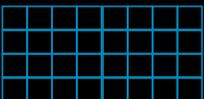
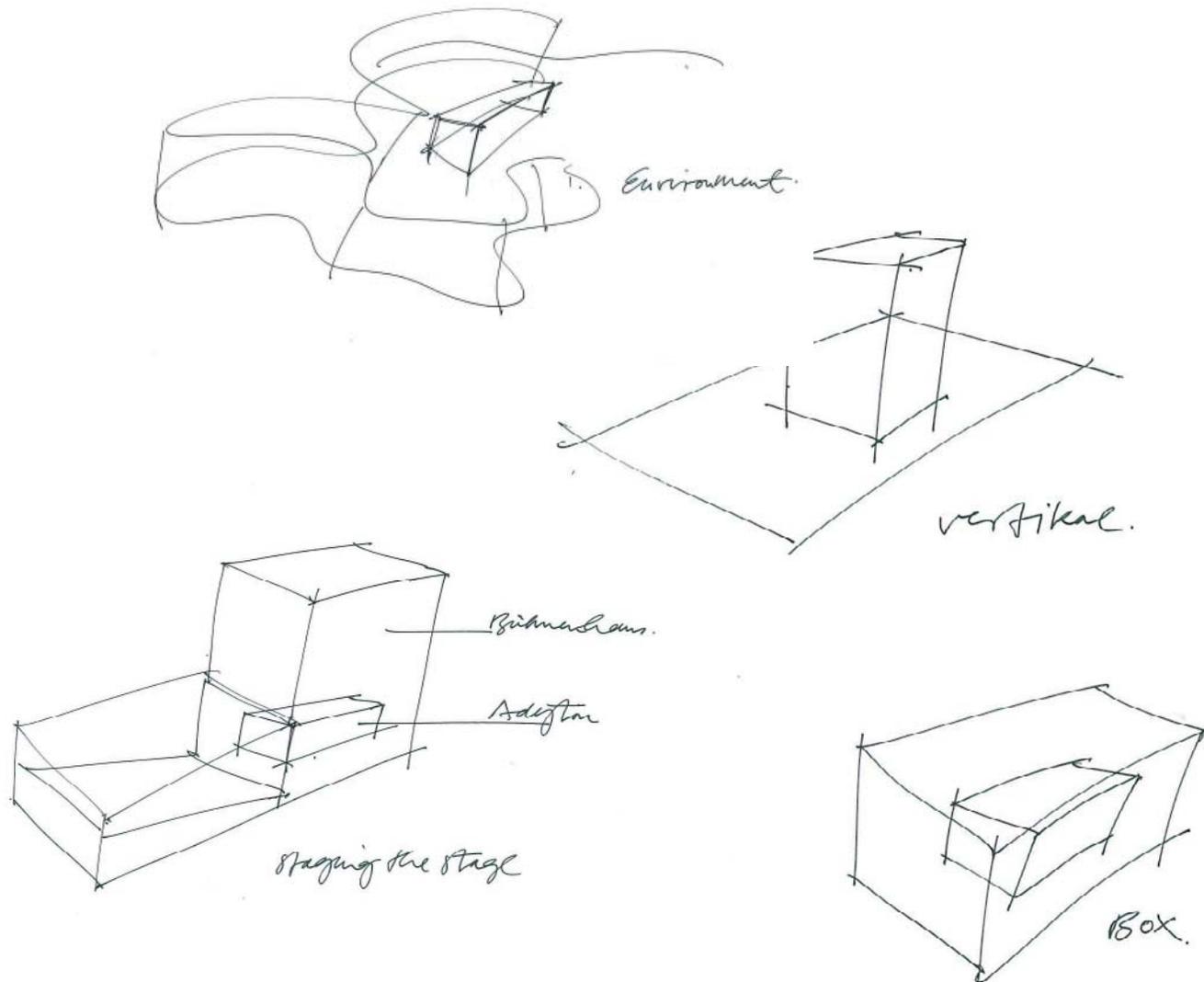


ADYTON 
vom Raumklang zum Klangraum

»Vom Raumklang zum Klangraum«

Das **ADYTON** stellen wir uns als einen reaktionsfähigen **Raum-im-Raum** vor. Durch seine variable Akustik kann Adyton einerseits direkt mit Musik interagieren. Durch seine bewegliche Form und wechselnde Materialität kann er Musik andererseits verräumlicht abbilden. Adyton wird so zum raumkompositorischen Instrument.

Team Klangraum Selbstverständnis	3
Adyton Einleitung	4
Prolog	8
Recherche Raumqualitäten	10
Recherche Musik und Architektur	12
Idee	16
Aufführungsorte	17
Konzept Modulares Prinzip	18
Konzept Matrix	19
Konzept »Cube«	
Funktionsparameter »Cube«	20
Inszenierungsbeispiel	21
Modulares Prinzip	22
Fraktalisierung	24
Konzept »Walls«	
Modulare Wände, Material	26
Inszenierungsbeispiel	28
Funktionsparameter	30
Konzept »Teleskop«	32
Konzept »Tubes«	34
Konzept »Tempel«	38
Inszenierungsbeispiele	40
Team Klangraum Mitglieder	42
Epilog	44
Kontakt	45

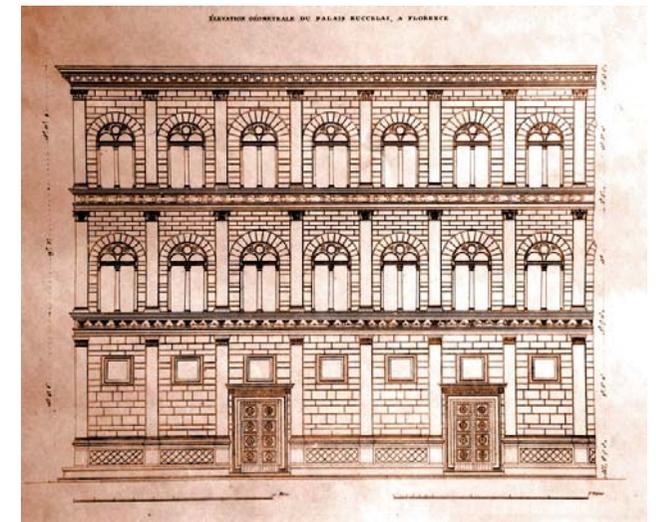


Das Team Klangraum setzt sich aus Komponisten, Architekten, Audiodesignern und Akustikern zusammen – **vier unterschiedlichen Disziplinen mit vier Perspektiven und einem gemeinsamen Ziel**. Das Team entwirft und realisiert Musik in Räumen, Räume für Musik und Raum-Musik-Gesamtkunstwerke. Der Teamgedanke ist zentral: Nur im Team kann der Komplexität von Projekten begegnet werden, die sowohl musikalisch wie auch architektonisch die höchsten Ansprüche verfolgen. Im Team reichert sich einerseits das Fachwissen an. Andererseits wird eben dadurch, dass verschiedenes Gedankengut aufeinander prallt, der Boden für neue Ideen geschaffen.

Über Musik und Raum bzw. Architektur wäre noch viel nachzudenken, auf allen Ebenen.

