist der Brennstoff | The Risk Is the Fuel /// 081 | 081

Harald Ansonge: NY, der Versuch, das Andere anders zu gestalten |
NY, an Attempt to Give the 'Other' Another Form /// 089 | 089

Margareth Kammerer: Echtzeitmusik | Echtzeitmusik /// 093 | 094

Jürg Bariletti im Gespräch: Stralau 68 | Jürg Bariletti in Conversation: Stralau 68 /// 095 | 095

Thomas Meadowcroft: Berlin, das mittelalterliche Dorf und Musikgemeinschaften |
Berlin, Medieval Villages, and Music Communities /// 104 | 106

DISKURS | DISCOURSE

Trio Sowari: 27 Fragen... und einige mögliche Antworten |
27 Questions ... and Some Possible Answers /// 113 | 113

Labor Diskurs – Transkriptionen | Transcriptions /// 123 | 123

THEORIE UND PRAXIS | THEORY AND PRACTICE

Björn Gottstein im Gespräch: Verweigerungsästhetik |
Björn Gottstein in Discussion: An Aesthetics of Refusal /// 151 | 151

Michael Renkel: Positionsbestimmung aus der Bewegung |
The Position Is Determined in the Movement /// 157 | 157

Annette Krebs: Echtzeit | Echtzeit /// 163 | 164

Burkhard Beins: Entwurf und Ereignis | Scheme and Event /// 166 | 167

Arthur Rother: Improvisation oder Musik Improvisation or Music	/// 182 182
Matthias Haenisch: Emergenz. Zu einem theoretischen Begriff aktueller Improvisationsforschung Emergence. On a Theoretical Term in Current Improvisation Research	/// 186 187
Andrea Neumann: Playing Inside Piano Playing Inside Piano	/// 202 203
Gisela Nauck: Außenblick: Improvisation und/oder Komposition Exterior View: Improvisation and/or Composition	/// 215 215
Robin Hayward: Was sagt ein Name? Der problematische Begriff des „Reduktionismus“ What's in a Name? The Problematic 'Reductionist' Label	/// 222 222
Ignaz Schick: Echtzeitmaterial 1990–2011 Echtzeit Material 1990–2011	/// 228 229
Kai Fagaschinski: Zehn Jahre im internationalen Nichts Ten International Years of Nothing	/// 250 250
Lucio Capece: Außen Outer	/// 258 258
Christian Kesten: Felder Räume Schichten Fields Spaces Layers	/// 260 261
Ana Maria Rodriguez: Del derecho y del revés Del derecho y del revés	/// 272 272
Antje Vowinkel: Echtzeitrachen Echtzeitrachen	/// 274 274
Michael Vorfeld: Von Klängen und anderen Wellen On Sounds and Other Waves	/// 278 278
Serge Baghdassarians: Mit der Tür ins Haus Carrying the Door into the House	/// 281 281
Franz Hautzinger: Über.den.begriff.echtzeitmusik. On.the.notion.echtzeitmusik.	/// 286 287

KRITISCHE IMPULSE | CRITICAL IMPULSES

Ulf Sievers: Mir war es irgendwann zu heilig At a Certain Point I Thought It Was Too Holy	/// 291 291
Steffi Weismann: Performative Turn und Gender-Praxis im Labor Sonor Gender Practice and Performative Turns at Labor Sonor	/// 295 295
Diego Chamy: Das Interaktion Festival: Eine kritische Verteidigung The Interaktion Festival: A Critical Defense	/// 298 299
Fernanda Farah: Paradoxien Paradoxes	/// 317 317
Anonym: Nicht-Konzert Anonymous: Non-Concert	/// 318 319
Ekkehard Ehlers: Buuswah Buuswah	/// 320 322
Bill Dietz: -sieben, -ben -sand and seven, -sand and seven	/// 324 325
Hanna Hartman: Measures of Control Measures of Control	/// 332 332

ZWEI GESPRÄCHE | TWO CONVERSATIONS

Johannes Bauer – Christof Kurzmann: Jericho und Silicon Valley Jericho and Silicon Valley	/// 337 337
Werner Dafeldecker – Axel Dörner: Ein Gespräch A Conversation	/// 360 360
Olaf Rupp: Die Geschichte meines Lebens The Story of My Life	/// 382 383
Künstler Artists	/// 384 384

ANHANG | APPENDIX

Authors and Contributors	///	395
Namensregister Name Index	///	403
Sachregister	///	407
Subject Index	///	412

Niemand kann schnell genug schreiben,
um eine wahre Geschichte zu erzählen.

Nobody can write fast enough
to tell a true story.

(Rian Malan)

Vorwort Geschichte einer Buchwerdung

Die neue Zeit ist pausenlos. Aber was wäre sie ohne Pausen: ohne Innehalten – und Wagnis, ohne Stille – und Reflexion, ohne Zeit für Alternativen – und Neuorientierung, ohne Echtzeitmusik – ? Im Frühjahr 2008, nach der Uraufführung von Sven-Åke Johanssons Komposition *Die neue Zeit ist pausenlos* im Ballhaus Naunynstraße durch das Ensemble Zwischentöne gab es die ersten losen Überlegungen zu einem Buch, das die Berliner Echtzeitmusik-Szene zum Thema haben sollte. Andrea Neumann erzählte mir von den durch sie, Burkhard Beins und Christian Kesten organisierten Diskussionsrunden *Labor Diskurs*, die seit November 2007 in unregelmäßiger Folge in der KuLe, – einem der Stammorte der Echtzeitmusik-Szene – stattgefunden hatten. Diese sollten veröffentlicht werden, angereichert durch ergänzende Texte. Die weitestgehend internen, unsystematischen und überwiegend mündlich stattfindenden Diskussionen innerhalb der Szene sollten sichtbar gemacht werden. Dahinter stand die Erkenntnis, dass das innerhalb der Szene kursierende Potential an kontroversen Herangehensweisen und Theorien nur durch schriftliche Veröffentlichung Bestandteil des öffentlichen Diskurses werden, darin Akzeptanz finden könne, dass nur an Hand von Texten nachvollziehbar würde, was in den verschiedensten Clubs und alternativen Musikorten zu hören ist und eben auch diskutiert wird. Denn nur das kann öffentlich kommuniziert werden und dadurch eine breitere Resonanz erhalten, wofür adäquate Worte, Begriffsfelder, Abstraktionen, Einordnungen gefunden werden – wenn Theoriebildung stattfindet.

