ORF musikprotokoll open MUSIC steirischer HERBST www.steirischerherbst.at stadtmuseumgraz DAS URBANE MUSEUM

Nowhere

Nowhere

Marino Formenti, Klavier (A/I)

Musik von Erik Satie (F), Klaus Lang (A)
& Morton Feldman (US)

25. September bis inkl. 2. Oktober 2010
täglich zugänglich 10.00-22.00 Uhr
Stadtmuseum Graz

Online Non-Stop:
http://musikprotokoll.ORF.at
http://www.openmusic.at
http://www.marinoformenti.com
http://www.steirischerherbst.at

Koproduktion open music, steirischer herbst & ORF musikprotokoll. In Zusammenarbeit mit dem Stadtmuseum Graz.

Fixtermine

Folgende Kompositionen werden u. a. zu den unten angegebenen Zeitpunkten zu hören sein:

Sa 25.09
11.00: Klaus Lang: now.here 1 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Piano Pieces

So 26.09
12.00: Klaus Lang: now.here 2 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Last Pieces

Mo 27.09
13.00: Klaus Lang: now.here 3 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Piano 1977

Di 28.09
14.00: Klaus Lang: now.here 4 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Intersections

Mi 29.09
15.00: Klaus Lang: now.here 5 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Triadic Memories

Do 30.09
16.00: Klaus Lang: now.here 6 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Intermissions

Fr 01.10
17.00: Klaus Lang: now.here 7 (UA)
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: Extentions

Sa 02.10
11.00: Klaus Lang: now.here 1
18.30: Morton Feldman: Palais de Mari
21.00: Morton Feldman: For Bunita Marcus

EINTRITT FREI

Nowhere

„Nowhere“ ist ein Un-Ort mitten in der Stadt: Acht Tage lang sitzt Marino Formenti am Klavier, spielt, lebt, atmet, isst, schläft zuweilen in einem erbarmungslos öffentlichen und zugleich privaten Raum. Mit seinem Spiel überschreitet er die Trennung zwischen Bühne und Leben, Tag und Nacht, lässt übliche Konzertkonventionen von Zeit, Programm, Ort hinter sich und erprobt seine eigenen Grenzen: acht Tage voller Musik. Das Publikum ist eingeladen, über Stunden zu verweilen, zu kommen, zu gehen, wieder zu kommen, wieder zu hören und so Musik neu wahrzunehmen. Auch als Livestream kann das Projekt rund um die Uhr verfolgt werden.

Ich habe vor ein paar Jahren für Wien Modern ein Projekt über Jani Christou realisiert, einen Komponisten, der die Frage Musik versus Leben radikal gestellt hat. Das Leben und die Performance müssen eins werden. Da ich die Musik so intensiv wie möglich mit „expressiver“ Arbeit laden, gleichzeitig mein Leben auf die Performance vorbereiten, expressiv „aufladen“ musste, filmte ich wochenlang mein ganzes Leben samt den vielen Stunden des Übens. Meine Vorbereitung wurde noch umfassender als sonst, so allumfassend wie es nur ging. Das war natürlich ein sehr beglückendes Gefühl. Nach dem Konzert hatte ich richtig Angst, keine andere Musik mehr spielen zu wollen. Ich wäre nämlich bald verhungert und für verrückt erklärt worden. So unvernünftig wollte oder konnte ich doch nicht sein …

Doch die Versuchung war groß, die eigentlichen musikalischen Fragen, die Fragen nach dem unergründlichen Übergang zwischen Musik machen und Musikmachen zu stellen – und dies nicht zwischen Bürotag und letzter U-Bahn, in der manchmal verheerenden Hektik des Konzertlebens. Ich möchte wissen, wie ein Sforzato nicht nach 20 Minuten, sondern nach 20 Stunden Pianissimo klingt. Ich möchte wissen, welche Form das Staunen über ein Werk, das Staunen über Musik überhaupt annimmt, wenn man das Werk, die Musik noch und noch und noch einmal spielt, sie zu seinem Leben macht, jenseits des eigenen privaten Vergnügens. Ich sehne mich nach einem Nowhere, einer Art heidnischen Kapelle, wo mein Leben wieder Musik werden kann, wenigstens eine kleine Woche lang noch.