Jahrhundertlang ist Musik in Räume hineingewachsen. Weil immer mehr zuhören wollten, wuchsen die Räume und die Klangkörper wuchsen nach, bis sie sich elektronischer Mittel bemächtigten, um sich zu vereinigen. Ein Prozess, der gewiss von Besetzungsart und -grösse und von der Rezeption, dem Publikum bestimmt war. Gleichzeitig aber war vieles in der Musik vom Raum abhängig: nicht nur die Dynamik, sondern auch die Artikulation und das Tempo, das Dissonanzverständnis, die Farbe, schliesslich die Klangrede bzw. Körperlichkeit des Klangs. **Das Verhältnis von Raum und Klang ist also vertrackt.**

Freilich auf eine völlig implizite Weise. Die Musik tourte und passte sich nach kurzer Einspielprobe dem Raum an. Nur selten mehr kam es den Komponisten in den Sinn, **die Architektur** jenseits theatralischer oder pompöser Effekte **ein-zubeziehen**, etwa einen bestimmten Raum und seine Gegebenheiten zu nutzen, ja sich vielmehr sogar einen Raum schaffen zu lassen. **So flexibel die Musik ist, so statisch bleibt der Raum.** Während Musik so geschaffen wird, dass sie sich scheinbar mühelos transferieren lässt, bleiben die Räume lokal gebunden oder gleichen sich in einem Universalismus einander an: vor Ort und überall. Es gibt freilich gute und schlechte Räume für diese oder jene Musik.



Palazzo Rucellai, Florenz

Was nun aber, wenn der Raum mitgehen könnte, wenn er über grobe Effekte hinaus fein ausgehört würde, wenn er integraler Teil der Komposition würde?

Es gibt längst Versuche dazu. Seit Stockhausens „Gruppen“ werden räumliche Orchesteraufteilungen in allen erdenklichen Variationen ausprobiert. An den elektronischen Studios wurden Spezialisierungen mit technischen Mitteln umgesetzt. Von den gezielten Arbeiten zwischen Architektur und Musik sind die Arbeiten von Iannis Xenakis, Luigi Nono oder jüngst von Beat Furrer am bekanntesten geworden.

Das Problem dabei: **es sind sehr individuelle Lösungen. Sie haben deshalb kaum Nachfolger gefunden.**

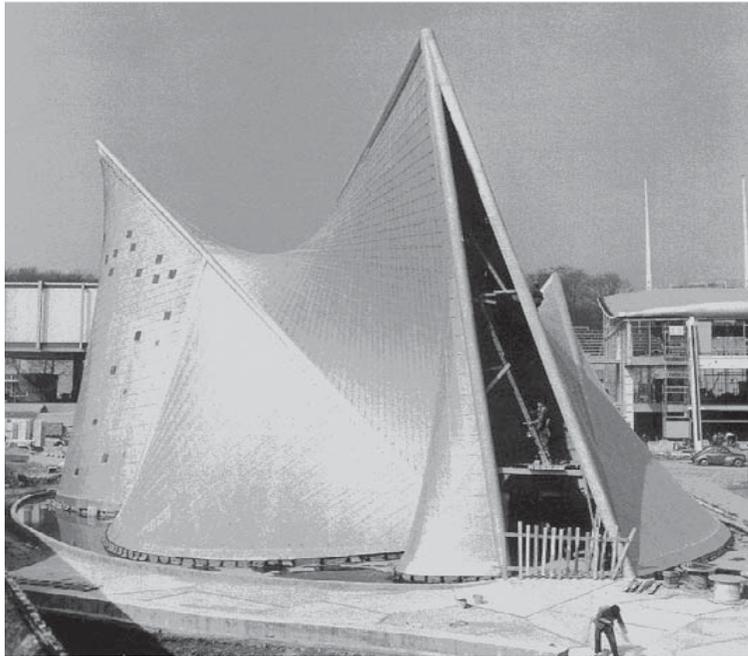


Fuge von Johann Sebastian Bach



Festspielhaus Bayreuth, 1876

Le Corbusier, Expo 58, Brüssel



Es gibt etwa keine neuen Werke für den „Polytope“, den Xenakis und Le Corbusier für die Brüsseler Weltausstellung kreierten, es gibt noch keine weiteren Versuche für den wandelbaren Hörraum, den Wolfgang Bürgler und Winfried Ritsch für Furrers „Fama“ schufen.

Meist war hier der Raum Diener der Musik. Prima la musica, dopo il spazio. Hier wäre weiterzudenken: an einer Musik, die gezielt Möglichkeiten des Raums, und einem Raum, der gezielt jene der Musik auslotet. Die Grenzen, an denen Musik zur „statischen“ Klangkunst wird, an denen sich aber auch die Architektur zu bewegen beginnt.

Die **Salle Modulable**, die Pierre Boulez schon für die Opéra Bastille forderte und die nun in Luzern projektiert ist, wäre eine solche Möglichkeit – vielleicht auch für eine Musique Modulable.

Denn es gäbe noch viel nachzudenken über diese Wechselwirkung von räumlichem und akustischem Denken, Hören, Sehen. Viel nachzudenken auch, wie sich die gefundenen Möglichkeiten über den künstlerischen Einzelfall hinaus vielleicht sogar in eine standardisierte Form bringen liessen.

Auszuloten bliebe hier gewiss, wie notwendig eine solche Standardisierung wäre. Wie flexibel, transportabel und an individuelle Bedürfnisse anpassungsfähig müsste ein solcher Raum sein? Wie sehr müssten seine Gegebenheiten aber nicht auch schon bekannt sein, damit sie nicht jedes Mal neu gefunden werden müsste, sondern dass sie fürs Experiment bereit stünden?

Ein Raum-im-Raum, ein multipler Klangraum bzw. Raumklang. Gleichsam ein grosses Musikinstrument, das sich in einen anderen Raum versetzen lässt. Es wird wichtig sein, einen Standard zu schaffen, auf den anderen zurückgreifen können, den andere weiter nutzen können, der aber auch offen bleibt, sich übertragen lässt und doch vergleichbare Werte zulässt. Das zu realisieren bedarf es eines interdisziplinären Teams, das sowohl Musik und Architektur, Kreation, Forschung und Technik, Phantasie und Wissen umfasst. Adyton versucht an diesem Punkt anzusetzen. Thomas Meyer, Musikwissenschaftler und Musikkritiker des Tagesanzeigers

