

Hugh Davies

Elektroakustische Live-Performance

Zur Geschichte und Gegenwart des STEIM

Der folgende, bisher unpublizierte Text von Hugh Davies wurde bereits 1988 entworfen und 1993 geschrieben. Er beschreibt die Geschichte des STEIM von seinen Anfängen bis Mitte der 80er Jahre und erscheint hier in einer gekürzten Übersetzung. Mit Einverständnis des Autors wurde dieser Text von dem amerikanischen Komponisten und langjährigen künstlerischen Gastdirektor am STEIM, Nicolas Collins, um die jüngsten Ereignisse und Entwicklungen ergänzt.

Im Holland der 60er Jahre entwickelte sich vor allem in Amsterdam eine namhafte und aktive alternative Szene zeitgenössischer Musik. Durch die Verankerung in einem künstlerisch-ästhetischen wie sozialen Kontext, waren die Voraussetzungen dafür günstig.

In den frühen 60er Jahren zeichnete sich die internationale Fluxusbewegung auch durch eine starke holländische Beteiligung aus. Einbezogen war die *Mood Engineering Society*, die damals von den Komponisten Louis Andriessen, Misha Mengelberg und Peter Schat zusammen mit Willem de Ridder gegründet worden war. Auch kannte man in Holland durch Ausstellungen im Stedelijk Museum Amsterdam und anderswo die Arbeiten junger ausländischer Maler und Bildhauer ähnlicher experimenteller Ausrichtung sehr gut. Von Provo organisierte Demonstrationen, verstärkt durch die Pariser Studentenunruhen im Mai 1968, reflektierten das allgemeine Gefühl der jüngeren Generation, daß die Gesellschaft einer Veränderung bedurfte. 1967 gründeten Mengelberg, Han Bennink und Willem Breuker die Improvisationsgruppe *Instant Composers Pool* (ICP, so lautete auch der Name ihres Plattenlabels), eine Formation, die zu den ersten spezifisch holländischen Formen eines weitgehend improvisierenden Musiktheaters führte.

Komponisten wie Schat, Andriessen, Mengelberg und Konrad Boehmer, damals um die 30 Jahre alt, waren alle von linkem revolutionärem Gedankengut beeinflusst. Ihre zu jener Zeit entstandenen Kompositionen spiegelten so auch die Ideen eines Lenin, Mao Tsetung, Trotzky oder Che Guevara. Ausgehend von den Möglichkeiten, die sich mit Peter Schats erster Oper *Labyrinth* (1965) eröffneten, fanden diese Ideen auch ihren Niederschlag in der Mixed-Media-Oper *Reconstruction*, einer Gemeinschaftskomposition von Mengelberg, Schat, Andriessen, Reinbert de Leeuw, Jan van Vlijmen und den Schriftstellern Hugo Claus und Harry Mulisch, die das Leben

Che Guevaras in den Handlungsrahmen von Mozarts *Don Giovanni* versetzte (Uraufführung: Juni 1969 während des Holland Festivals). Die Zusammenarbeit der fünf Komponisten hatte bereits 1966 begonnen, als sie sich offen gegen das konservative musikalische Establishment auflehnten, in dem sie sich beispielsweise für die Berufung des italienischen Komponisten und Dirigenten Bruno Maderna als zweiten Dirigenten des Concertgebouw Orchestra einsetzten.

Bedingt wohl auch durch dieses Klima entstand in Amsterdam ein neuer Typ von elektronischem Musikstudio, in dem – wie bei der zeitgenössische New Yorker Gruppe *Experiments in Art and Technology* – die direkte Zusammenarbeit zwischen Künstlern und spezialisierten Technikern wesentlich werden sollte. Initiiert wurde dieses *Studio voor elektro-instrumentale muziek (STEIM)* durch die fünf Komponisten von *Reconstruction*, zusammen mit Konrad Boehmer, Dick Raaijmakers und, dem Namen nach, auch durch Maderna. Im Juli 1967 traf sich zum ersten Mal eine Arbeitsgruppe und ein paar Monate später richtete man ein kleines Studio im Sigma Center auf dem Kloveniersburgwal ein. Die offizielle Gründung der Stiftung STEIM erfolgte im Februar 1969. Die Gründungsmitglieder nutzten schon seit 1968, zunächst in Konzerten und dann in größerem Umfang in der Multi-media-Oper *Reconstruction*, einfache Elemente der Live- Elektronik (tragbare kommerzielle Keyboards und Verstärker von akustischen Instrumenten). Dieses elektronische Equipment vergrößerte nun die am STEIM bereits existierende Ausstattung und trug so zu dem größeren Studio auf den Prinseneiland bei, das sich westlich des Amsterdamer Zentralbahnhofs zwischen der Eisenbahnlinie und den westlichen Docks am Fluß IJ befand.

