

KARL ein KARL – ein Selbstbildnis

Ende 70er Jahre: Die musikalischen und politischen Aufbrüche und Ausbrüche der 60er Jahre waren wieder zurückgedämmt worden. Beherrschte Free-Jazzler waren zu 32-taktigen Chorusformen zurückgekehrt; die erneuernden Impulse der Rockmusik waren durch deren kommerzielle Vereinnahmung weitgehend gebrochen; die zeitgenössische Musik fand zurück zur neu-alten Tonalität.

In Zürich fand die einzige Konzertreihe, in der neue Strömungen des Jazz und der improvisierten Musik eine Heimat hatten (Modern Jazz Zürich), mangels weiterer finanzieller Unterstützung ein abruptes Ende. Die Musiker, die sich aber nicht unterkriegen lassen wollten, gründeten 1975 die Musiker Kooperative Schweiz (MKS), ein Zusammenschluss der improvisierenden Musikerinnen und Musiker. Die MKS schaffte neue Auftrittsmöglichkeiten in der ganzen Schweiz und verbesserte die Situation gegenüber den Behörden und Stiftungen sowie gegenüber der schweizerischen Urheberrechtsgesellschaft SUISA: Die improvisierte Musik wurde förderungswürdig. Zudem belebte sich der künstlerische und persönliche Austausch unter den Musizierenden. 1978 wurde in Zürich die Werkstatt für Improvisierte Musik (WIM) gegründet, anfänglich ein Proberaum, ab 1980 bis heute mit wöchentlichen Werkstatt-Aufführungen. Von den Anfängen bis heute ist die WIM ein wichtiges Forum für die improvisierenden Musikerinnen und Musiker nicht nur der Schweiz. Sie wurde zu einem Labor, in welchem Neues und Ungewöhnliches ausprobiert werden konnte. Heute beispielsweise tritt auch vermehrt die junge Elektronik-Szene in Erscheinung. Die WIM hatte eine katalytische Wirkung auf andere Musikzentren, z.B. Bern, Basel, Freiburg i.Br., Wiesbaden. Sowohl in der MKS als auch in der WIM waren Mitglieder von KARL ein KARL als Haupt-Initianten zuvorderst dabei.

In diesem Umfeld fanden sich 1983 drei Musiker mit sehr unterschiedlichen musikalischen Laufbahnen zusammen: das Trio KARL ein KARL entstand. Peter K Frey hatte die charakteristische Entwicklung des Jazzmusikers von Swing bis Free-Jazz durchlaufen. Michel Seigner war nach seiner klassischen Ausbildung vorwiegend als Komponist von Film- und Theatermusik tätig und pflegte neben zeitgenössischer Musik eine Vorliebe für Rock und improvisierte Musik. Alfred Zimmerlin, ausgebildeter Komponist und Musikologe, war einerseits mit Kompositionen zeitgenössischer Musik, andererseits als frei improvisierender Musiker an die Öffentlichkeit getreten.

Allen gemeinsam war eine ungebrochene Lust am Experimentieren, grosse Erfahrung im Umgang mit Improvisation und der Wunsch, eine gemeinsame, eigenständige musikalische Ausdrucksform zu entwickeln, die sich vom damals gängigen üppigen Free-Jazz-Idiom absetzte. Die unterschiedliche musikalische Herkunft der drei sollte sich befruchtend auswirken können. Um vom kleinsten gemeinsamen Nenner ausgehen zu können, reduzierte KARL ein KARL das musikalische Material radikal auf seine elementaren Bestandteile: Punkt, Strich, Stille. Die Besinnung auf die Bauelemente der Musik auf tiefster Ebene führte zu einer Untersuchung der Wirkung von Veränderung in