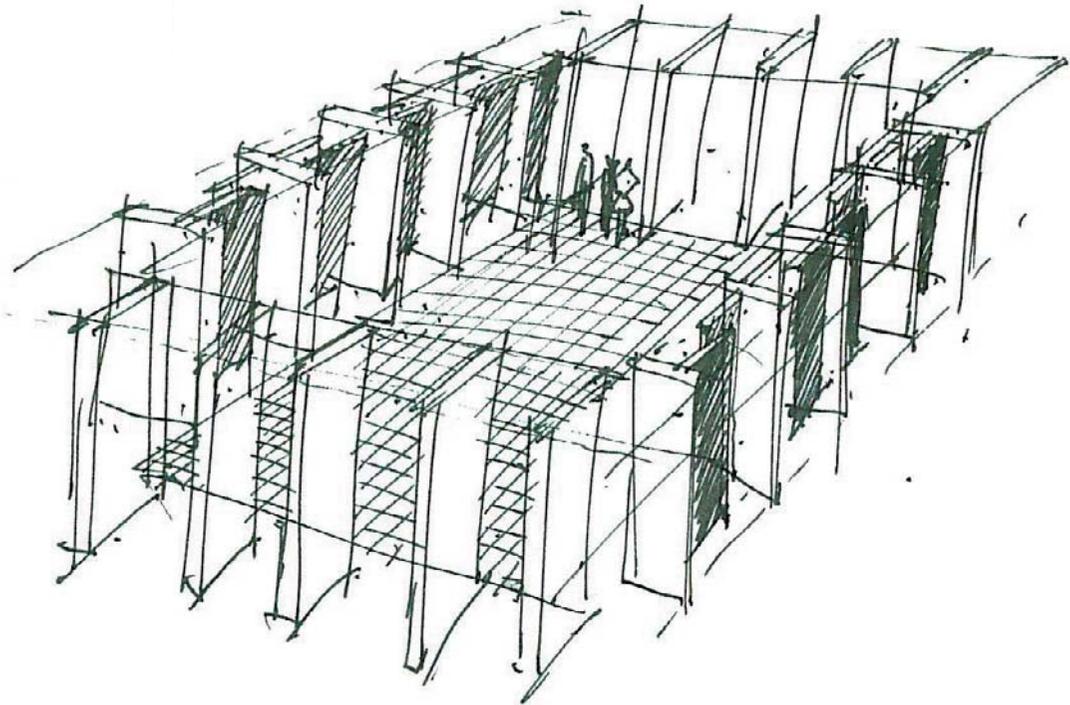
»Prometeo« Luigi Nono, Renzo Piano, 1984



»FAMA« Beat Furrer, Donaueschingen 2005



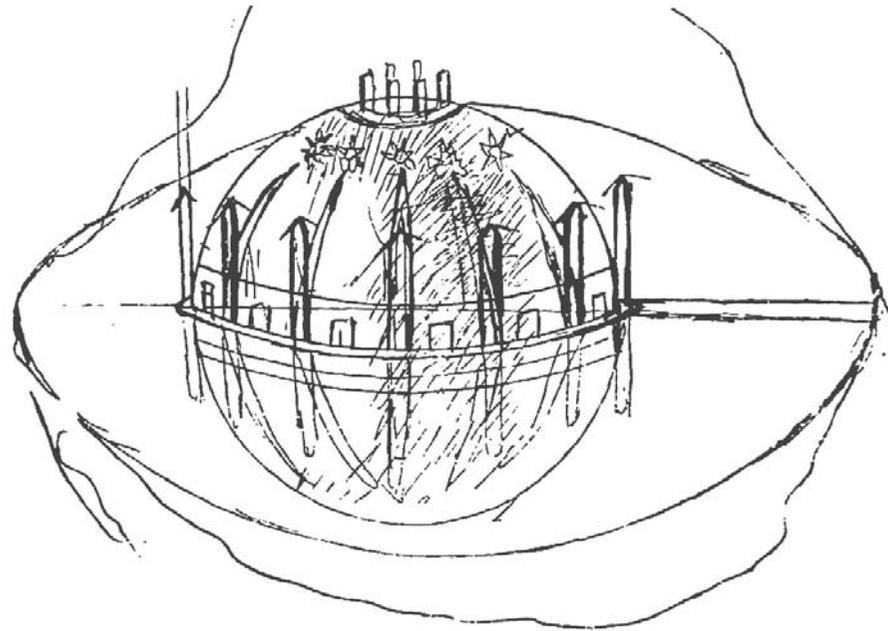
Adyton ist ein hochflexibler Raum. Modernste Bühnentechnik ermöglicht, dass sich Wand- und Deckenelemente direkt während der Aufführung zu unterschiedlichen Geometrien arrangieren können. **Die Akustik wird damit so schnell variabel, dass sie unmittelbar auf Musik reagieren kann.** Adyton wird zum Rauminstrument. Modular aufgebaut weist Adyton vom aktuellen Projekt abhängig eine variable Grösse auf, ist transportabel und international einsetzbar.



Ideenskizze

Anforderungen an Adyton

- 1 Gedanke des Gesamtkunstwerks: Zusammenspiel von Raum, Musik, Technik, Materialien und Medien
- 2 Reflexion über das Verhältnis von Musik und Architektur
- 3 Nutzungsvielfalt: Offenheit gegenüber verschiedenen Nutzungskonzepten
- 4 Modularität und Transportfähigkeit
- 5 Individualität: Jedes Adyton ist ein Unikat



»Mysterium« Alexander Skrjabin

Anfangs des 20. Jahrhunderts träumte der Komponist Alexander Skrjabin ein Kunstwerk ungesehenen Ausmaßes zu schaffen, das unter einer Halbkugel mit 2.000 Mitwirkenden sämtliche Künste und Sinneseindrücke einbezieht.

Hinter der Idee von Adyton findet sich ebenfalls ein Traum. Es ist der **Traum einer Verschmelzung von Raum und Musik** zu einem Gesamtkunstwerk – ein alter Traum; auf seinem Nährboden sind schon unzählige Kunstwerke und Ideen entstanden.

„Wenn Sie selbst bei der Gestaltung eines neuen Saals für kleine bis mittlere Ensembles mitwirkten: Welche drei wichtigsten (technischen, architektonischen...) Bedingungen muss ein solcher Saal erfüllen?“ bauwelt 8/05

Sandeep Bhagwati

„**Grösstmögliche Flexibilität** – sowohl in vertikaler wie horizontaler Ebene – daraus folgt die optische Gleichförmigkeit nach allen Richtungen, die eine optische „Gerichtetheit“ der Architektur ausschliesst, sowie bewegliche, akustische veränderbare Wände.

Optimale Ausstattung mit getrennten Audio- und Stromnetzen, zahlreiche gut im Raum verteilte, schallisolierte Videofenster, flexible Licht- und Tragetraversen wie im Theater und variable Projektionsflächen.

Massgeschneiderte Licht-, Audio- und Videoprojektionssoftware, die mit dem Computer für die Raumgestaltung korreliert, so dass Veränderungen des Raums sofort für die Einstellung aller Lautsprecher, Scheinwerfer, Beamer verwendet werden können.“

»FLEXIBLE ARCHITEKTUR«

»SYNCHRONISIERTE SYSTEME«

Heiner Goebbels

„Der Raum müsste – nicht nur, aber auch – akustisch trocken sein können.

Er sollte über ein **flexibles Rigging** verfügen (Lichtbrücken).

Grosse Flexibilität der Zuschauer-/Bühnen-situation. Das Publikum sollte variabel positioniert werden können einschliesslich der Möglichkeit von Zuschauertribünen (mit Aufsicht).“

»VARIABLE RAUMBESPIELUNG,
VARIABLE RAUMGLIEDERUNG«



IRCAM, Frankreich

Olga Neuwirth

„Für mich als Komponistin käme als erhoffte Bedingung dazu, dass man auch Geld für eine wirklich ausgezeichnete Akustik ausgibt – nicht nur als Alibi, sondern ganz ernsthaft die Akustik **von vornherein in das Raumkonzept einbezieht** – und verschiedenste Arten von Podiumspositionen im gesamten Raum von vornherein mit bedenkt. An den **Eigenschaften von unterschiedlichen Kompositionen** sollte besonders gedacht werden, und daher **sind verstellbare Paneele unverzichtbar.**“

»AKUSTIK IM RAUMKONZEPT«

»DYNAMISCHE ARCHITEKTUR«

„Wenn Sie selbst bei der Gestaltung eines neuen Saals für kleine bis mittlere Ensembles mitwirkten: Welche drei wichtigsten (technischen, architektonischen...) Bedingungen muss ein solcher Saal erfüllen?“ bauwelt 8/05

Oliver Schneller

„Ich stelle mir einen Saal vor, der in seiner Anlage und Ausrichtung von vornherein möglichst **wenig fixiert ist und stattdessen vielfältige räumliche Konfigurationen zulässt.**

Verschiebbare Trennwände, heb- und senkbare Bodenflächen, die eine fließende Konzeption der Aufführungsdisposition mit **flexiblen Sitzordnungen** bis hin zur Aufhebung der **Trennung von „Bühne“ und „Publikum“** zulassen, sowie die Möglichkeit, **Klangquellen frei im Raum verteilt aufzuhängen oder aufzustellen**, was – im Falle der Musiker – Bewegungsspielraum einschliessen sollte.