Die Grundausstattung des Studios, von der vieles eigens von Jos Scherpenisse und Wim van Kuilenburg im *Institut für Sonologie* in Utrecht zwischen 1968 und 69 gebaut worden war (dem damals größten und etabliertesten öffentlichen Studio in Holland), war auf einem halbprofessionellen Stand. Es verfügte über Revox-Tonbänder, eine Auswahl an Oszillatoren, Filtern und Modulatoren (einige davon spannungskontrolliert), ebenso über eine Art »universelles Schaltbrett« für Live-Aufführungen, mit dem komplexe Klanginstallationen zusammengefügt und – was noch wichtig war – zwischen verschiedenen Kompositionen in einem Konzert ausgewechselt werden konnten. Der Schwerpunkt lag damals wie heute auf der Live-Aufführung, auch wenn im Laufe der Existenz von STEIM von Zeit zu Zeit elektronische Tonbandmusik produziert wurde.

Nach einer anfänglichen Explosion von Aktivitäten, d. h. jeder der Mitbegründer komponierte mindestens ein elektronisches Stück, ließ im STEIM das kreative Engagement der aus Amsterdam stammenden Initiatoren allmählich nach (abgesehen von Mengelberg), wenn auch die meisten von ihnen weiter in seiner Verwaltung oder als Lehrer dort tätig waren. Tatsächlich ist keiner von ihnen ein ausgesprochener Spezialist in Sachen Tonband- oder live-elektronischer Musik geworden. Sie waren stärker an drei voneinander unabhängigen Bereichen der »elektro-instrumentalen« Musik interessiert, von denen jedoch keiner für STEIMS spätere Arbeit wichtig geworden ist: 1. An der Produktion von Tonbändern mit elektronischer Musik, die in der Kombination mit Live-Performern verwendet werden, 2. an der Verstärkung und manchmal auch live-elektronischen Bearbeitung von akustischen Instrumenten und 3. an der Einbeziehung von elektrischen Gitarren, Baßgitarren, elektrischen Orgeln und

Klavieren in ungewöhnliche Instrumental-Ensembles. Doch weder Reinbert de Leeuw noch Jan van Vlijmen, haben irgendeine dieser drei Varianten in ihren Kompositionen verfolgt. Dagegen nutzte Mengelberg, der Mitte der 70er für einige Jahre STEIMS künstlerischer Leiter war, gelegentlich die speziell für STEIM entwickelte synthesizer-ähnliche Hardware.

Von den sieben an der Gründung beteiligten Komponisten spielte nur in Dick Raaijmakers Schaffen Elektronik eine wichtige Rolle. Nachdem er in den späten 50er Jahren als Henk Badings Assistent im Philips Studio für elektronische Musik in Eindhoven gearbeitet hatte, eine Funktion, durch die er in Kreisen der elektronischen Musik außerhalb Hollands hauptsächlich bekannt geworden ist, war er 1960 einer der Gründer des Institut für Sonologie. Drei Jahre später zog er nach Den Haag, wo er zusammen mit Jan Boerman ein privates Studio und 1967 das erste Studio am königlichen Konservatorium einrichtete. Dort fanden auch in den späten 60er und in den 70er Jahren die meisten Veranstaltungen experimenteller Musik in Den Haag statt. Sein Einfluß und der seines jüngeren Kollegen und früheren Schülers, Gilius van Bergeijk, auf jüngere holländische Komponisten war bedeutend und garantierte einen kontinuierlichen intensiven Austausch zwischen STEIM und dem Konservatorium.