den verschiedenen Parametern Zeit, Farbe/Geräusch, Dynamik, Tonhöhe. Im Zentrum standen beispielsweise das Verhältnis zwischen Klang und Stille, gezielter und differenzierter Umgang mit Klangfarben, Lautstärkeproportionen, Klangdichte, Form und Struktur. Stilistisch bzw. idiomatisch gebundene Floskeln und Formeln wurden vermieden. Solches Spielverhalten führte zwangsläufig dazu, dass auf instrumentaltechnische Automatismen nicht mehr zurückgegriffen werden konnte. All dies geschah im stillen Kämmerlein – gewissermassen als Training – und führte zu einem kompositorischen Bewusstsein innerhalb improvisierter Musik. An Konzerten dagegen spielte KARL ein KARL frei improvisierte Musik ohne Abmachungen und vorgegebene Gesetze, aber sie klang anders – neu – und konnte nach so viel Askese im Proberaum überbordende Sinnlichkeit entwickeln.

Aus dieser Arbeit ergab sich die besondere Charakteristik der Musik von KARL ein KARL. Hinzu kam der Umgang mit Stimme und Wort, das spontane Kreieren von Lautgebilden im dadaistischen Sinn. Die Sprache lieferte KARL ein KARL einerseits Klang- und Lautmaterial für vokale Aktionen, andererseits löste ihre Semantik auch Experimente mit neuen dramaturgischen und formalen Überlegungen aus. Beispielsweise entstand 1983 das einminütige experimentelle Hörspiel **karl ein karl**, bei welchem die Sprache des gleichnamigen Textes von Konrad Bayer einerseits radikal musikalisiert wurde, andererseits seine Semantik wörtlich genommen und als Mikrodrum in extreme Ausdrucksbereiche getrieben wurde. Dies war die erste kollektiv-kompositorische Arbeit von KARL ein KARL, dokumentiert auf dem Cassettsampler "sieben vor 84". Die Arbeit mit Texten des Wiener Autors Konrad Bayer begleitete KARL ein KARL von Anbeginn bis heute; sein "karl ein karl"-Text gab dem Trio auch seinen Namen.

Die Auseinandersetzung mit den Lautballungen und dem Schillern zwischen Semantik und Phonetik in Bayers Poesie, aber auch in Werken von Eugen Gomringer, Ernst Jandl, Dario Fo, Helmuth Heissenbüttel etc., löste die Entwicklung einer neuen improvisatorisch-sprachlichen Ausdrucksform aus, die wir "instant poetry" nannten. Dies ist eine jeweils aus dem musikalischen Augenblick heraus entwickelte Poesie, deren Gehalt Kriterien wie Rhythmus, Klangfarbe, Gestus etc. gehorcht. Wortlaut, Semantik und Klang dieser improvisierten Texte sind also nicht – wie sonst üblich – der Ausgangspunkt für die Musik, sondern deren Resultante. Ein Blick auf den unten beigefügten Text "karl ein karl" lässt unmittelbar folgende Fragen aufkommen: Ist es eine Geschichte? Ist es Unsinn? Ist es Lautmalerei? Ist es beiläufig oder Hauptsache? Ist es Spiel mit Sprachrhythmus? Ist es ein Manifest? ... Der Text steckt voller Ambivalenzen und berührt sich damit mit dem zentralen Thema der Arbeit von KARL ein KARL: narrativem und nicht narrativem Verhalten, ständiges Wechseln zwischen Vorder- und Hintergrund, permanente Klangtransformationen und -Transporte zwischen den drei Instrumenten und den Stimmen, etc. Alle Beziehungen zwischen Stimme und Instrument bzw. Sprache, Musik und Sprachmusik werden ausgeschöpft. Festgehalten ist dieser Ansatz auf der LP **Gramelot** (1985). Der Musikpublizist Bert Noglik formulierte seine Eindrücke davon folgendermassen:

"Ausbruch, Aufschrei, Geschnatter, Gegacker und Gestöhn, die Stimme als Medium zwischen musikalisiertem Laut und assoziativem Hof von Silben und Wort- so, wie 'Karl ein Karl' das macht, ist es neu. Und das ist ebenso bemerkenswert wie die Frage, wieso in der so experimentierfreudigen bis -wütigen Musik noch keiner darauf gekommen ist. In Richtung Fläche, Bühne und Szene hat die improvisierte Musik längst grenzüberschreitend in den Raum gegriffen. Dass eine Bewegung, die ihren Kick vom Jazz bekam, mithin die Instrumentalisierung der Stimme und die Vokalisierung des Instrumentalspiels zum erspielt/ersungenen Bestand zählen kann, sich Übergang zum Lautgedicht, zum Lautmalerischen – beide Begriffe verweisen auf das Genre-Übergreifende – sich versuchen wurde, hätte man erahnen können. Da man es nicht tat, tritt 'Karl ein Karl' mit 'Gamelot' nun den Beweis an. Der italienischen Theatersprache entstammend, schliesst der Begriff 'Gamelot' die Nachahmung einer fremden Sprache mit klangtypischen Silben ein. Mitteilungen bleiben nun mal auf die programmierbare Logik und Aussagebeschränktheit von Computersprachen begrenzt, sofern es nicht gelingt, sie mit lebendigen Emotionen zu erfüllen. Und gerade so eine Aufladung mit Persönlichem bzw. Zeitbedingtem gelingt 'Karl ein Karl' auf komplexe Weise zwischen abstrakter Musikalisierung und semantisch vieldeutiger Laut- und Wortbildung. Doch Neuigkeit allein wäre heute schon ein alter Hut. Wenn all das tiefer greift als die sich auf gekonnte Weise verschleissenden Muster von Werbung und Kommerz, so vor allem deshalb, weil Frey, Seigner und Zimmerlin sich in unvoraussagbaren Gehversuchen. kollektiver Improvisation erproben und auf den schnell mit Beifall bedachten Gag verzichten. Was 'instant poetry' und Lautgedicht anbelangt, so führt eine der (im allgemeinen Bewusstsein wohl schon verschollenen) Traditionslinien bis zu Raoul Hausmann und Kurt Schwitters, eine andere zur artifiziellen Widerborstigkeit der 'Wiener Gruppe'. Auch der Ausbruch aus dem Bildungsbürgertum hat in Bildung verankerte Wurzeln. Und 'Karl ein Karl' würde nur Verschollenes hervorkehren, wäre da nicht eine historisch neue Qualität: die im Improvisatorisch-Musikalischen gewonnene Souveränität für die integrative Spannung von Sound und Rhythmus. Man höre sich das einzige Stück dieser Platte an, das auf den Einsatz der Stimme verzichtet und das den vokal-inspirierten oder -ergänzten Parts in nichts nachsteht. Sichtbar/hörbar wird schließlich eine Musikauffassung (wie auch eine Art des gemeinsamen Musizierens), die nur bedingt an instrumentale Möglichkeiten gebunden ist. Improvisation als eine im Musikalischen erfahrene Qualität, macht vor dem Medium der Erfahrung nicht halt. Im unkonventionellen Zusammenklang (wie im Geräusch-Prozess) offenbaren Frey, Seigner und Zimmerlin einen sehr eigenwilligen Sinn für musikalischen Drive."

Bert Noglik in: Jazz Podium

KARL ein KARL setzt ein breites Spektrum von Klangfarben ein. Durch neue Spieltechniken, durch Anbringen von Tonabnehmern an verschiedenen Stellen der Instrumente, durch Präparation der Instrumente und durch Skordaturen werden Bereiche erschlossen, die über das konventionelle Klangspektrum hinausgehen. Hinzu kam während einiger Jahre auch eine Erweiterung durch den Einsatz elektronischer Mittel, wobei eine stark vergrößerte Klangpalette möglich wurde, aber auch zusätzliche, rhythmisch strukturierte Ebenen durch den Einsatz von Digital Delays. Die Elektronik machte uns die Möglichkeit bewusst, das Trio auch als ein einziges Instrument

aufzufassen, an welchem drei Menschen arbeiten. Der gezielte Umgang mit dem ganzen Spektrum zwischen den Polen eines von einem Trio produzierten Gesamtklangs und drei heterogenen, individuellen Klangebene wurde für die Tonsprache von KARL ein KARL prägend. In letzter Zeit wurde die Elektronik drastisch reduziert und schliesslich ganz wegelassen. Das Klangspektrum beschränkt sich nun auf die Instrumentalklänge. Auch die Stimme wird nur noch sehr sporadisch eingesetzt. Gegenwärtig arbeiten wir an einem neuen Konzept für den Umgang mit elektronischen und computergestützten Ausdrucksmitteln: Schnelle Wechsel von rein instrumentalen zu stark elektronisch verfremdeten Klängen (und umgekehrt) sollen es ermöglichen, die Musik durch grosse und schnelle Bewegungen zwischen Gegensätzen auch ins Extreme zu treiben.