ZKM Kube, Deutschland

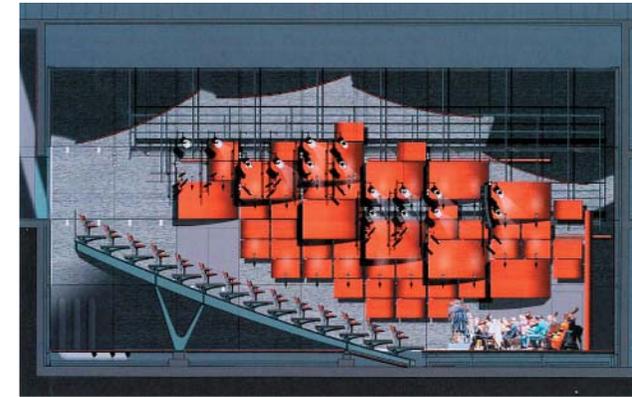


© team klangraum, atb

23 | 1 | 2008

Eine Kontrolle der reflexions- und Resonanzeigenschaften würde **dynamische und klangfarbliche Variationsmöglichkeiten** erschliessen. Durch elektromechanisch veränderbare Wandsegmente könnte auf die Absorptionskoeffizienten der Wand- und Deckenflächen Einfluss genommen werden.

Im „Espace de Projection des Pariser IRCAM bestehen die Wände aus einzelnen Segmenten, die sich je nach Bedarf als **hochreflektierende, teilabsorbierende oder absorbierende Fläche** zum Saal hin drehen lassen und somit den akustischen Bedürfnissen einer Komposition rhythmische Deutlichkeit / Transparenz statisch-flächige Fusionierung usw. entgegenkommen.“



Konzertsaal, Paul Klee Zentrum, Bern

»BEWEGLICHE RAUMELEMENTE«

»VIELFÄLTIGE KONFIGURATIONEN«

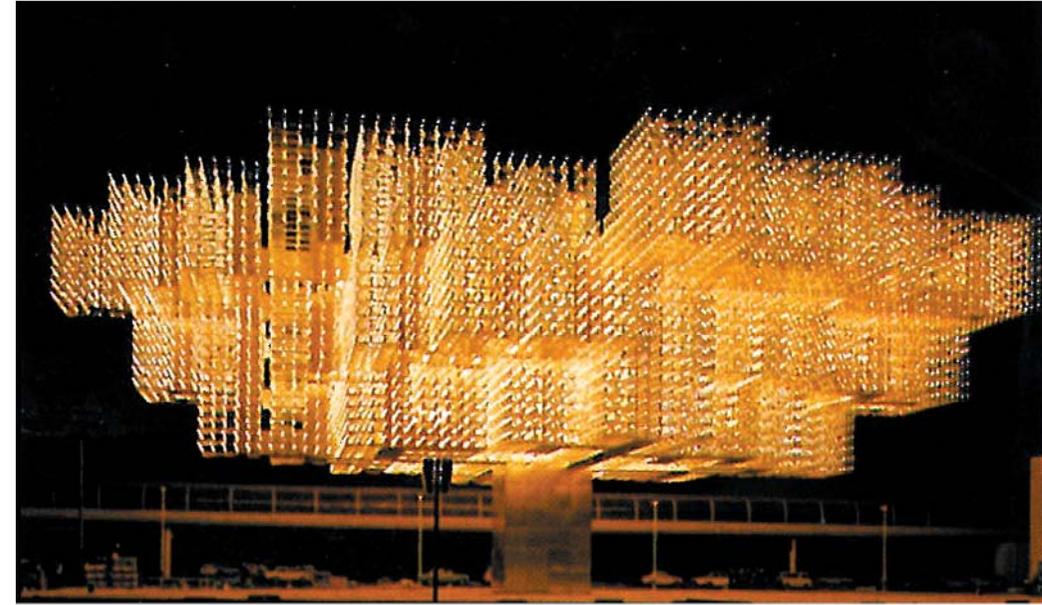
»MODULARE OBERFLÄCHEN«

»MODULARE FUNKTIONSBEREICHE«

»AKUSTIK-RAUM-FUNKTIONS-MATRIX«

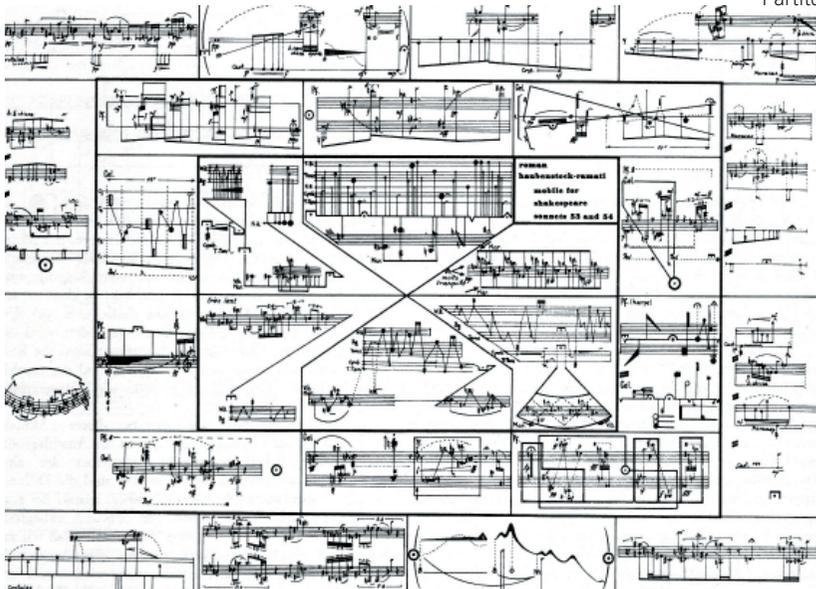


Klanggarten, Bernhard Leitner, Paris, 1987



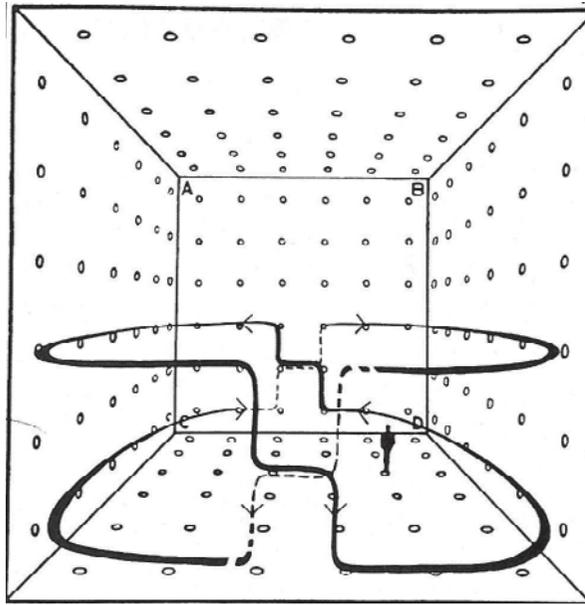
Schweizer Pavillon, Expo 70, Osaka

Partitur



Sind Musik und Architektur gegensätzlich?