Als wegweisende Mitbewohner habe ich 3 Komponisten aus 3 Generationen gewählt: Erik Satie, Morton Feldman und Klaus Lang, die in der langen Ära des Ichs am liebsten verschwinden mochten und möchten. Don‘t push the sounds around, sagt Morton Feldman. Lasst sie sein, lasst sie zu, verschwindet.

Das könnte die Lösung sein.
Wenn es eine gäbe.
Legen Sie sich am besten hin, und lassen Sie sich Zeit.

Marino Formenti

Morton Feldman

Während meines ersten Besuches zeigte ich John (Cage, N.d.Ü.) ein Streichquartett. Er sah sich die Noten an; dann fragte er: „Wie hast Du es gemacht?“ Ich dachte an die täglichen Streitgespräche mit Stefan Wolpe und Milton Babbitt, dem ich eine Woche zuvor eine meiner Kompositionen gezeigt hatte. Ich versuchte, seine Fragen so klug wie ich konnte zu beantworten; er aber sagte: „Morton, ich verstehe kein einziges Wort!“ Und so erwiderte ich mit sehr schwacher Stimme: „Ich weiss nicht, wie ich es gemacht habe...“. .... John sprang auf und nieder, und mit der heiser-hohen Stimme eines Esels rief er: „Ist das nicht wunderbar? Ist das nicht großartig? Es ist so schön, und der weiss nicht, wie er‘s gemacht hat!“

Ich bin jetzt auf der Suche nach etwas anderem ... etwas, das nicht mehr in den Konzertsaal passt. Wenn die Musik je diesen Weg, diese Richtung einschlagen sollte, wäre das ein Paradies für den wahren Komponisten. Nur im Film ist es so, dass er da sitzt und strahlt, während 10.000 Komparsen sein Requiem singen. ...
Ich habe die Notwendigkeit eines „live“-Publikums niemals verstanden. Wegen ihrer extremen Stille wäre meine Musik mit einem toten Publikum am glücklichsten.

Stockhausen fragte mich nach meinem Geheimnis: „Was ist Dein Geheimnis?“ Und ich sagte: „Ich habe kein Geheimnis, aber was ich habe, ist ein Standpunkt, und zwar, dass Klänge in hohem Maß wie Menschen sind. Wenn Du ihm Druck gibst, dann drückt er zurück. Also, wenn ich ein Geheimnis habe: Schiebe die Klänge nicht in der Gegend herum („Don‘t push the sounds around“ im Original, N.d.Ü.). Karlheinz lehnt sich zu mir rüber und sagt: „Not even a little bit?“

Und dann hatte ein junger Bursche ein Tonband mit und spielte ein Flötenstück. Und das Stück, von der Art, wie es jeder gerne hat, ein süßes kleines Stück, es fing tief an, und war dann in die Höhe gebaut. Vielleicht kam man nicht bis zum hohen C wie in Density, aber auf jeden Fall kam man wieder nach unten. Und genau das tat unser Freund. Und ich fing an, dies sozusagen zu benutzen, ich fing Feuer für die Idee und sagte: „Ist doch interessant, diese Vorstellung vom Hoch- und Herunterkommen. Kann sich jemand von Ihnen ein Stück vorstellen, das so geht wie ein „V“ mit einem hohen Anfang und einem Abstieg?“ Als ich das sagte, verließ unser junger Freund den Raum. Er fühlte sich beleidigt. Das ist interessant. Kennen Sie Stücke, die hoch anfangen und dann nach unten gehen? – Schreiben Sie keines!

Wir spielten ein Spiel, Guston und ich. Wir waren die letzten Künstler. ... Erinnern Sie sich an den Satz von Alexander Pope „Kunst um Kunst geht dahin, und alles wird Nacht?“ Wie in allen eschatologischen Vorstellungen war das Ende der Welt in Wahrheit nur das Ende eines Zeitalters.

Das „Nichts“ war für uns weniger ein philosophisches Spiel als ein entscheidender Ausgangs- und Zielpunkt. ... Es liegt auf der Hand, dass man nicht mit nichts beginnt, weniger offensichtlich ist es jedoch, dass man nach Jahren der Arbeit bei viel weniger ankommen sollte. ... Das Nichts ist keine seltsame Alternative in der Kunst. Wir werden stets mit ihm konfrontiert, während wir arbeiten. ... Wir werden mit der Tatsache konfrontiert – oder besser: diese Tatsache kristallisiert sich heraus – dass wir sehr wenig hervorzubringen und extrem wenig zu sagen haben.