Die Musik von KARL ein KARL durchläuft einen ständigen Entwicklungsprozess. Den drei Musikern ist daran gelegen, ihre eigenen musikalischen Tabus immer wieder zu durchbrechen. So gelingt es KARL ein KARL beispielsweise heute, Stil bzw. musikalische Idiome als gleich berechnigte Klangmaterialien in den Spielraum ihrer Musik einzuflechten: ein Vorgehen also, das ursprünglich einer eigenständigen Sprachfindung zuliebe tabuiert wurde. So können in freien Improvisationen von KARL ein KARL schon seit der LP **Gramelot** Modelle von Populärmusik unterschiedlicher Herkunft fetzenweise oder auch ausgedehnter, verborgen oder penetrant auftauchen. Damit arbeitet KARL ein KARL wie mit jedem anderen Material auch. Dieser Bereitschaft, ihre Musik immer wieder neu zu befragen und Grundsätze zu übertreten, verdanken die drei Musiker von KARL ein KARL ihre Spiellust.

Kollektivkompositionen

Parallel zur ständigen Weiterentfaltung der freien Improvisationskunst entwickelte sich aus KARL ein KARL aber auch ein eigentliches Komponistenkollektiv, und zwar in dem emphatischen Sinne, dass jede kompositorische Entscheidung gemeinsam getroffen und verantwortet wird – eine Seltenheit. Nach dem oben erwähnten Kurzhörspiel entstand 1987 **Nine to Nine**, eine Komposition für das Sextett *string field* (sechs Saiteninstrumente), deren Aufführung 24 Stunden dauert. Die sechs Musikerinnen und Musiker durchschreiten diesen Zeitraum in individuell verschiedenen Zeitmassen. Grundgerüst ist eine Struktur von sechs verschiedenen Pulsen, deren Klänge von Computer gesteuerten, digitalen Synthesizern erzeugt und durch eine Lichtquelle visualisiert werden. Jedem der Performer ist ein bestimmter Puls zugeordnet. Wie Planeten kreisen die sechs Pulse um ein imaginäres Zentrum und bilden dabei Konjunktionen. Die Aufführung beginnt mit der totalen Konjunktion von allen sechs "Planeten": die Pulse starten gleichzeitig. Genau nach 24 Stunden tritt die nächste totale Konjunktion ein. Sie bestimmt den Endpunkt des Stückes. Damit dies möglich ist, basieren die Zeitverhältnisse der Pulse auf den Primzahlen 3, 5, 7, 11, 13, 17. Innerhalb der 24 Stunden bilden sich auch Konjunktionen von 5, 4, 3 oder 2 Pulsen. Fünfer-Konjunktionen sind eher selten, Zweier-Konjunktionen häufig. Die Fünfer-Konjunktionen bestimmen die biologischen Rhythmen von Aktivität und Passivität der Performer. Dadurch bilden sich permanent wechselnde Gruppierungen von Solo bis Sextett.