»Musik ist unumkehrbarer Prozess, Architektur unverrückbare Form. Architektur umschließt einen Raum, Musik erfüllt einen Raum... Musik findet als immaterieller Zeitkörper in augenblicklicher Formung statt. Architektur stellt einen festen Raumkörper in die Zeit und an einen Ort... Die Architektur kann organische Form zitieren, Musik ist organische Form.«
Wolfgang Rihm



»Sound Architecture«, Bernhard Leitner, 1971



»Metall Wellen«, Bernhard Leitner, 1998

Ist die räumliche Wahrnehmung in der Musik anders als in der Architektur?

»Der akustische Raum hat nicht nur andere Grenzen, andere Masse als der visuell erfassbare Raum, er zieht den Menschen in einer völlig anderen Art und Weise in seinen Bereich, in sein Inneres. Er bindet ein, umhüllt mit engem, mit weitem Raum, mit beiden zur selben Zeit, verändert immer seine Grenzen, vergeht, entsteht.« Bernhard Leitner

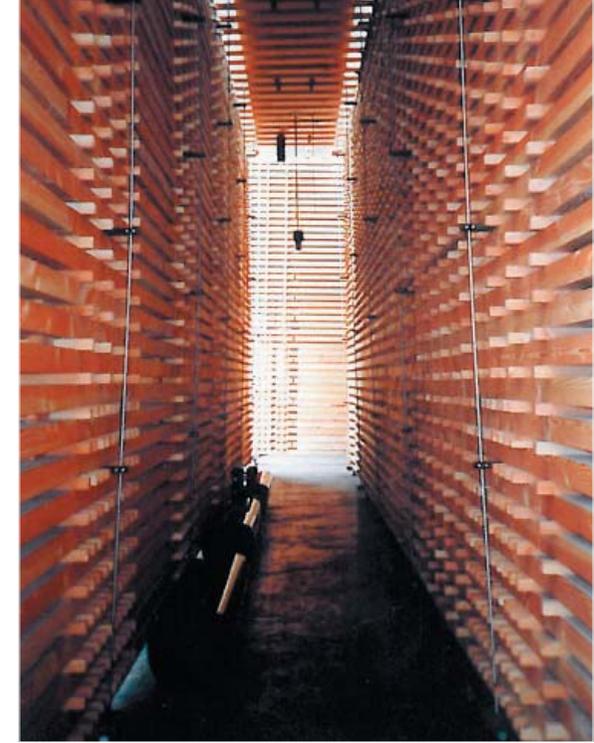
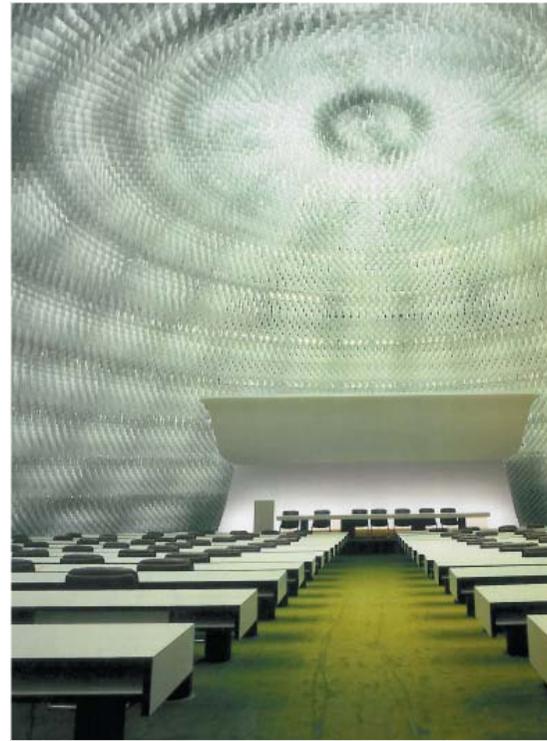
Finden sich Gemeinsamkeiten zwischen Musik und Architektur?

»Musik und Architektur haben im Feld der Akustik eine unmittelbare Schnittfläche. Musik benötigt Raum, um zu klingen. Jedes Musikstück, ob Choral, symphonisches Konzert, Pop- oder Jazzstück erhält erst durch den spezifischen Ort, in dem es erklingt, sei es Kirche, Philharmonie, Konzerthalle oder Jazzclub, seine ganz besondere Qualität.« Khaled Saleh Pascha

»Hier schliesst sich eine architekturtheoretische Fragestellung an – entsprechende musikästhetische Theorien – die Begriffe wie Materie und Raum als konstituierende Elemente in der Musik beschreiben. Denn neben aller offensichtlichen Unterschiedlichkeit, was vor allem ihre äussere Gestalt betrifft, sind es strukturelle (Mathematik als Grundlage, **Rhythmus als Organisationsmuster**) und daraus hervorgehend terminologische Verwandtschaften („Komposition“, „Architektronik“), die beide Künste mehr als zufällig miteinander gemein haben.«

Khaled Saleh Pascha

PCF, Paris, Oscar Niemeyer, 1967



»klangkörperklang«, Schweizer Pavillon

Gibt es theoretische Voraussetzungen für Projekte mit den zwei Dimensionen Musik und Architektur?

»Die eigentliche, nicht-triviale Beziehung zwischen Architektur und Musik wird zum Thema, wenn man **Musik als Raumkunst wie auch Architektur als Raumkunst** auffasst. Diese Auffassung ist erstaunlicherweise für beide Bereiche bis heute nicht trivial, sondern wird von vielen als eine herausfordernde These verstanden, die sowohl für den Bereich der Musik als auch für den Bereich der Architektur nicht nur das Bestehende neu zu lesen gestattet, sondern für die Zukunft ein grosses innovatives Potential enthält.« Gernot Böhme

Gernot Böhme spricht mit dem Begriff „Atmosphäre“ von einer Ästhetik, bei welcher nicht die konventionellen Kategorien Form, Harmonie und Symmetrie im Vordergrund stehen, sondern die subjektive Wirkung, die im Zueinanderverhalten der akustischen und visuellen Gestaltung entsteht.