Wir erfahren dann das „Nichts“ fast so wie die Kabbalisten des Mittelalters, die es, nachdem es möglich geworden war über Gott zu spekulieren, als den letzten Horizont interpretierten.

„Die Zeit ist Raum geworden und es gibt keine Zeit mehr“, sagte Samuel Beckett.

Texte: Morton Feldman, Textauswahl: Marino Formenti

Erik Satie

Der Tagesablauf eines Musikers (1913)

Der Künstler muss sein Leben einteilen. Hier der genaue Zeitplan meiner täglichen Beschäftigungen: Aufstehen: Um 7.18 Uhr; inspiriert: von 10.23 bis 11.47. Ich nehme mein Mittagessen um 12.11 ein und stehe um 12.14 vom Tisch auf. Ersprießlicher Ausritt in den Tiefen meines Parks: von 13.19 bis 14:53. Erneute Inspiration: von 15.12 bis 16.07. Verschiedene Beschäftigungen (Fechten, Meditation, Reglosigkeit, Besuche, Betrachtungen, Geschicklichkeitsübungen, Schwimmen, etc.): von 16.21 bis 18.47. Das Abendessen wird um 19.16 serviert und ist um 19.20 beendet. Es folgt symphonische Lektüre, laut vorgetragen: von 20.09 bis 21.59. Das Schlafengehen erfolgt regelmäßig um 22.37. Einmal wöchentlich schreckhaftes Auffahren um 3.19 (am Dienstag). Ich esse nur weiße Lebensmittel: Eier, Zucker, geriebene Knochen; Fett von toten Tieren; Kalbfleisch, Salz, Kokosnüsse, in Milchwasser gekochtes Huhn; das Schimmlige von Früchten, Reis, weiße Rüben; Weißwurst mit Kampfer, Teigwaren, (Weiß-) Käse, Salate von Watte und gewissen Fischen (nicht die Haut). Ich koche meinen Wein und trinke ihn kalt mit Fuchsiensaft. Ich habe einen guten Appetit, doch aus Angst vor dem Ersticken spreche ich nie während des Essens. Ich atme mit Bedacht (wenig auf einmal). Ich tanze sehr selten. Beim Gehen halte ich mir die Rippen und blicke starr hinter mich. Ich sehe sehr ernsthaft aus, und wenn ich lache, geschieht es unabsichtlich. Ich entschuldige mich stets dafür, und mit Leutseligkeit. Ich schlafe nur mit einem Auge; mein Schlaf ist sehr hart. Mein Bett ist rund und hat ein Loch, um den Kopf durchzustrecken. Jede Stunde nimmt mir ein Diener die Temperatur und gibt mir eine andere. Seit langem habe ich eine Modezeitschrift abonniert. Ich trage eine weiße Mütze, weiße Strümpfe und eine weiße Weste. Mein Arzt hat mir immer das Rauchen empfohlen. Er fügt seinem Ratschlag hinzu: Rauchen Sie, mein Freund; sonst wird es ein anderer an Ihrer Stelle tun.

Text: Erik Satie , Textauswahl: MarinoFormenti

Klaus Lang

hardcore Biedermeier.

1.
Hermeneutik
Stellen wir uns vor wie in ferner Zukunft ein Paleoanthropologe vom Mars einen spektakulären Fund auf einem völlig unbedeutenden kleinen Planeten macht, auf dem eine relativ bescheiden entwickelte Zivilisation es immerhin geschafft hat sich selbst auszulöschen. In einer marsianischen Fachpublikation veröffentlicht er die Schilderung eines Gegenstandes der, nachdem er offenbar praktisch keinen Nutzen hatte wohl ein archaisches Sakralobjekt gewesen sein musste: Er meint einen großen und schweren Gegenstand den er deutet als eine abstrahierte vollplastische Darstellung eines großen schwarzen Fisches mit einer Vielzahl von Gräten in seinem Inneren und einem riesigen Gebiss voller abwechselnd fauler und gesunder Zähne und einer riesigen Zunge, die am Ende mit einer drei-gespaltenen goldenen Spitze versehen ist. Als Opfergaben wurden Papierblätter mit seltsamen Punkten und Linien dargebracht. Zur Untermauerung seiner Deutung führt er an, dass in eindeutig als Sakralräumen definierten Gebäuden der gleichen Kultur sich viele Hinweise auf die Verehrung von heiligen Tieren wie Tauben, Schlangen, Ochsen, Eseln und eben auch Fischen – teilweise sogar mit Menschen im Magen – finden lassen. Ebenfalls wurde dort bedrucktes Papier geopfert.