STEIM, als ein unabhängiges »open access«-Studio, wechselte – im Vergleich zu anderen akademischen Studios – häufig seine Struktur. Am Anfang war die Ausstattung für die kontinuierliche Arbeit oft nicht verfügbar, da sie für Live-Aufführungen gebraucht wurde, für kleine theatralische Effekte ebenso wie für hochprofilierte Konzerte, z.B. für die live-elektronischen Werke von Luigi Nono beim Holland Festival 1970. Besonders charakteristisch für die kreative Arbeit des STEIM ist seit den frühen 70er Jahren die Entwicklung spezieller elektronischer Performance-Instrumente und in jüngster Zeit von Synthesizer und Computercontroller. Den Beginn dieser Entwicklung markiert 1973 die Zusammenarbeit mit Michel Waisvisz und seinem Cracklebox-Projekt, ein Nebenprodukt seiner Arbeit an der Modifikation des VCS-3-(Putney)-Synthesizers.

Die Absichten der Arbeit in den 70er Jahren wurden in der internen Broschüre des STEIM 1982 in folgenden Fragen zusammengefaßt:

- Ist Musik politisch relevant?
- Wie ist die Beziehung zwischen den kompositorischen und technischen Ideen?
- Sind die Prinzipien der Spannungskontrolle in der Musik anwendbar?

Die dritte, am meisten auf die Praxis bezogene Frage wurde 1971 hauptsächlich von einer neuen Generation spezialisierter Synthesizermodule (über 20 verschiedene) unter dem Namen »Black Box System« (eingeführt von dem Techniker Rob van de Poel) eingelöst.

Zu den Konzertaktivitäten des STEIM in den frühen 70er Jahren gehörte die Bildung eines STEIM-Quartetts, bestehend aus Schat, van de Poel, Polo de Maas und William York, das später unabhängig von van de Poel unter dem Namen Silverstring

weiterarbeitete. Verschiedene andere Projekte, die ursprünglich am STEIM begannen, haben sich zu kleinen Einrichtungen verselbständigt (wie beispielsweise dasjenige von Floris van Manen, Jeanette Yanikian und Felix Hess) oder sind Performance-Gruppen geworden (beispielsweise das Wandertheater Amsterdam Electric Circus 1972 und Het Nieuwe Leven (= Neues Leben) 1979). Um 1977 existierte ebenfalls ein STEIM-Ensemble.

1971 wurde Peter Schat künstlerischer Direktor des Studios. Die ursprünglich kleine Gruppe der Gründungsmitglieder hatte sich aufgelöst und wurde durch eine größere Arbeitsgruppe von etwa dreißig Mitgliedern ersetzt, die im folgenden Jahr auf über fünfzig anwuchs. Zwischen 1971 und 1975 gaben Mengelberg und andere zum Thema *Jugend und Musik* Kurse am STEIM. Diese Programmweiterung machte es erforderlich, eine neue Unterkunft zu finden, und so zog STEIM 1972 in ein Lagerhaus am Groenburgwal, einen zentraler gelegenen Ort. Dort stand beachtlich mehr Platz zur Verfügung: zwei Kompositionsstudios, später dann auch ein kleiner Computerraum und, zum ersten Mal, ein separater Raum für die Techniker. 1976 veranstaltete STEIM in dem größeren unteren Studio sein erstes öffentliches Konzert »zu Hause«, eine Praxis, die später in dem noch größeren Studio-Komplex in der Achtergracht beibehalten wurde, wohin STEIM 1986 umzog.

1981 wurde Michel Waisvisz Direktor des STEIM. Sein 1973 begonnenes Cracklebox-Projekt ist seitdem in kontinuierlicher Zusammenarbeit mit der technischen Belegschaft des STEIM fortgesetzt worden. Heute trägt es diesen Namen schon längst nicht mehr, sondern ist so expandiert, daß es die wesentlichen Forschungsbereiche am STEIM, sowohl die der Hardware als auch der Software umfaßt. Waisviszs Kompositionen seit Mitte der 80er Jahre, insbesondere *Touch Monkeys* (1985) und die *Archaic Symphony* (1987), waren international nicht zuletzt in Computermusikkreisen sehr erfolgreich, wo sich die Idee einer effektiven Live-Performance nur langsam durchsetzte. Dieser Erfolg beruhte nicht allein auf der musikalischen Qualität, sondern verdankte sich auch den vielen tausend Stunden, die die Mitarbeiter des STEIM zwanzig Jahre lang der Entwicklung von Hard- und Software gewidmet haben.