„Musik als Folge vergehender Ereignisse zieht eine Struktur des Erinnerns nach sich. Diese kann Züge geformten Bauens aufweisen. Wir können uns eines Musikstücks erinnern, wie wir uns an einen architektonischen Raum, einen Baukörper erinnern.“ Wolfgang Rihm



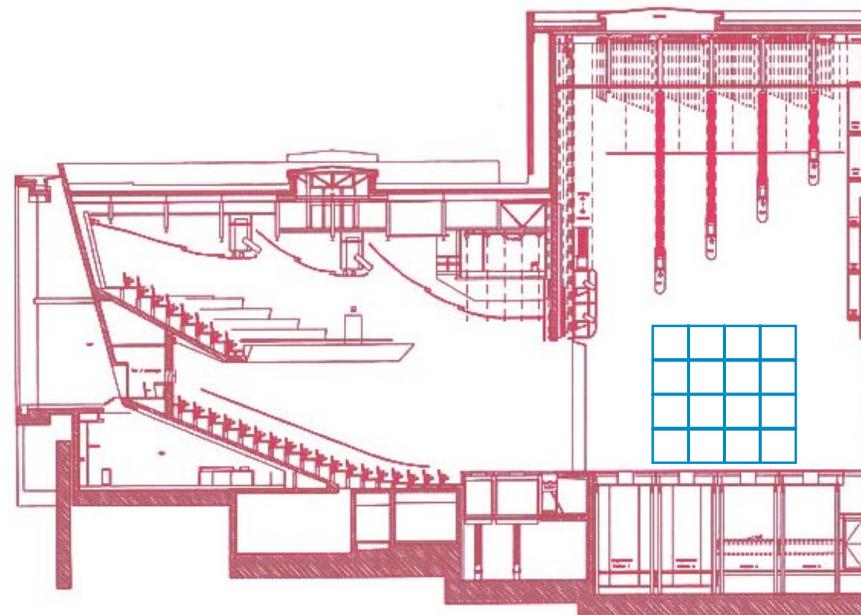
»Klangtürme«, Coop Himmelblau, Expo 02



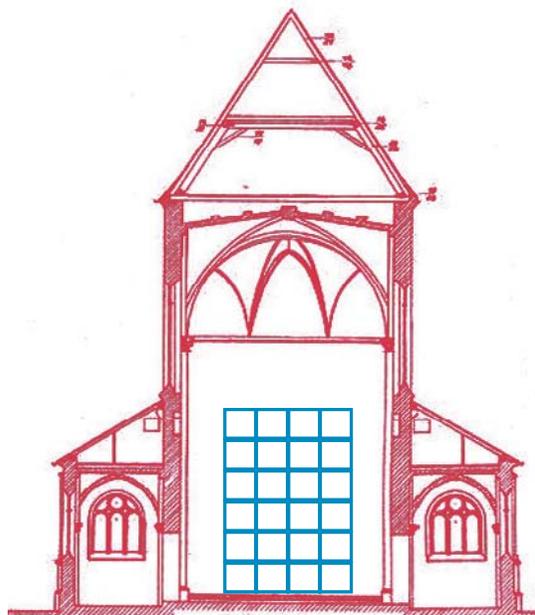
»Klangtürme«, Coop Himmelblau, Expo 02

Das „Adyton“ war im alten Griechenland die Bezeichnung für den geheiligten Innenraum in einem Tempel. In Entsprechung denkt sich das Projekt Adyton als eine Raum-im-Raum-Konstruktion: ein **INNENRAUM** in einem **AUSSENRAUM**. Gegeben ist der **äussere Raum** mit seinen akustischen Bedingungen, gleichsam der **Tempel** im alten Griechenland.

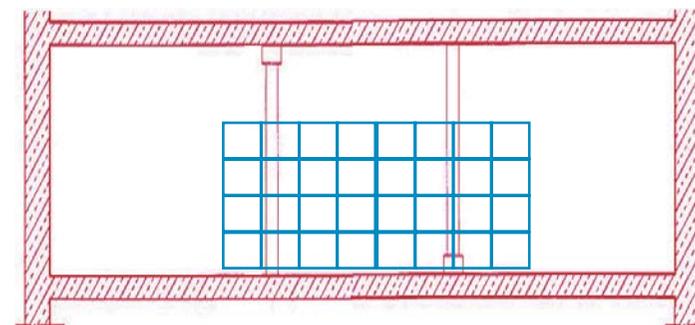
In diesen Raum hinein wird eine **Architektur modernster Bühnentechnik** gestellt. Diese **Matrix** kann beliebige Materialien und Gegenstände lautlos und schnell mit vielen Bewegungsgraden verschieben. Zur **Akustik des Aussenraums** fügt sich die **variable Akustik des Innenraums**.