So gab es zunächst die Idee zu jenen Diskussionsrunden namens *Labor Diskurs**. Nicht von ungefähr drehte sich das erste Treffen im November 2007 um Probleme der Begrifflichkeit: Wie kann das sinnfölig bezeichnet werden, was sich musikalisch in den Clubs und Wohnzimmern, in den besetzten und neu geschaffenen Kulturräumen in Berlin nach dem Mauerfall, weitestgehend als Subkultur, entwickelt hat – unabhängig von und parallel zur offiziellen Neue-Musik-Kultur? Denn es ist ein Phänomen, dass sich selbst in einer Stadt wie Berlin die komponierte, bühnenpräsentable Neue Musik – von einigen Ausnahmen in den letzten Jahren abgesehen – nicht recht mit der experimentellen improvisierten Musik mischen will.

Jene mehrstündigen *Labor-Diskurs*-Diskussionen – sechs an der Zahl – sollten veröffentlicht werden, eine finanzielle Zuwendung, die die Zeitschrift *Po-*

Foreword The Story of a Book's Becoming

Die neue Zeit ist pausenlos. The new era is without pause. But what would the new era be without pauses: without suspension—or risk; without silence—or reflection; without time for alternatives—or reorientation; without Echtzeitmusik—or . . . ? The first vague thoughts concerning a book that would thematize the Berlin Echtzeitmusik scene materialised in early autumn 2008, after the premiere of Sven-Åke Johansson's composition *Die neue Zeit ist pausenlos* at Ballhaus Naunynstraße, performed by the Ensemble Zwischentöne. Andrea Neumann told me about the *Labor Diskurs* discussion rounds that she, Burkhard Beins, and Christian Kesten were organising. Since 2007, they had been held intermittently at KuLe, a fixture among Echtzeitmusik-scene venues, and the idea was to publish transcripts of these discussions, enriched by supplementary texts, in order to lend exposure to the predominantly unwritten, largely 'intramural', and unsystematically occurring discussions within the scene. Behind these plans lay the realisation that only through written publication would the controversial strategies, approaches, and theories that course through the scene become a part of public discourse and find recognition therein. Only on the basis of texts—only when theorization takes place—would the scene's inner discourse about the music heard in this wide array of clubs and alternative music venues become accessible to non-insiders. Words, conceptual fields, abstractions, and classifications would make it possible to communicate this discourse publicly and thereby gain a wider response.

For this reason the idea for the *Labor Diskurs* discussion series came into being, as a first step*. It was not by chance that the first meeting in November 2007 revolved around problems of terminology: how can one manifestly describe what has evolved musically (largely as a subculture, and independent of and parallel to the official culture of New Music) in the clubs and living rooms, in the squatted and newly created cultural spaces in Berlin after the fall of the Berlin Wall? For it is phenomenal that composed, 'stage-ready' New Music—apart from some exceptions in recent years—prefers not to mingle with experimental improvised music, even in a city like Berlin.

Those *Labor Diskurs* discussions—each several hours long and six in number—were to be published, and funding would be made through a fi-

sitionen. *Texte zur aktuellen Musik* in jener Zeit erhalten hatte, sollte die Grundfinanzierung bilden. Diese erwies sich allerdings später, nach einem Jahr, als nicht realisierbar. Aber da war es schon zu spät. In diesem einen Jahr war unendlich viel passiert. Ein Buch hatte Gestalt angenommen, wie es sich keiner zu träumen gewagt, wie es keiner besser zu konzipieren vermocht hätte. Ein Buch, das „die Szene“ selbst schreibt: authentisch, perspektivenreich, voller individueller Erfahrungen, lebendig, substantiell, theoretisch. Nach anfänglicher Desillusionierung, weil sich die (zeitaufwendig transkribierten) Labor-Diskussionen allein als nicht tragfähig für ein ganzes Buch erwiesen, wuchs es zu einem sich immer weiter verzweigenden Netzwerk. In seinen Strukturen spiegelt sich das Kommunikationsgeflecht der Echtzeitmusik-Szene selbst: ihre Internationalität und Flexibilität, das gegenseitige Vertrauen, die Freundschaftsbünde und das Selbstverständnis von Eigeninitiative. Jede Sitzung des Herausgeberkollektivs – Burkhard Beins, Christian Kesten, Andrea Neumann und ich – brachte neue Ideen für AutorInnen, Inhalte und Titel. Dramaturgische Konzepte veränderten sich, erhielten Variationen, wurden verworfen, andere entwickelt. Was zunächst im Zentrum stand, wanderte nach hinten, Nebensächliches wurde zur Hauptsache – Kapitel bildeten sich. Die Idee einer Zeitleiste der Berliner Echtzeitmusik wurde geboren und bei einem anderen Treffen von verschiedenen MusikerInnen auf ein großes Plakat skizziert, später von Clare Cooper graphisch für dieses Buch umgesetzt (s. Doppelseite 34/35). Für die Fotoserie *Berliner Clubs* konnte 2009 Teresa Iten gewonnen werden: eine einzigartige Dokumentation von den Eingängen der wichtigsten Clubs; vieles sieht heute schon wieder ganz anders aus. Idee kam zu Idee. Es war ein spannender Prozess gemeinsamen Nachdenkens, Diskutierens, Zuhörens, Entgegnehmens, Verwerfens – beinahe spielerisch, ohne Egoismen und ungeheuer produktiv. Hier verwirklichte sich das Ideal von kollektiver kreativer Arbeit: an der Sache interessiertes, individuelles, gemeinsames Denken und Handeln.