2.
Kunst
In der bildenden Kunst gibt es die lange ehrwürdige Tradition des Stillebens und der Landschaftsdarstellung. In diesem Genre beschränkt sich Kunst darauf das Gegebene darzustellen, es abzubilden, sie versucht weder zu deuten noch sieht der Künstler seine Kunstwerke als phantastische Neucreation eines quasi gottgleichen Schöpfers. Das Ziel ist nicht die Schaffung einer neuen Realität, sondern die künstlerische Durchdringung des Gegebenen, ein Vordringen zum Kern der Realität, das sich nicht durch Deutungsversuche aufhalten lässt.

In Bezug auf den Malstil, sowohl in den „Bodegones“ (spanisch für Stilleben) als auch in der Darstellung der Stoffe und Materialtexturen der Portraits von Francisco de Zurbaran wird der scheinbar in sich widersprüchliche Begriff des mystischen Realismus verwendet. Oft hat man den Eindruck in Zurbarans Bildern wird eine Geschichte nur deshalb erzählt um Objekte abbilden zu können und nicht umgekehrt die Objekte dekorieren oder illustrieren eine Geschichte. Man denkt er malt den Heiligen oder Mönch nur um einen Grund zu haben sein eigentliches Interesse den weißen Stoff der Kutte zu malen. Die profanen Gebrauchsgegenstände, die weißen Stoffe, die Schalen und Töpfe und deren Oberflächenstrukturen werden durch Zurbarans künstlerische Kraft zum Sublimen und gerade darin liegt die Sakralität seiner Werke und nicht im Inhalt der Heiligengeschichte die erzählt wird. Gerade das Einfachste das Alltäglichste wird zum Tor in die Transzendenz indem es durch die Konzentration auf das Betrachten dessen was zu sehen ist seine durch Sprache und Denken definierte Funktion verliert. Der weiß schattierte Farbfleck hört auf von uns als „Kutte“ gedacht zu werden und wird dadurch befreit zum „reinen“ sinnlichen Eindruck.

Auch Adalbert Stifter, ein anderer Künstler dessen Werke in weiten Strecken minutiösen und realistischen Naturbeschreibungen gewidmet sind hat sich mit Töpfen beschäftig. Nach Stifters „sanftem Gesetz“ ist die Kraft die die Milch am Herd zum Überkochen bringt die gleiche, die die Vulkane zum Ausbruch bringen kann. Nicht tiefe metaphysische Spekulation, nicht verzückte Ekstase nein, die Beobachtung des heimischen Herdes lässt Stifter die Antwort auf die größten Fragen finden. Stifter sieht das Milchhäferl am Herd als Bild des Kosmos und seiner Kräfte. In der Kunst kann es Momente geben in denen dieses Bild direkt erfahrbar wird und nicht ein theoretisches Konzept bleibt – das Milchhäferl wird zum Kosmos, das lapidar Kontingente zum Erhabenen. Stifter nimmt zwar das Bild des häuslichen Herdes als Grundlage für seine Kunstanschauung in seinen Werken verlässt er aber das Innere seines Haus und erreicht – wenn auch langsam – sogar die Gletscherregionen des Hochgebirges.

Noch einen Schritt weiter geht der große italienische Maler Giorgio Morandi, der tatsächlich auch in seiner Kunst niemals seinen unmittelbarsten Lebensbereich verlassen hat und in seinem ganzen Leben nur Bilder von den Töpfen, Vasen und allerlei sonstigen Tongefäßen gemalt hat die sich in seinem Atelier befanden. Kein gesuchtes, interessantes, tiefgründiges oder vielschichtiges Sujet, sondern das allernaheliegenste wird zum zentralen Gegenstand seiner Werke. Morandis Töpfe erzählen nichts, sie werden auch nicht zum Sinnbild oder Symbol für ein philosophisches Prinzip, sie sind das was sie sind nämlich Töpfe, dargestellt in großer nüchterner Intensität.