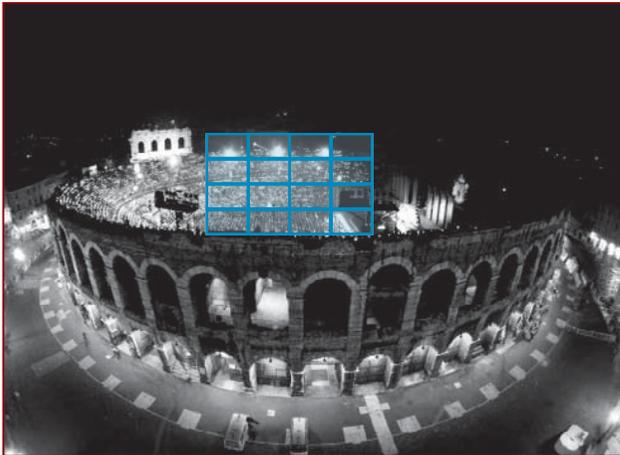
»klassische Umgebung«



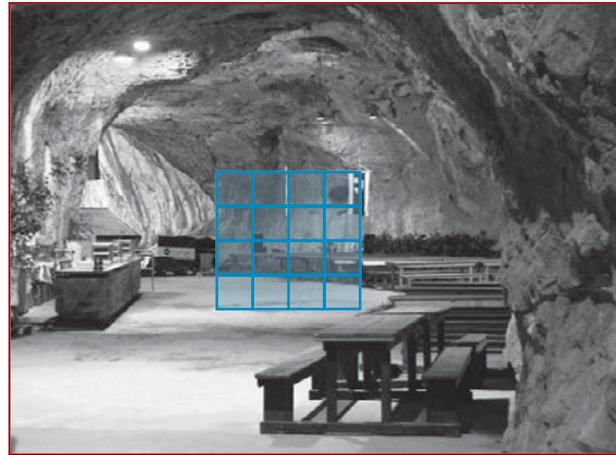
»sakrale Atmosphäre«



»industrieller Kontext«



Arena, Verona



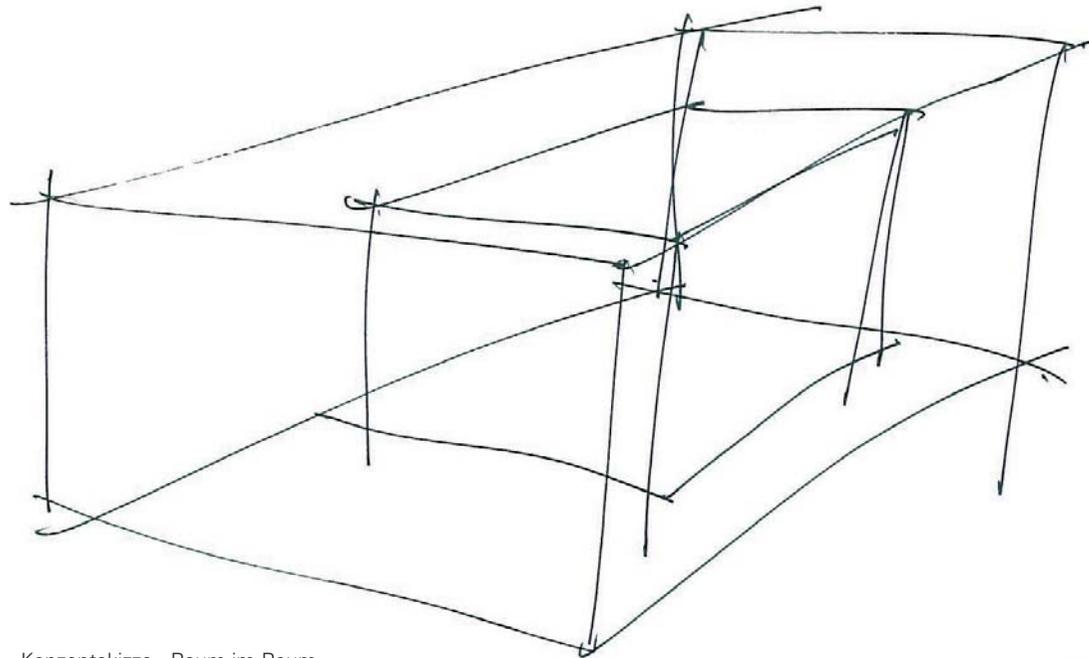
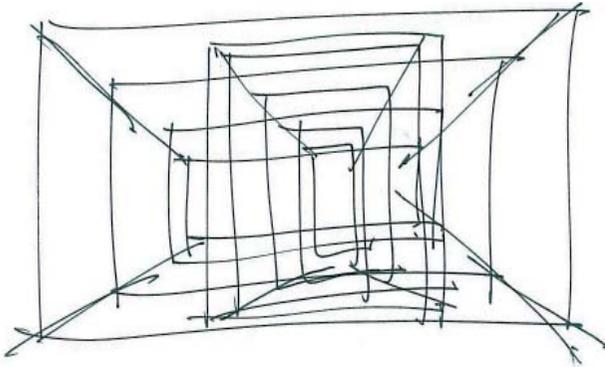
Balver Höhle



Waldlichtung

Adyton-Projekte sind **nicht** unbedingt **ortsgebunden**. Die Matrix ist vom Aussenraum unabhängig und kann durch ihre Modularität sehr leicht transportiert werden. Adyton-Projekte können international aufgeführt werden.

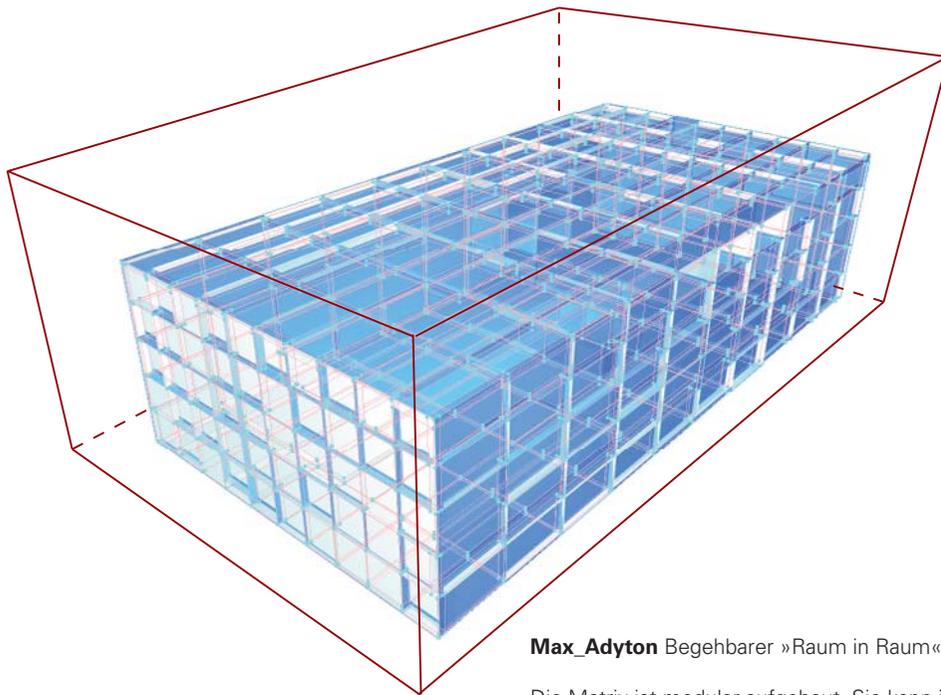
ADYTON wird in einer modularen Matrix bewegt.
Diese ermöglicht Adyton-Projekte unterschiedlicher räumlicher Ausdehnung.



Konzeptskizze »Raum im Raum«

ADYTON

- RAUM IM RAUM, projektbezogen: modular, flexibel, dynamisch
- Matrix: System modernster Bühnentechnik, welches die Interaktion von Raum, Ton, Medien, Licht, etc. ermöglicht
 - „leichte Akustik“: schnell veränderbar, variable Oberflächen (Reflektion, Absorption, Haptik, etc.)

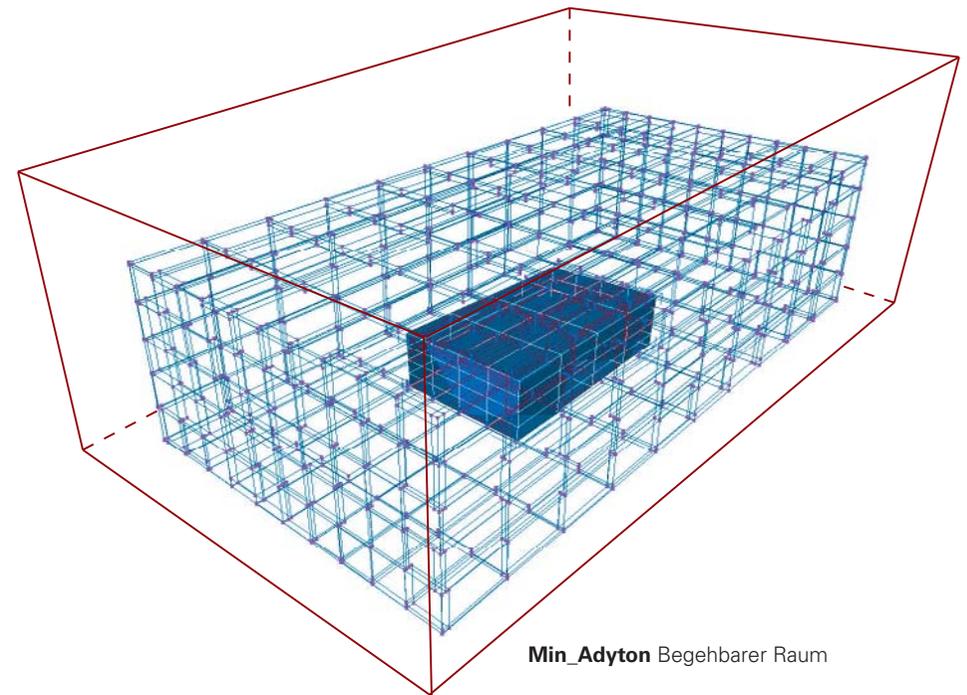


Max_Adyton Begehbarer »Raum in Raum«

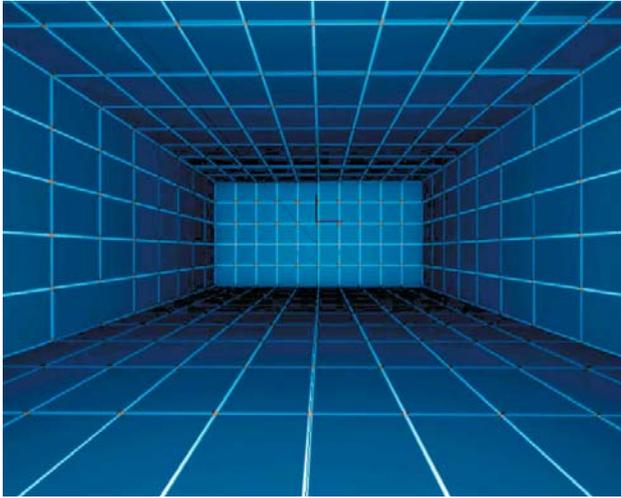
Die Matrix ist modular aufgebaut. Sie kann je nach Projekt unterschiedlich gross sein. Adyton kann sich fraktalisieren.