Bitter war nach solchen Erfahrungen die Einsicht, dass es trotz vielfältiger Bemühungen für solch ein Buch von den einschlägigen Fonds und Stiftungen keine Förderung in Deutschland gibt. Für ein Buch, das eine ephemere, musikalische Lebenskultur erinnert, festhält, theoretisch durchleuchtet und damit – in ureigenstem historischen Selbstverständnis – eine musikhistorisch unwiederbringliche Zeit nach dem Fall der Berliner Mauer in Berlin dokumentiert. Die Zusage des schließlich Mitte 2010 angefragten Wolke-Verlags resp. von Peter Mischung brachte die Rettung, war allerdings verbunden mit der Auflage, zweihundert Subskribenten zu akquirieren, damit das Buch gedruckt werden kann. Die „Szene“ bewies auch hier ihre Funktionsfähigkeit – die Zahl war rasch erreicht – begünstigt durch die

financial contribution received by the journal *Positionen: Texte zur aktuellen Musik*. Unfortunately, after a year this funding proved unrealizable, but so much progress had already been made that it was too late to stop. A book had already begun to assume a form that was beyond everyone's wildest dreams and that no one could have conceptualized better in advance. A book that 'the scene' was to write on its own: authentic, rich in perspectives, full of individual experiences, vivid, substantive, theoretical. After initial disillusionment owing to the recognition that the time-consuming transcriptions of the Labor discussions proved incapable of bearing the weight of an entire book, the book expanded into a network of ceaseless ramifications. The communicational nexus of the Echtzeitmusik scene is reflected in its structures: its internationality and flexibility, the mutual trust, the alliances of friends, and the self-understanding of individual initiatives. Each meeting of the editorial collective—Burkhard Beins, Christian Kesten, Andrea Neumann, and myself—brought new ideas for authors, topics, and titles. Dramaturgical concepts changed, obtained variations, were discarded, developed anew. What seemed central at the outset drifted into the background; peripheral things became essential; chapters took shape. During another meeting attended by diverse musicians, the idea of a timeline for Berlin Echtzeitmusik was born and sketched on a large poster, which Clare Cooper later converted into graphic form for this book (see pp. 34–35). Teresa Iten was open to create the photo series *Berliner Clubs* in 2009, an exceptional documentation of the entrances of the most important clubs (many of which have already changed significantly). Ideas gave way to ideas. It was a thrilling process of concerted reflection, discussion, listening, contrariness, discardment—well-nigh frolicsome, spared of egotism, and terrifically productive. Here the ideal of collective creative work was fully realized: inquisitive, attentive, individual, and concerted thought and action.

Following such experiences, it was bitter to realize that, for all the multifarious endeavours made, no funding for such a book existed in Germany via the relevant endowments and foundations—and for a book that, with the most intrinsically historical self-understanding, remembers, cherishes, and theoretically investigates, and thereby documents, a musico-historically irretrievable time in Berlin after the fall of the Berlin Wall. Fortunately, Wolke Verlag—specifically, Peter Mischung—came to our rescue when they took on the project after receiving our inquiry in 2010. Although their acceptance was tied to the condition that two hundred subscribers agree to purchase the book in advance, here too the 'scene' proved its operativeness. The subscription threshold was reached swiftly, aided by the Sep-

im September 2010 veranstalteten *Echtzeitmusik-tage*, die die Berliner MusikerInnen und internationale Zuhörende drei Wochen lang in Berlin versammelte. Das Buch liegt nun vor, ein Buch, entstanden wie aus dem Nichts, ermöglicht durch sehr viel Eigeninitiative, durch geldlose Hilfe und Unterstützung.

Wir danken allen daran Beteiligten, allen, die subskribiert haben, allen, die Informationen, Fotos und Archivmaterial bereitgestellt haben, der Fotografin Teresa Iten, den ÜbersetzerInnen, insbesondere William Wheeler, David Walker sowie Hans Neumann für redaktionelle Begleitung und Korrektur. Und nicht zuletzt gilt unser Dank von ganzem Herzen allen Autoren und Autorinnen, insbesondere aber unserem Verleger Peter Mischung, der den über Sein oder Nichtsein entscheidenden Subskriptions-Flyer drucken ließ und darüber hinaus die Entwicklung des Buches mit viel Einsatz und Enthusiasmus unterstützte.

Gisela Nauck

Anmerkung

* Am 28. November 2004 gab es bereits eine Gesprächsrunde im Studio 3 von Deutschlandradio Kultur (damals DeutschlandRadio Berlin) zur theoretischen Selbstverständigung, zu der ich Annette Krebs, Andrea Neumann, Serge Baghdassarians, Burkhard Beins und Axel Dörner eingeladen hatte. Für eine Rundfunksendung (im *Atelier Neue Musik* des Deutschlandfunks) und eine nachfolgende Veröffentlichung in den *Positionen* zum Thema Echtzeitmusik (62/2005 – *Alte Frage neu: Form und Inhalt*) hatten sich die Gäste darauf eingelassen, über verschiedene ästhetische Fragen, bezogen auf ihre Musik, zu diskutieren.

tember 2010 Echtzeitmusiktage in Berlin, a three-week gathering of Berlin-based musicians and international listeners. So at last the book has arrived, a book that emerged from nowhere, enabled by so much individual initiative and unpaid support.