Als Äquivalent zum individuellen Puls ist jedem Performer eine individuelle Tonhöhe in einer fixierten Oktavlage zugeteilt. In Phasen von Aktivität erklingt diese Tonhöhe unabhängig vom übrigen harmonischen Geschehen. Im Verlauf des ganzen Stücks werden 98 Akkorde unterschiedlicher Dichte durchschritten. Ihre Einsatzpunkte werden durch einen Teil der Vierer-Konjunktionen bestimmt. Diese Akkorde liefern das Tonhöhenmaterial, das die sechs improvisierenden Musikerinnen und Musiker individuell, jedoch von ihrem persönlichen Puls bestimmt, ausdeuten. Vergleichbar mit Meteoriteneinbrüchen in Systeme, die strengen Gesetzmässigkeiten folgen, durchbrechen spontane, "chaotische" Aktionen Einzelner die oben beschriebenen Strukturen. – Die Uraufführung fand in Burgdorf statt. Weitere Aufführungen mit stets an die neuen Situationen angepassten Versionen wurden in Zürich (Tramdepot Tiefenbrunnen) 1988, in Miami USA als Beitrag zum *New Music America Festival* 1988, in Zürich (Helmhaus) 1996 und in Baden/AG (forumclaque) 1998 gespielt.

Karls Fest (1991) ist eine medienspezifische Produktion, welche die Möglichkeiten der Compact Disc nutzt, indem das Publikum das Werk vollständig, aber auch in je verschiedenen Ausschnitten anhören kann: Durch entsprechende Programmierung des CD-Abspielgeräts kann beispielsweise das berühmt gewordene Donaueschinger Konzert von KARL ein KARL (1989) ganz wiedergegeben werden. Es gibt aber auch die Möglichkeit, eine Karl'sche "Tafelmusik" oder eine Folge exquisiter Songs zusammenzustellen und sich gar ein wunderbares Nachtisch-Rezept diktieren zu lassen. Als Ganzes bringt Karls Fest eine enge Verbindung von komponierten und improvisierten Passagen und ordnet sie zu einem lukullischen Bankett mit sechs Gängen, Unterhaltung, Information und Küchenarbeit. Neben Studio und Live-Aufnahmen hat KARL ein KARL bei Karls Fest erstmals extensiv Samples und digitale Klangbearbeitung verwendet. So ist beispielsweise der Song "Nos traditions? Notre addition!" ausschliesslich aus veränderten "Abfallgeräuschen" und Sprachfetzen von zwei Interviews gewonnen, welche KARL ein KARL mit einer Spezialistin für gesundes Essen und einem Spezialisten für Fast Food geführt hat. Küchen-, Koch- und Essgeräusche werden ebenso musikalisiert wie der Applaus des Donaueschinger Publikums.

Mit dem **Projekt Stans** (1992) hat KARL ein KARL eine räumliche Computerinstallation mit elektronischen Klängen und Instrumentalmusik geschaffen. Das Publikum wird durch Klangereignisse in elementar einfacher Gestik und variabler Dichte durch ein Gebäude zu einem Ort der Konzentration geführt. Dort spielte KARL ein KARL ein langes, frei improvisiertes Stück, in welches ein Computer mit sparsamen Interventionen eingreifen konnte. In doppeltem Tempo und mit verändertem Hörbewusstsein wurde das Publikum danach wieder hinaus geleitet. Je eine Variante dieses Konzepts wurde 1993 im Podewil (Berlin) und 1999 im Kaskadenkondensator in Basel aufgeführt.

Genaugenau (1995) ist die erste musikdramatische Arbeit von KARL ein KARL. Es entstand ein szenisches Hörspiel auf Texte von Konrad Bayer zusammen mit zwei Schauspielern (Peter Schweiger und Wolfram Berger). Regie führte Peter Schweiger. Die Basis des Werkes ist ein Tonband, auf welchem ausschliesslich mit dem Computer bearbeitete Sprachklänge zu hören sind, die aus einem mit verschiedenen