Die Ankunft der beiden Amerikaner Georg Lewis und Joel Ryan Mitte der 80er Jahre und der anschließende Umzug in die weitaus größeren Räume in der Achtergracht eröffneten ein neues Kapitel in der Geschichte von STEIM. Das Artist-in-Residence-Programm wuchs mächtig an, erhielt internationalen Charakter und zog Komponisten aus ganz Europa, Nord-Amerika und Japan an. Das anspruchslose aber reizvolle STEIM-Gästehaus ermöglichte es, zu geringen Unkosten jederzeit nicht weniger als vier Besucher zu beherbergen. Auf Grund der Mischung von kleinen »Ateliers« privaten Charakters und gemeinsam benutzten Tonstudios konnte man vielfach gleichzeitige Projekte fördern. Das technische Personal wurde um Hard- und Software Spezialisten erweitert. 1996 verfolgten am STEIM durchschnittlich etwa 50 Künstler pro Jahr ihre Vorhaben.

Diese intensive Arbeit wurde auch durch eine grundlegende Veränderung der inhaltlichen Zielsetzung möglich. Für viele Jahre, in denen versucht wurde, gegen den Trend der Industrie bestimmte elektronische Instrumente für den allgemeinen Gebrauch herzustellen, wurden beachtlich viel Zeit und Anstrengung aufgebracht, um maßgeschneiderte Hardware- (später auch Software-) Lösungen zu entwickeln, die

den Bedürfnissen spezieller kompositorischer Vorhaben und individueller Komponisten entsprachen. Mit dem Aufkommen der MIDI-Technologie und der Verbreitung kommerzieller Musikmodule richtete STEIM seine Aufmerksamkeit weg von der klangproduzierenden Hardware zu »Nischenprodukten« – sowohl bei der Hard- als auch Software. Diese ging auf musikalische Bedürfnisse ein, die von der Industrie sämtlich vernachlässigt worden sind, es jedoch ermöglichten, in Verbindung mit der verfügbaren kommerziellen Technologie zu arbeiten und deren Fähigkeiten auszudehnen. Den Schwerpunkt bildete weiterhin ein tragbares, erschwingliches Werkzeug für die Live-Performance, allerdings ersetzt dabei mehr für allgemeine Zwecke bestimmte und vom Nutzer konfigurierbare Soft- und Hardware-»Produkte« das individuellen Zwecken angepaßte, geschlossene System.

Diese »Produkte« sind: Das SensorLab, ein kompakter spezieller Mikrocomputer, der in der Lage ist, Tasten, analoge Signale (Potentiometer, Drucksensoren, Photozellen etc.) und Ultraschall-Entfernungs-Meßgeräte miteinander zu verschalten. Wenn der Nutzer die dazugehörige Computersprache »Spider« benutzt, kann er damit neue instrumentale Controller bauen, indem er sich ein Programm schreibt, das die Interpretation der Sensor-Daten in MIDI-Informationen übersetzt. Das SensorLab (entworfen von Peter Cost) wurde verwendet für Waisviszs *Hands*, Michael Barkers *Midi-fied Blockflöte*, Laetitia de Compiegne Sonamis *Midi Glove*, Walter Fabecks *Chromosome virtual keyboard*, Jonathan Impetts *Electronically Extended Trumpet*, Nicolas Collins zweite Version der *Trombone Propelled Electronics* und Jon Roses *Midi Badminton Rackets*. Zu diesen »Produkten« gehören ebenfalls die »Lick Machine« und der »Deviator«, Software für Real-Zeit-Manipulationen von Midi-Daten und Sequenzen – eine Art Effekt-Prozessoren, die Midi-kontrollierte Informationen und nicht den Klang transformieren. Komponisten wie Richard Barrett, Jonathan Inpett und Ben Neill haben die »Lick Machine« als kompositorisches Hilfsmittel und Werkzeug zur Improvisation in ihre Arbeit einbezogen. Diese Programme wurden von Frank Balde geschrieben. Weiterhin ist das »Big Eye« zu nennen, ein umfangreiches Programm für den Macintosh Power PC, das visuelle Information in MIDI übersetzt. Über eine Live-Kamera oder über ein eingespieltes Videoband kann dieses Programm (geschrieben von Tom Demeyer) den Bewegungen von bis zu sechzehn unterschiedlichen Objekten folgen und über ein vom Benutzer selbst geschriebenes Programm deren Lage, Geschwindigkeit und Richtung in MIDI-Daten konvertieren. Das »Big Eye« »übersetzte« etwa Tanzbewegungen von Fred Kolman, die *Luftgitarre* von Yntse Vugts, ein *Westliches Schattenspiel* von Art Clay sowie die Bewegung eines Weinglases auf einem Tisch in Nicolas Collins *Seance Oper* und wurde außerdem in die Videoarbeit des britischen Künstlers Stuart Jones einbezogen.