From the bottom of our hearts, we thank all who participated, all who subscribed, and all who supplied information, photos, and archival material; our photographer, Teresa Iten; our translators (with particular thanks to William Wheeler); our copy editors, David Walker and Hans Neumann; and, last but not least, all the authors. Special thanks also go to our publisher, Peter Mischung, who printed the subscription flyer that would determine the future of this book and who supported the book's development with great dedication and enthusiasm.

Gisela Nauck

Translated by William Wheeler

Note

* As early as November 28, 2004, in Studio 3 at Deutschlandradio Kultur (then known as DeutschlandRadio Berlin) there had been a discussion round focusing on theoretical self-understanding to which I invited Annette Krebs, Andrea Neumann, Serge Baghdassarians, Burkhard Beins, and Axel Dörner. The guests joined in on a radio broadcast (as part of Deutschlandfunk's *Atelier Neue Musik*), where they discussed various aesthetic questions related to their music. This discussion was subsequently transcribed in *Positionen* with the subject Echtzeitmusik (62/2005 – *Alte Frage neu: Form und Inhalt* [An Old Question Anew: Form and Content]).

Einleitung

Aus der Perspektive der Beteiligten und einiger BeobachterInnen erforscht, dokumentiert und reflektiert *Echtzeitmusik – Selbstbestimmung einer Szene* ein vielschichtiges Phänomen innerhalb der Berliner Musikkultur, dessen Einfluss und Bedeutung weit über die Stadt hinauswirkt. In den Freiräumen des Ostteils der Stadt nach dem Mauerfall entstanden und in einem kulturellen Koordinatensystem aus Hausbesetzung und freier Improvisation, Punk und Neuer Musik, sozialem Experiment und Performancekunst wurzelnd, hat die Echtzeitmusik-Szene in den vergangenen zwei Jahrzehnten eine bewegte musikalische und soziale Entwicklungsgeschichte durchlaufen und sich zu einer großen Bandbreite weitestgehend experimenteller Musikformen ausdifferenziert, die an so unterschiedliche Bereiche wie Noise, Electronica, Trash-Pop, Free Jazz und zeitgenössische komponierte Musik, aber auch Performance- und Klangkunst angrenzen.

Inzwischen hat sich die zunächst überschaubare Szene unter veränderten sozialen, ökonomischen und kulturellen Bedingungen zu einem heterogeneren Geflecht ästhetischer Positionen erweitert und diversifiziert. Das Zentrum des Berliner Ostteils ist durchsaniert worden, die Underground-Kultur zum größeren Teil wieder in West-Stadtteile wie Kreuzberg und Neukölln gezogen. Im internationalen Vergleich stellen sich die Lebensbedingungen der Stadt trotz deutlich steigender Mieten aber noch immer als relativ günstig dar, so dass sie einen stetig wachsenden Zustrom an MusikerInnen und Musikinteressierten verzeichnen kann. In der Echtzeitmusik-Szene zeigt sich dies deutlich, die Anzahl der Clubs wächst, das Publikum wird zunehmend größer. Es ist nicht überraschend, dass gerade in dieser Phase der Entwicklung ein verstärktes Bedürfnis nach Selbstreflexion und -definition entstanden ist. Hierzu einen Beitrag zu leisten, ist Anliegen dieses Buches. Es versteht sich nicht allein als Dokumentation einer Geschichte der Echtzeitmusik, sondern ist selbst Teil davon.

Ausgangspunkt des Buchprojekts war eine Reihe von Diskussionsrunden, die 2007 und 2008 unter dem Titel *Labor Diskurs* stattfanden. Ein kurz zuvor vom Trio Sowari veröffentlichtes Faltblatt mit 27 Fragen hatte einen neuen Impuls zur Intensivierung der theoretischen Diskussionen innerhalb der Szene geliefert, die mit dem *Labor Diskurs* aufgegriffen und fortgeführt wurden. Eine Auswahl kontroverser Antworten auf die 27 Fragen sind den transkribierten Mitschnitten der Gesprächsrunden vorangestellt, die hier in Auszügen erscheinen.

Ganz bewusst wurden zum *Labor Diskurs* neben vielen, möglichst unterschiedlichen MusikerInnen der Szene auch Vertreter angrenzender Bereiche, wie KomponistInnen zeitgenössischer Musik oder Pop-Elektroniker, sowie dem Thema zugewandte MusikwissenschaftlerInnen eingeladen. Eine Vielfalt an Perspektiven – Innenansichten, Beobachterpositionen, detaillierte Beschreibungen und übergeordnete Reflexionen – spiegelt sich zudem sowohl in der Auswahl der AutorInnen des vorliegenden Buches, als auch in der Konstellation des HerausgeberInnen-Teams wider. Echtzeitmusik setzt sich zusammen aus der Unterschiedlichkeit all derer, die daran beteiligt sind.