Sprechhaltungen gelesenen Text von Konrad Bayer gewonnen wurden. Dieses Grundband von etwa 70 Minuten Dauer steuert die Dramaturgie des ganzen Stücks und bewirkt auf der Bühne überraschende Wechsel der Bilder und Szenen. Das Band bringt gleichsam Klänge aus einem riesigen Hirn hervor und rekonstruiert ein Gedächtnis. Dieses besteht aus einem Kontinuum von fünf Schichten, die immer wieder durch die im Bayer-Text verborgenen Kurven der "Gehirnströme" je verschieden an die Oberfläche gespült und hörbar werden: Wir finden eine erste Schicht des Elementaren, ein zweite Schicht im Innern des Menschen mit dem Rauschen seiner Nerven und seines Blutes, die (3) lautlichen Äusserungen des Menschen in der Masse, die (4) lautlichen Äusserungen der technischen Produkte, der Maschinen des Menschen, den (5) Klang des Universums. Auf der Bühne treffen sich in der chaotischen Küche eines Sandler zwei Schauspieler. Mit gelesenen, rezitierten und gespielten Bayer-Texten kommunizieren die beiden auf seltsame Weise miteinander, handfest bis metaphysisch. Drei Musiker gesellen sich zu ihnen, greifen ein, kommentieren, schaffen wechselnde akustische Bühnenbilder, setzen sich ab. Aus einem Ghettoblaster klingen ab und zu Bayer-Songs, von KARL ein KARL mittels Samplingtechnik komponiert. Absurde Szenen und ein Wahrnehmungsraum entstehen, welche die Sprachwelt Bayers und seine Poesie mit dem vom Dichter geforderten "sechsten Sinn" zur Geltung bringen. Rund dreissig Aufführungen im Theater an der Winkelwiese, Zürich, in Feldkirch (A) und in Aarau fanden statt.

Diese Arbeit trieb KARL ein KARL weiter in **Ja – Sprachmusik und Musiksprachen auf Texte von Konrad Bayer** (1996), ein medienspezifisches, auf CD veröffentlichtes Hörspiel, welches die Verbindung von Sprache und Musik, wie sie in **Genaugenau** entwickelt wurde, mit anderem Material weiter verfolgt. "Ja" heisst bekanntlich oft nicht ja. Die unterschiedlichen Tonfälle, in denen es ausgesprochen wird, verleihen ihm die mannigfaltigsten Bedeutungen: ein JA, das "vielleicht" sagt; ein JA, das "unmöglich" sagt; ein JA, das "leck mich" sagt; ein JA, das "nein" sagt; ein JA wie ein "Amen". Die gesamte musikalische Ebene von **Ja** ist von KARL ein KARL mittels Sampling und computergestützter Montage gestaltet und produziert worden. Diese besteht aus fünf ineinander verflochtenen Grundelementen: Der Rahmenhandlung und anderen gesprochenen Texten von Konrad Bayer, dem Ja-Sager-Lied und seinen Variationen, Instrumentalstücken, Songs und einer aus dem Untergrund sporadisch auftauchenden *musique concrète*.

Die Rahmenhandlung des Werkes bildet der Text "Frühstück" von Konrad Bayer, dialogisch gesprochen von Peter Schweiger und Wolfram Berger: Zwei Männer gesellen sich zum Frühstück. Der Eine wendet sich mit lapidaren Fragen an sein Gegenüber, um am Ende der CD bei der Feststellung zu landen, dieser sei der richtige Mann für seine undurchsichtigen Pläne. Der Andere beantwortet alle Fragen und Unterstellungen durchwegs mit "ja", jedoch mit so differenzierten Untertönen, dass sich für die Zuhörenden eine schillernde Geschichte aufrollt. Dieser Text, in Teilabschnitte zerlegt, strukturiert wie ein Refrain das ganze Stück. Dazwischen werden neun weitere Texte Bayers unterschiedlichen Inhalts eingeflochten, die in eine poetisch-musikalische Assoziativwelt eingebettet sind. Das Ja-Sager-Lied (Ritornello 1 u.2, Aria: "alles mag

auch etwas anderes heissen") greift in Liedform die Rahmenhandlung auf, bildet eine zweite strukturelle Ebene und führt das Stück zu einem makaber fulminanten Ende. Die Instrumentalstücke sind Improvisationen, bestimmt durch ihre spezifische Platzierung im Stück und deren dramaturgische Funktion.