Auch wenn es ganz nahe ist, ist es dennoch ein Gegenüber das Morandi zum Gegenstand der Kunst wird, doch auch diese Grenze wurde überschritten. Marina Abramovics Material ist das Allernächste, das Allerelementarste näher noch als die Küche oder das Atelier: Sie selbst, ihr eigener Körper. Kaum eine künstlerische Arbeit die ich in den letzten Jahren erleben konnte hat mich so tief berührt wie Marina Abramovics Performance the artist is present im New Yorker MOMA. Die Arbeit bestand darin, dass Marina Abramovic für die wochenlange Dauer der Ausstellung jeden Tag während der gesamten Öffnungszeiten regungslos auf einem Stuhl gesessen hat. Abramovics „Gegenstand“ das heißt sie selbst wurde als solcher präsentiert ohne „bearbeitet“ oder gestaltet zu werden, ohne etwas anderes darzustellen. In äußerster Konsequenz fand Abramovic eine künstlerische Form für das, was für mich als Ziel künstlerischer Bestrebungen bezeichnet werden könnte: die Erfahrung reiner und purer Präsenz. In der Erfahrung dieser Präsenz, also diesem Verweilen im „hier und jetzt“ verschwindet das Gefühl der konkreten Verortung, das „hier und jetzt“ erlebt man an keinem bestimmten Ort, „now.here“ wird zu „nowhere“.

Auch ich habe versucht mich dem Klavier wie ein „friendly alien“ zu nähern, mir die Frage zu stellen: „Was ist das für ein Gegenstand vor mir?“; „Was für Klänge kann er hervorbringen?“ Aber im Unterschied zum intergalaktischen Wissenschaftler geht es mir eben gerade nicht um eine marsianische Hermeneutik, nicht um Deutung oder um Neudeutung, Vorurteil oder Urteil, sondern um einen Versuch der Betrachtung ohne gleichzeitige Deutung. Wenn ich für Klavier schreibe versuche ich keine Neudeutung dessen was ein Klavier ist, sondern ich versuche das Klavier darzustellen so wie es ist. Durch das Abtasten des Instrumentes entsteht die Musik als ein Prozess des Hörbarmachens des Instrumentes. Im Falle von now. here. gehe ich von einer immer gleichbleibenden elementaren klanglichen Grundstruktur aus, nämlich der Skala der weißen Tasten (und deren Schatten den schwarzen Tasten).

So wie man ein visuelles Objekt aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten kann und so wie die verschiedenen Schattenlängen der jeweiligen Tageszeiten den optischen Eindruck verändern stelle ich das klangliche Material aus verschiedenen „Hörwinkeln“ dar. Es ergeben sich immer verschiedene zeitliche Verzerrungen des gleichen Klanges in Analogie zur räumlichen Verzerrung des Lichtes. Wie ein Forscher ein Objekt entdeckt finde ich als Komponist Klänge, versuche sie aber weder zu deuten noch sie zu benutzen, um mit ihrer Hilfe etwas auszusagen – ich mache sie einfach dem Hören zugänglich. Ich sehe Musik als die Darstellung von Klang, ein Musikstück als eine Entfaltungsmöglichkeit von Klang. Ich denke, nur wenn wir versuchen einfach das zu hören was klingt, kann sich das Wunder des Hörens ereignen.