Es gibt nicht *die* Geschichte, sondern nur eine Vielzahl von Geschichten, nicht *die* Theorie, sondern unterschiedlichste, teils widerstreitende Konzeptionen und Herangehensweisen. Mit einer chronologischen Dokumentation ihrer Club- und Sozialgeschichte rekonstruiert Marta Blažanović die Entwicklung der Echtzeitmusik-Szene seit Mitte der neunziger Jahre bis heute, der zur zusätzlichen Orientierung eine Liste der in diesem Zusammenhang relevanten Veranstaltungsorte sowie eine chronologische Zeitleiste beigelegt wurde. Adeline Rosenstein, Andrea Ermke, T. Turner, Nicholas Bussmann und Margareth Kammerer, alle an der Entwicklung der Echtzeitmusik von Anfang an beteiligt, beschreiben Situationen, markante Ereignisse und Aspekte aus den Anfangsjahren der Szene aus ihren ganz individuellen Blickwinkeln. Auch Toshimaru Nakamura und Greg Mal-

Introduction

Shaped by the perspectives of participants and various observers, the book *Echtzeitmusik—Self-Defining a Scene* investigates, documents, and reflects on a multilayered phenomenon within Berlin's musical culture, a phenomenon whose influence and meaning has effects that extend far beyond Berlin itself. Having emerged in the open spaces of the city's east side after the fall of the Berlin Wall, and rooted in a cultural coordinate system made up of squats and free improvisation, punk and New Music, social experimentation and performance art, the *Echtzeitmusik* scene has passed through an eventful history of musical and social development and matured into a wide spectrum of predominantly experimental forms of music, bordering on fields as varied as noise, electronica, trash pop, free jazz, and contemporary composed music, not to mention performance and sound art.

Under changing social, economic, and cultural conditions, this initially clearly laid out scene has broadened and diversified into a heterogeneous meshwork of aesthetic positions. The east centre of Berlin has been fully renovated and redeveloped, and the underground culture has, for the most part, moved back to western parts of the city, like Kreuzberg and Neukölln. Compared to those of other cities across the globe, the living conditions in Berlin remain relatively inexpensive, despite markedly rising rents, and thus Berlin has seen a continuously growing influx of musicians as well as people interested in music. This is shown clearly within the *Echtzeitmusik* scene: the number of clubs is growing and the audience's size is increasing more and more. It comes as no surprise that an intensified need for self-reflection and self-determination has emerged from precisely this developmental phase. To make a contribution to this process is the task of this book: more than a mere documentation of the history of *Echtzeitmusik*, it might be considered a part of this history.

This book project originated in a series of discussions that took place in 2007 and 2008 under the title *Labor Diskurs*. A leaflet containing twenty-seven questions, published by Trio Sowari shortly prior to *Labor Diskurs*, provided a new impulse for the intensification of theoretical discussions inside the scene. *Labor Diskurs* took up these discussions and carried them further. A selection of controversial answers to these twenty-seven questions precedes the transcriptions of the discussion recordings, excerpts of which are published in this book.

The thoroughly intentional aim of *Labor Diskurs* was to invite representatives from adjacent fields—composers of contemporary music or pop electronicists, and also musicologists who were approaching the topics in question—in addition to a large number of musicians from the scene who were as diverse as possible. Furthermore, a wide range of perspectives—inside views, observer positions, detailed descriptions, and exceptional reflections—are mirrored both by the choice of authors in the book and by the grouping of the editorial team. *Echtzeitmusik* consists of the diversity of everyone who participates in it.

There is not *the* history, but a myriad of histories, not *the* theory, but the widest range of somewhat discordant conceptions and approaches. With a chronological documentation of its history in clubs and social projects, Marta Blažanović reconstructs the development of the *Echtzeitmusik* scene from the mid-nineties until today; for the sake of additional orientation, her text is accompanied by a list of the venues relevant to this context as well as a chronological timeline. Adeline Rosenstein, Andrea Ermke, T. Turner, Nicholas Bussmann, and Margareth Kammerer, all of whom have been involved in the development of *Echtzeitmusik* since its beginnings, describe situations, remarkable events, and other aspects from the scene's early years, each from his or her own highly individual point of view.

colm erinnern sich an Eindrücke und Erlebnisse im Umfeld des Anoraks und anderer früherer Orte während ihrer jeweiligen Berlin-Aufenthalte. Rhodri Davies beschreibt die daran anschließende Phase nach Gründung des 2:13 Clubs und den lebendigen Austausch, der damals zwischen jungen Londoner und Berliner MusikerInnen entstand. Als häufiger Besucher und fachkundiger Beobachter berichtet Thomas Millroth von den Entwicklungen in Berlin seit Mitte der neunziger Jahre bis in die Gegenwart. Aus Perspektive der Betreiber selbstorganisierter Veranstaltungsorte stellen Harald Ansoerge und Jürg Bariletti, beide selbst Musiker, die Beweggründe dar, die jeweils zur Entstehung und späteren Schließung dieser Orte führten. Thomas Meadowcroft – gegen Ende der 90er Jahre nach Berlin gezogen – entwirft das Bild einer Musikergemeinschaft nach dem Modell eines mittelalterlichen Dorfes.

Im *Labor Diskurs* kristallisierten sich theoretische und ästhetische Themenfelder heraus, die von den Beiträgen in diesem Buch vertieft oder durch weitere ergänzt werden und deren Inhalte sich durch die Kapitel dieses Buches ziehen.

Gisela Nauck geht von einer Dichotomie von Komposition vs. Improvisation aus und beschreibt Echtzeitmusik vor dem Hintergrund der Tradition zeitgenössischer Musik nach 1950. Rhodri Davies, Annette Krebs, Werner Dafeldecker und Kai Fagaschinski berichten davon, wie in ihren Projekten die Differenz von Komposition und Improvisation neu bestimmt wurde. Christian Kesten stellt den Begriff Improvisation gänzlich infrage, indem er anhand von Notationsformen experimenteller Musik und einem damit einhergehenden offenen Werkverständnis einen erweiterten Begriff von Komposition vertritt. Kesten wie auch Ana Maria Rodriguez beschreiben Arbeitsweisen, bei denen die Interpreten als Mit-Komponisten kollaborieren und so die klassische Rolle des Komponisten aufweichen.