Die Songs wiederum greifen oft die Melodik der gesprochenen Sprache auf, setzen sie in überraschend neue Zusammenhänge und scheuen sich nicht, "besetztes", popularmusikalisches Klangmaterial zu verwenden. Die *musique concrète* (Fantasie) ist ausschliesslich aus der Stimme von Peter Schweiger gewonnen worden. Aus dem von ihm auf sehr verschiedene Weise gesprochenen Text "Stadt" wurden Fragmente und Sprechmelodien ausgefiltert und anschliessend mit elektronischen Mitteln in musikalische Klänge umgewandelt. Dies war das Basismaterial für die Komposition von Klangräumen in denen sich Texte wie "lapidares museum", "mirjam" oder "versuch einer musterstemwarte" ereignen.

Es lassen sich somit fünf verschiedene Grade der Musikalisierung von Text feststellen, im Werk benannt mit aus der Tradition bekannten Titeln:

Recitativo secco:	trocken gelesene Texte, begleitet von einem sparsamen "basso continuo".
Capriccio:	Texte mit Klang- und Geräuschcollagen und instrumentalen Aktionen.
Fantasia:	Texte im Klangraum der <i>musique concrète</i> , die ihrerseits durch eine totale Musikalisierung von Sprache erzeugt worden ist.
Aria:	Textmusikalisierung als Song.
Notturmo, Toccata etc.:	Instrumentalstücke mit deskriptiven Zügen.

Millennium (1999/2000): KARL ein KARL gestaltete den Jahreswechsel 1999/2000 mit einer Klanginstallation von 1999 elektronischen, Computer gesteuerten Klängen: Die vergangenen 1999 Jahre unserer Zeitrechnung wurden auf die drei Stunden vor Mitternacht an Silvester 1999 zusammengedrängt, und zwar in einer exponentiellen Beschleunigungskurve, welche das Wachstum der Erdbevölkerung in dieser Zeitspanne nachzeichnet. Dem ersten Jahrhundert entsprach somit eine Dauer von einer Stunde und zwanzig Minuten, dem zwanzigsten nur noch neun Sekunden. Jedes Jahrhundert umfasste 100 Klänge mit je einer einheitlichen Klangfarbe, jedes neue Jahrhundert wurde mit einem Salutschuss begrüsst. Das zweite Jahrtausend (etwa 11 Minuten) begleitete KARL ein KARL live. Die Aufnahme auf unserer Compact Disc setzt im Jahre 973 ein, gegen das Ende der Karolinger-Zeit und genau fünfzig Jahre nach dem Tod von König Karl III. dem Einfältigen. Nach Mitternacht spielte KARL ein KARL ein Stück für das Jahr 2000.

Auf Grund der gemachten Erfahrungen ist KARL ein KARL nun daran, ein interaktives Werk im Sinne eines "work in progress" für das **Internet** zu entwickeln: **lookup – überdir**. Den Zuhörenden / Zuschauenden soll eine Plattform geboten werden, die es ihnen erlaubt, spielerisch und aufmerksam auf Klang- und Bildereignisse Einfluss zu nehmen. Angestrebt ist eine gleich berechnigte Verknüpfung der auditiven und der visuellen Ebene. Dazu hat KARL ein KARL sich mit dem visuell wie auch auditiv arbeitenden Ernst Thoma zu einer Koproduktions-Gemeinschaft zusammengetan. Form und Präsentation der Arbeit sind mobil, und die Besuchenden unserer virtuellen Bühne können in das Geschehen eingreifen und es mitgestalten. Dennoch sollen die vielfältigen Konstellationen, die sich aus solchen Operationen ergeben, denselben hohen Grad an Verbindlichkeit aufweisen, der sich als Standard von KARL ein KARL etabliert hat.

Peter K Frey, Michel Seigner, Alfred Zimmerlin

Die wichtigsten Konzerte:

New Music America Festival in Miami mit der eigenen Komposition "nine to nine".