Dank eines ca. sechzig Sitze umfassenden, flexibel gestaltbaren Aufführungsortes in den Örtlichkeiten der Achtergracht war STEIM auch in der Lage, eine hauseigene Konzertreihe ins Leben zu rufen, die eine Lücke zwischen den Programmen von Ijsbreker und dem Bimhuis füllte, Amsterdams führenden Veranstaltern zeitgenössischer Musik. Viele der am STEIM entwickelten Instrumente, Programme und Kompositionen wurden zum ersten Mal unter dem eigenem Dach aufgeführt, zumal in Konzertreihen, die sich durch in Holland seltene Auftritte von Komponisten wie David Tudor und Alvin Lucier auszeichneten. Um die steigende Zahl von Veranstaltungen und Aktivitäten zu bewältigen, wurde 1992 eine nach dem

Rotationsprinzip funktionierende Stelle eines künstlerischen Direktors auf Zeit eingerichtet. Neben der Mithilfe in der Verwaltung beeinflusst jeder dieser Co-Direktoren auch das Erscheinungsbild, den internen Stil und die technologischen Entwicklungen am STEIM.

Nicolas Collins, der hier bereits Mitte der 80er Jahre an verschiedenen Projekten gearbeitet hatte, nahm diese Position von 1992 bis 1995 ein. Collins erweiterte das Artist-in-Residence-Programm, organisierte eine Reihe von Konzerten, Workshops, Vorträgen und initiierte überall in Europa und Amerika institutionelle Kooperationen, was STEIMS internationalem Ansehen zugute kam. Als ein Pionier im Bereich des Live-Sampling und Signal-Processing regte Collins in der Forschung am STEIM auch auf diesem Gebiet Entwicklungen an, angefangen von Software-Schablonen für die Adaption kommerzieller Sampler und Signal-Processoren an das Live-Sampling bis zum Entwurf eines Signal-Processing-Zusatzes für das »SensorLab«, bekannt geworden als »SoundLab«, das letztlich in der Software LiSa (Live Sampling) realisiert wurde, einem Programm für den Macintosh Power PC. LiSA, von Frank Balde geschrieben, wird von Michel Waisvisz, dem englischen Komponisten und Violinisten Kaffe Matthews und dem holländischen Komponisten und Saxophonisten Luc Houtkamp angewandt. 1996 verließ Collins das STEIM, um ein DAAD-Stipendium in Berlin anzunehmen. Seine Nachfolgerin wurde die Videokünstlerin Steina Vasulka, die bereits eine andere Perspektive in die Organisation einbrachte. Unter ihrer Leitung und die Vorteile der stetig anwachsenden Geschwindigkeit des Macintosh Power PC nutzend, hat der Programmierer Tom Demeyer begonnen, an einer Reihe von Programmen zur Manipulation von Videobildern unter Midikontrolle zu arbeiten – gleichzeitig eine Umkehrung und Erweiterung seines »Big Eye«-Programms. Damit ist STEIM ernsthaft auf dem Weg zu einer sehr musikalischen Integration von Bild und Klang und erfüllt so die Mission, die im technologisch unschuldigen, aber ästhetisch kühnen Jahr 1968 begann.

(Übersetzung: Barbara Barthelmes)