Kollektive, nicht-hierarchisch organisierte Arbeitsweisen kennzeichnet Burkhard Beins in seiner Beschreibung von interaktiven Gruppenprozessen als Möglichkeitsräume und betrachtet längerfristige Zusammenarbeit von Musikgruppen als sich evolutionär ausdifferenzierende Prozesse. Matthias Haenisch untersucht die nicht-intentionale Entstehung von Sinn, Struktur und Form in kollektiver Improvisation anhand des für die Ästhetik des Performativen zentralen Begriffs der Emergenz. Ausgehend von seiner Kritik eines objektivistischen Werkbegriffs beschreibt Michael Renkel seine eigene musikalische Ästhetik und Praxis als relational und kontextbezogen. Dabei geht es ihm um die Wahrung individueller Autonomie und das Ideal einer Heterarchie der Entscheidungen innerhalb kollektiver Arbeitsprozesse.

Sowohl Annette Krebs als auch Arthur Rother messen dem klingenden Ergebnis eine größere Bedeutung bei als der Methode, die dazu führte. Krebs kritisiert unter anderem die Gewohnheit, Musik ausschließlich nach ihrer Entstehungstechnik einzuordnen und zu bewerten. Rother konstatiert den hohen Grad an Abstraktion als Gemeinsamkeit dieser Szene, egal welcher Idiomatik die Strukturen sind, mit denen gearbeitet wird. Diese Einschätzung vertritt neben anderen auch Thomas Millroth; er beschreibt die Neu- und Einzigartigkeit dieser Musik und ihre Nicht-Verortbarkeit.

Björn Gottstein erkennt, entgegen aller behaupteter Diversität, eine gemeinsame Stilistik, zumindest in den Jahren um 2000, einer Epoche, die gemeinhin als „Reduktionismus“ beschrieben wird. Robin Hayward problematisiert diesen Begriff anhand seiner häufig dem Reduktionismus zugeordneten Arbeitsweisen sowie seiner neueren Kompositionen. Lucio Capece beschreibt, wie leise Klänge eine andere Raumwahrnehmung sowie ein anderes Hören evozieren. Auch Axel Dörner will in seinem Gespräch mit Werner Dafeldecker „reduktionistisch“ genannte Spielweisen eher als „Erweiterung“ verstanden wissen.

Ulf Sievers kritisiert an der „reduktionistischen“ Strömung nach anfänglich vorhandenem Innovationspotential eine verstärkt zutage getretene Tendenz zur Kanonisierung und Stagnation. Eine Einschätzung, die auch schon bei Nicholas Bussmann anklingt.

Toshimaru Nakamura and Greg Malcolm likewise recall impressions and experiences gained in the milieu surrounding Anorak and other early venues during their respective stays in Berlin. Rhodri Davies describes the phase that followed, when the 2:13 Club was founded, giving an account of the lively exchange that occurred then between young Londoners and Berliner musicians. As a frequent visitor and expert observer, Thomas Millroth reports on the developments in Berlin from the mid-nineties until the present. Speaking from their perspectives as people who run self-organised venues, Harald Ansorge and Jürg Bariletti, also musicians, recount the motivations that in both of their cases led to the establishment and subsequent closing of their venues. Thomas Meadowcroft, who moved to Berlin around the end of the nineties, paints a picture of a community of musicians modelled after a medieval village.

Many theoretical and aesthetic topics were crystallised in the *Labor Diskurs* discussions, and they are elaborated in contributions to this book while being augmented by other topics; their substance pervades all other chapters.

Gisela Nauck takes the dichotomy of composition vs. improvisation as a starting point and describes Echtzeitmusik against the background of the tradition of contemporary music since 1950. Rhodri Davies, Annette Krebs, Werner Dafeldecker, and Kai Fagaschinski talk about how the difference between composition and improvisation was redetermined within their own projects. Christian Kesten calls the concept of improvisation into question entirely: he advocates an expanded concept of composition and bases his argument on notational forms of experimental music and a concomitant open understanding of the work of art. Kesten as well as Ana Maria Rodriguez describe working methods where the musicians collaborate as co-composers, thereby softening the traditional role of the composer.

In his description of interactive group processes, Burkhard Beins identifies collective, non-hierarchically organised working methods as spaces of possibility and considers long-term cooperation among musicians as evolutionary processes of differentiation. Matthias Haenisch examines the non-intentional materialisation of sense, structure, and form in collective improvisation, basing his analysis on a concept that is of central importance to an aesthetics of the performative: namely, emergence. Setting out with a critique of an objectivist concept of the work of art, Michael Renkel describes his own musical aesthetics and practice as relational and contextual. His concern revolves around the preservation of individual autonomy and the ideal of a heterarchy of decisions within collective working processes.

Both Annette Krebs and Arthur Rother attach greater importance to the 'sonic outcome' than to the method that gave rise to it. One of Krebs' points is to criticise the habit of classifying and evaluating music according to the sole criterion of the technique of its materialisation. Rother states that the high degree of abstraction is the shared feature of this scene, regardless of which vernacular the employed structures spring from. Among others, Thomas Millroth also supports this opinion; he describes the newness and uniqueness of this music, and its non-locatability.

Björn Gottstein recognises, in spite of all assertions of diversity, a common style, at least during the years around 2000, a phase that is commonly described as 'reductionism'. Robin Hayward problematises this term by means of his working mode, which is frequently associated with reductionism, and also his newer compositions. Lucio Capece describes how quiet sounds evoke a different kind of spatial perception and a different kind of hearing. Axel Dörner, in his conversation with Werner Dafeldecker, also prefers to understand playing modes labelled as 'reductionist' more as 'an extension'. Ulf Sievers criticises this 'reductionist' current as one where innovative potential was present in the beginning, but later displayed an increasing tendency towards canonisation and stagnation. This is a belief that resonates in Nicholas Bussmann's text as well.