Klaus Lang

Biografien

Marino Formenti
Der in Italien geborene Pianist und Dirigent Marino Formenti hat sich vor allem als Interpret moderner und zeitgenössischer Musik und mit seiner Suche nach einer Verbindung von Alt und Neu profiliert. Seine Vorliebe für neue, ungewöhnliche Zusammenhänge schlägt sich in sehr unterschiedlichen Projekten nieder, die häufig auch mit der Konzertform experimentieren (Missa, Piano Trips, Nothing is Real, The Party, Piano Integral, Dialogos, Epicycle, Kurtágs Ghosts, Sieben Letzte Worte). Als Solist konzertierte Marino Formenti u.a. mit dem Cleveland Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic und dem Orchestre de la Suisse Romande. Selbst am Pult stand er inzwischen im Wiener Konzerthaus, Teatro alla Scala, in der Salle Pleyel und beim Ravenna Festival. Marino Formenti arbeitet mit einigen der größten lebenden Komponisten zusammen, unter ihnen Helmut Lachenmann, György Kurtág, Salvatore Sciarrino. Er ist Träger des Belmont-Preises 2009 für zeitgenössische Musik der Forberg-Schneider-Stiftung. **www.marinoformenti.com**

Klaus Lang
Klaus Lang (* 1971, Graz) lebt als freischaffender Komponist und Organist in der Steiermark. Er studierte Komposition, Musiktheorie und Orgel an der Musikhochschule in Graz. Seine Lehrer waren u.a. Hermann Markus Preßl, Beat Furrer und Younghi Pagh Paan. Er erhielt Kompositionsaufträge von zahlreichen Festivals: Wien Modern, Eclat Stuttgart, Maerzmusik Berlin, Osterklang Innsbruck, Tage zeitgemäßer Musik Bludenz, Musikmonat Basel, Takefu Festival (Japan), Lucerne Festival, Wittener Tage für neue Kammermusik und ORF musikprotokoll im steirischen herbst.
http://klang.mur.at

Morton Feldman
Morton Felman (* 1926, New York / † 1987, Buffalo) begann als 12jähriger sein Klavierstudium. 1949 traf Feldman John Cage, und damit begann eine für die Entwicklung der amerikanischen Musik in den 50er Jahren entscheidende Zusammenarbeit. Cage war es, der Feldman Vertrauen zu seinen eigenen Ideen gab; daraus erwuchsen völlig intuitive Kompositionen. Während der 50er Jahre in New York gehörten zu seinen Freunden die Maler Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, die ihn bei seiner Suche nach einer eigenen, unmittelbaren und greifbaren Klangwelt beinflussten. Daraus ergaben sich Experimente mit grafischer Notation: 1973 erreichte Feldman eine Anfrage der University of New York in Buffalo, die Edgar Varèse-Professur zu übernehmen; er hatte sie für den Rest seines Lebens inne. Im Alter von einundsechzig Jahren starb Morton Feldman am 3. September 1987 in seinem Heim in Buffalo. **www.universaledition.com**

Erik Satie
Erik Satie (* 1866, Honfleur (Calvados) / † 1925, Paris) entwickelte sich vom Cabaret-Pianisten zu einem von der Pariser Moderne angesehenen Komponisten neuer französischer Klaviermusik. Als Sohn eines französischen Schiffsagenten und einer englischen Mutter schottischer Herkunft blieb Satie seit dem Umzug der Familie aus Honfleur nahe Le Havre nach Paris im Herbst 1878 dieser Musikmetropole zeitlebens treu. Nach kurzzeitigen Studien am Conservatoire National de Musique et de Déclamation und abgekürztem Militärdienst bezog Satie zunächst 1887 im Stadtteil Montmartre Quartier, um schließlich in den Pariser Vorort Arcueil zu übersiedeln, wo er sich bis zu seinem Tode 1925 seinen Kompositionen widmete.

About

Erik Satie (F), Komposition
Morton Feldman (USA), Komposition
Klaus Lang (*1971, A), Komposition
Marino Formenti (I/A), Klavier

25.9.-2.10.2010, jeweils 12.00 Uhr
Live-Einstiege jeweils gegen 12.00 Uhr auf Radio Helsinki

8.10.2010, 23.03 Uhr
Nowhere in der Sendereihe Zeit-Ton von Radio Österreich 1

Nowhere Ute Pinter (open music), Kuratorin
Producer, Fränk Zimmer / Redaktion, Gregor Kokorz
ORF Neue Medien/Neue Technologien, Live-Streaming
now.here 1-7 sind Auftragskompositionen des ORF musikprotkolls.
Koproduktion steirischer herbst, open music & ORF musikprotokoll.
In Zusammenarbeit mit stadtmuseumgraz.
Layout: ORF / Copyright 2010