Donaueschinger Musiktage

Dresdener Tage für Neue Musik

Illinger Burgfest

Jazzfestival Zürich

"Ein Fest für Konrad Bayer" im Schauspielhaus Wien

Internationales Bachfest Schaffhausen

"nine to nine" an der Kunstausstellung "Zürcher Inventar"

Frühjahrstagung des Institutes für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt

Discographie:

"Gramelot" LP Unit-Records 4008 (1985)

"KARLS FEST" CD Unit-Records 4039 (1991)

"ja" CD MGB 9705 (1997)

"Bio-Adapter" CD/DVD STV-ASM 031 (2008)

Peter K Frey, Kontrabass, Stimme
www.tonundton.ch

Geboren 1941. Arbeitet als frei improvisierender und komponierender Musiker (Kontrabass und Stimme) u.a. KARL ein KARL und im Kontrabassduo mit Daniel Studer sowie in Soloauftritten.

Er hat schon viele Medien übergreifende Arbeiten mit verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern verwirklicht.

Seit 1993 entstanden sieben gemeinsame Installationen unter dem Namen TON zusammen mit der Keramikerin Theres Stämpfli mit Computer gestützter Musik. Neuestes Projekt: Kunst am Bau in einer Heilpädagogischen Schule.

Mitgründer und Co-Leiter der Werkstatt für Improvisierte Musik (WIM), Zürich.
Seit 1978 ist er frei schaffend und für verschiedene Institutionen als Kursleiter für freie Improvisation und Musik mit Computer tätig.

Michel Seigner, Komposition, Sounddesign und Gitarre
www.klangbau.com

Geboren 1946. Studierte klassische Gitarre bei Hermann Leeb und Kontrapunkt / Komposition bei Yehoshua Lakner.

Autor zahlreicher Bühnenmusiken und Musiktheatern an europäischen Bühnen, u.a.: Théâtre National Populaire Paris; Teatro del Elfo, Milano; Teatro del Sole, Milano; Städtische Bühnen, Freiburg i.Brg.; Theater am Neumarkt, Theater und Schauspielhaus, Zürich.

Musikalischer Leiter des Teatro del Sole, Milano (1977-1986).

Komponist zahlreicher Filmmusiken für Deutsche und Schweizerische Produktionen.

Internationale Konzerttätigkeit vorwiegend mit dem Trio KARL ein KARL

Betreibt seit 1994 das Ton-Studio KLANGBAU in Dübendorf bei Zürich

Entwicklung von nonlinearen, modularen Klangarchitekturen: "Explorama" interaktive audiovisuelle Ausstellung im Hauptsitz der Zurich Financial Services (auch CD-ROM). "Infoscape" interaktive audiovisuelle Installation, Swisscom Hauptgebäude, Worblaufen, BE. "Biopolis" Expo 02, Arteplage Neuchâtel. Soundkonzept für Projekt "Ebisquare", Mallcreation Schindlerareal Ebikon (LU).

Dozent an der Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich (HGKZ), Studienbereich "Neue Medien" .

Alfred Zimmerlin, Violoncello

www.timescraper.de/komponisten/alfred_zimmerlin.html

Geboren 1955. Studierte Komposition (Hans Wüthrich-Mathez, Hans Ulrich Lehmann), Theorie (Peter Benary), Musikwissenschaft (Kurt von Fischer) und Musikethnologie (Wolfgang Laade).

Seit 1980 Mitarbeit in der "Werkstatt für improvisierte Musik" (WIM) Zürich. International tätig als improvisierender Musiker (Violoncello) und Komponist.

Die Werkliste von Alfred Zimmerlin umfasst bis heute mehr als fünfzig Kompositionen, darunter zehn Klavierstücke, Kammermusik mit oder ohne Live-Elektronik, Vokalmusik. Seine jüngsten grösseren Werke sind "In Bewegung (Nature Morte au Rideau)" für Klavier, dreizehn Solostreicher und Tonband, "Paysage bleu" für Chor, Orchester und Tonband, "Neidhartlieder" (Sopran, Blockflötenquartett) und "Streichquartett".

Zahlreiche Tonträger, darunter Aufnahmen mit dem Trio KARL ein KARL, dem Tony Oxley Celebration Orchestra, Christoph Gallio, Robert Dick, The Great Musaurian Songbook u.v.a.m. Kompositionen von Zimmerlin wurden auf den Labels Jecklin Disco, RÉR, Altri Suoni und Edition Wandelweiser Records veröffentlicht.