Die Personaleinheit von Komponist und Interpret – Composer-Performer – schälte sich im *Labor Diskurs* als ein Hauptcharakteristikum der Szene heraus. Das individuell entwickelte Klangmaterial basiert auf eigens entworfenen Instrumenten oder selbst entwickelten Spieltechniken. Diese Klangforschung steht in engem Zusammenhang mit formalen Entscheidungen: entwickelt wird nicht nur der Klang an sich, sondern auch Präferenzen für Dynamik, Dauer und Zeitpunkt bzw. Kontext, in dem er erscheint. Kai Fagaschinski zeichnet anhand verschiedener Phasen seines Duos mit Michael Thieke ihre gemeinsame ästhetische und methodische Entwicklungsgeschichte nach. Andrea Neumann beschreibt eine Musizierpraxis, die von „zielgerichteter Offenheit“ gegenüber dem klanglichen und formalen Ergebnis sowie der Hingabe an das (Zu-)Hören im Moment charakterisiert ist. Bezugnehmend auf die im *Labor Diskurs* diskutierte Frage nach Notation und Nicht-Notation beendet sie ihren Text mit der Notation eines von ihr entwickelten Klangs. Ignaz Schick liefert eine technisch detaillierte Entwicklungsgeschichte seines häufig markanten Veränderungen unterworfenen elektroakustischen Instrumentariums, ständig zurückgebunden an wichtige musikalische Einflüsse bzw. an Entwicklungen innerhalb jeweils gerade aktueller musikalischer Strömungen. Auch seine Liste aller Setups liest sich wie eine Notation.

In der Haltung der MusikerInnen gegenüber den zu erforschenden Klängen, dem Bewusstsein für die Aktivität ihrer Erzeugung, der Verwendung von teils alltäglichen Materialien zur Präparation und Produktion von Klängen, im bildnerischen Umgang mit Klang ist nicht nur ein abstrakteres Formverständnis, sondern auch ein intermedialer Arbeitsansatz schon angelegt. Antje Vowinckel berichtet von ihrer Radiokunst, in der Sprechen als klangliches Material eingesetzt wird. Christian Kesten verwendet Aktivität als Parameter und bezieht so Aktion und Raum gleichbedeutend mit Klang in seine Stücke ein. Serge Baghdassarians versteht seine Installationen in direktem Zusammenhang mit seiner Arbeit als Musiker und betont sein grundsätzliches Interesse an der Materialität des Klangs sowie am Umgang mit Raum und Zeit. Michael Vorfeld beschreibt seine performative Arbeit mit Licht und dessen Sich-Ereignen in Echtzeit als analog zur Arbeit mit klanglichen Mitteln.

Grenzüberschreitende Herangehensweisen wählen einige AutorInnen auch für ihren Beitrag zu diesem Buch, indem sie die Ebene des reinen Prosatextes unter Verwendung poetischer bzw. graphischer Mittel transzendieren. In einem „stream of consciousness“ über den Echtzeitmusik-Begriff bringt Franz Hautzinger Form und Inhalt zur Deckung, wie auch in Hanna Hartmans Beitrag im Koordinatensystem von Sprache, Inhalt, Niederschrift und benutztem Gerät (Schreibmaschine) ein Bild aus Worten seine eigene Entstehung reflektiert. Clare Cooper stellt ihr Verhältnis zur Echtzeitmusik in Form eines Cartoons dar. Im Text von Ekkehard Ehlers mischen sich surreale Bilder mit einem sozialkritischen Impetus. Olaf Rupps literarischer „Ready-made“ schließlich stellt Geschichtsschreibung fundamental infrage.

Fernanda Farah beschreibt die performative Situation an den kleinen Aufführungsorten der Berliner Szene und wie sich deren ungeschriebene Codes auf ihre eigene Arbeit auswirken. In größere gesellschaftliche Zusammenhänge wird Echtzeitmusik und ihre Szene von Steffi Weismann gestellt, wenn sie über Gender-Fragen spricht, sowie von Diego Chamy, der unbewusste Machtstrukturen in horizontal organisierten Netzwerken entdeckt.

Bill Dietz kritisiert einen der Musik aufgezwungenen Materialbegriff sowie ein damit einhergehendes objekthaftes Verständnis von Musik und plädiert für eine relationale, prozessuale Auffassung, welche die (Aufführungs-)Situation in den Fokus rückt. Das Konzert als Präsentationsform stellt auch der Beitrag „Nicht-Konzert“ infrage: der Begriff „Improvisation“ wird auf die Gesamtsituation und damit das Kollektiv aller Anwesenden ausgeweitet. Da so die Alleinstellungsrolle des Künstlers oder Autors ausgehebelt wird, ist dieser Beitrag konsequenterweise anonym eingereicht worden.

Christof Kurzmann und Johannes Bauer sprechen über ihre erste musikalische Begegnung und ihre unterschiedliche künstlerische Herkunft. Sie machen dabei eine Bestandsaufnahme der impro-

In the *Labor Diskurs* discussions, the unity of composer and performer proved to be considered a main characteristic of the scene. Individually developed sound material is based on individually designed instruments or individually developed playing techniques. This sound research stands in close relation to formal decisions: not only the sound itself is cultivated, but also preferences regarding the dynamic, the duration, and the moment—in other words, the context—in which it appears. Based on various phases in his duo with Michael Thieke, Kai Fagaschinski traces the history of their mutual aesthetic and methodological development. Andrea Neumann describes a music-making practice that is characterised as much by a dedication to listening (to) and hearing in the moment as it is by a specific approach towards sonic and formal outcomes, an approach made with 'goal-oriented openness'. Making reference to the question of notation and non-notation discussed at *Labor Diskurs*, she ends her text with the notation of a sound she developed. Ignaz Schick contributes a technically detailed developmental history of his electro-acoustic instrumentarium, continually referring back to important musical influences or to developments within musical currents of the time. His list of significantly changing setups reads like a score.

It is not only an abstract understanding of form that infuses each musician's attitude towards the sounds they are researching, their consciousness of the activity that leads to the sounds' production, their utilisation of everyday materials for the preparation and production of sounds, or their image- or sculpture-oriented treatment of sound, we also find here already an intermedial approach. Antje Vowinckel talks about her radio art, where speech is deployed as sonic material. Christian Kesten uses activity itself as a parameter and thereby integrates action and space into his pieces, placing these elements on an equal standing with sound. Serge Baghdassarians views his installations in direct relation to his work as a musician, emphasising his fundamental interest in the materiality of the sound as well as in the treatment of space and time. Michael Vorfeld describes his performative work with light and its occurrence in real time as analogous to working with sonic media.

Some authors have chosen interdisciplinary approaches for their contributions to this book, transcending pure prose by poetic or graphic means. In a stream-of-consciousness text about the term 'Echtzeitmusik', Franz Hautzinger aligns form with content, similar to the way Hanna Hartman's contribution constructs in a coordinate system of language, content, writing, and the utilised machine an image that reflects its own materialisation. Clare Cooper depicts her relationship to Echtzeitmusik in the form of a cartoon. In Ekkehard Ehlers' text, surreal images blend with a socio-critical impetus. Olaf Rupp's literary 'readymade' calls the writing of history into question in a fundamental way.

Fernanda Farah describes the performative situation at the small venues of the Berlin scene as well as the effects their unwritten codes have had on her own work. In her discussion of gender issues, Steffi Weismann places Echtzeitmusik and its scene into broader social contexts—as is the case with Diego Chamy's text, in which he discovers unconscious power structures in horizontally organised networks. Bill Dietz criticises the concept of materiality forced onto music and the object-oriented understanding of music that goes along with it, making a plea for a relational, processual concept that brings the (performance) situation into focus. The text entitled 'Non-Concert' also questions the concert as a form of presentation: the term 'improvisation' is extended into the total situation and thereby into the collective made up of everyone present at the concert. Since the artist's role as unique figure is removed here, this contribution was, in keeping with its purpose, submitted anonymously.

Christof Kurzmann and Johannes Bauer speak about their first musical encounter and their differing musical origins. In the process, they make an inventory of the improvised music of the last twenty years, from free jazz via reductionism to new electronic. Simultaneously, they give reasons for why these terms seem insufficient for describing music. Werner Dafeldecker and Axel Dörner also question terms like 'Echtzeitmusik' and point out the transformations their meanings under-

visierten Musik der letzten 20 Jahre vom Free Jazz über Reduktionismus zur neuen Elektronik. Gleichzeitig begründen sie, warum ihnen diese Begriffe zur Beschreibung der Musik als unzureichend erscheinen.

Auch Werner Dafeldecker und Axel Dörner stellen in ihrem Gespräch Begriffe wie Echtzeitmusik infrage und verweisen auf die Wandlungen ihrer Bedeutungen. In einem Rückblick auf die letzten beiden Dekaden beschreiben sie, wie sich gesellschaftliche und technologische Veränderungen auch in der Musik abbilden.

Das Kaleidoskop der Texte mit seiner Vielzahl an Positionen und Sichtweisen, ihren Querbezügen und Widersprüchen, wird bereichert durch die zahlreichen Fotos von MusikerInnen und Bands, Reproduktionen von Postern und Flyern aus fast 20 Jahren Echtzeitmusik und Teresa Itens Fotoserie von Eingängen für die Szene wichtiger Veranstaltungsorte.

Dieses Buch ist eine theoretische Annäherung an eine aus der Praxis heraus sich konstituierende Szene, die mit jedem einzelnen Beitrag sich selbst beschreibt, sich schreibend erfindet, bestimmt und positioniert. Ein Akt verbaler Sichtbarmachung.

Nicht alle ProtagonistInnen der Echtzeitmusik kommen zu Wort; das vorliegende Buch kann nur einen Ausschnitt darstellen. Der Organismus, ein sich in permanenter Wechselwirkung ständig veränderndes Netzwerk aus Individuen, ist lebendig. Echtzeitmusik verändert sich. Auch mit diesem Buch.

Burkhard Beins, Christian Kesten, Andrea Neumann

go. Looking back on the last two decades, they also describe how social and technological changes have demonstrated themselves in music.

This kaleidoscope of texts, with its multiplicity of positions and viewpoints, its cross-references and contradictions, is enriched here through numerous photographs of musicians and bands, reproductions of posters and flyers from almost twenty years of *Echtzeitmusik*, and Teresa Iten's photo series depicting entrances of venues important to the scene.

This book is a theoretical approach to a scene that constitutes itself through practice, that describes itself with every single contribution here, that invents, defines, and positions itself through writing. It is a verbal act of uncovering. Not every *Echtzeitmusik* protagonist has the chance to speak; the book before you can only represent an excerpt. The organism—a network of individuals in a constant state of flux, in permanent interaction—is living. *Echtzeitmusik* changes. And also through this book.

Burkhard Beins, Christian Kesten, Andrea Neumann
Translated by William Wheeler