HÜLLE

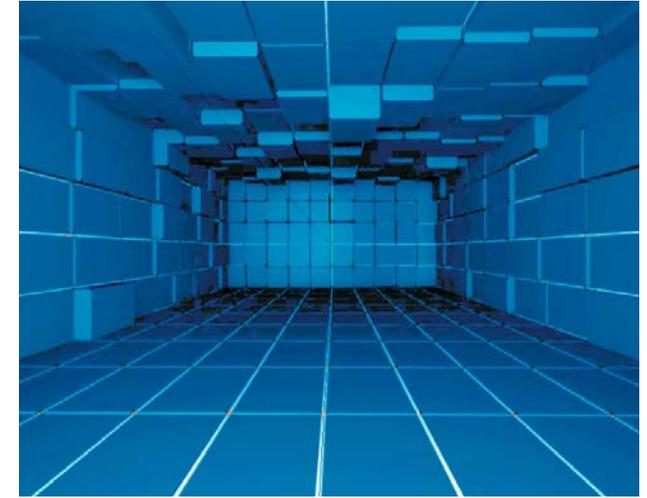
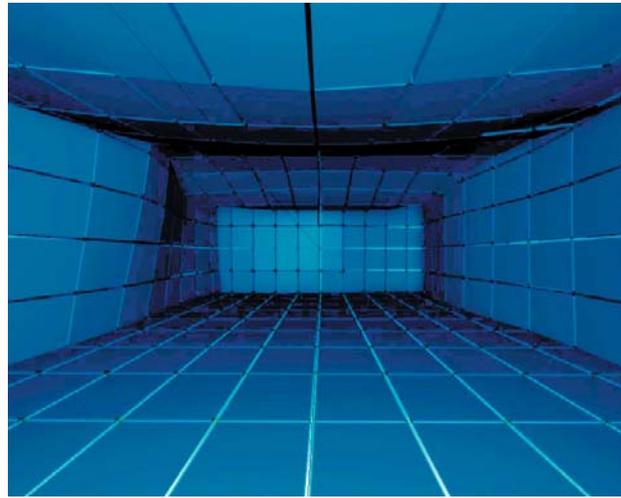
- Akustische und visuelle Rahmenbedingung (Kontext)
- Landschaft (offen) - Architektur (geschlossen)
- »schwere Akustik« (ideal: veränderbar)



Min_Adyton Begehbarer Raum



Funktionsparameter am Beispiel »Cube«



Je nach kompositorischen und inszenatorischen Bedürfnissen lässt sich Adyton durch die einzelnen **Funktionsparameter** individuell konfigurieren.

Die Funktionsparameter werden durch eine integrierende Software gesteuert.

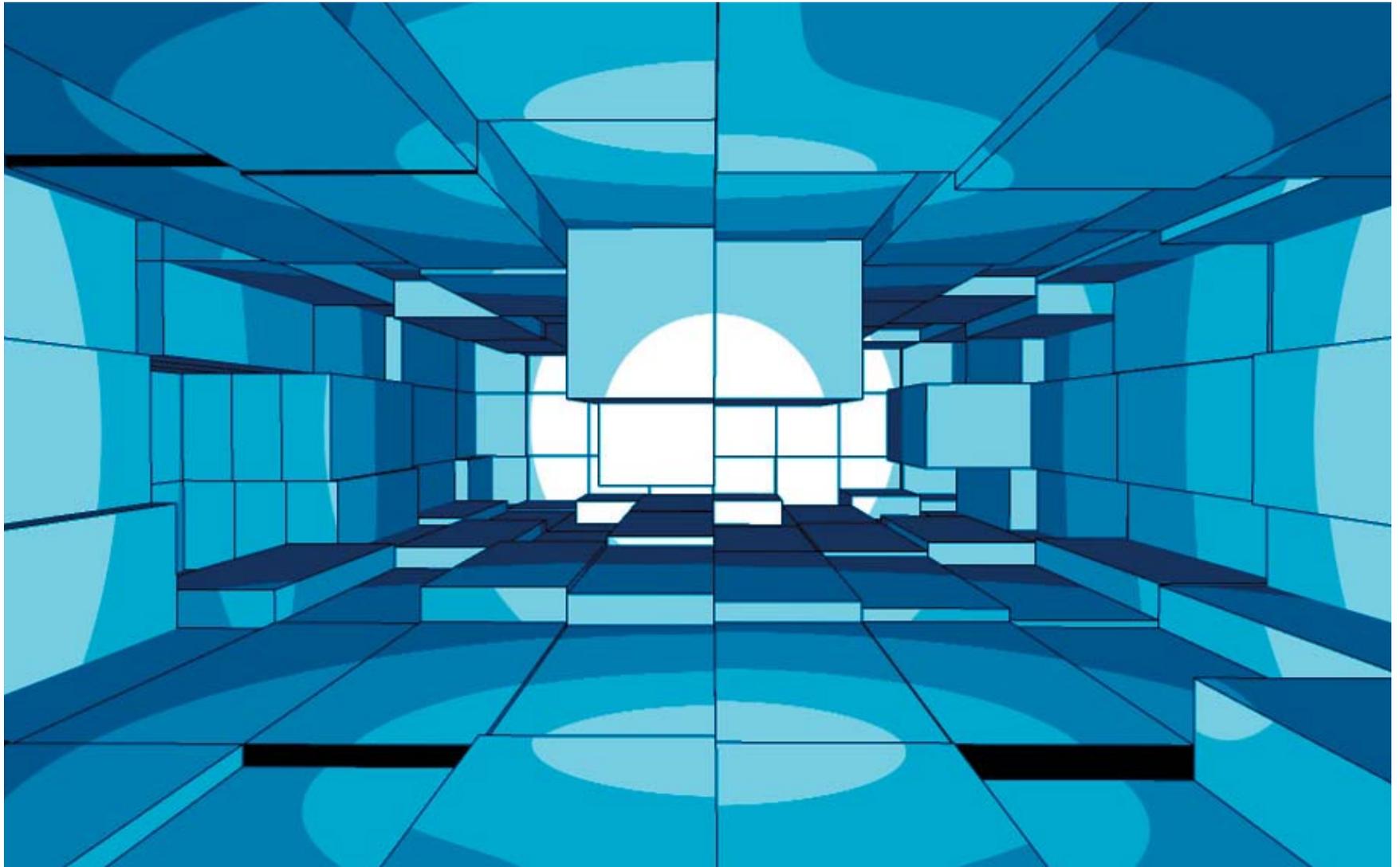
1 Bewegliche Raumbegrenzung,
Auflösung des Innenraums, variable Akustik

2 Die Akustik bestimmt die Szenografie

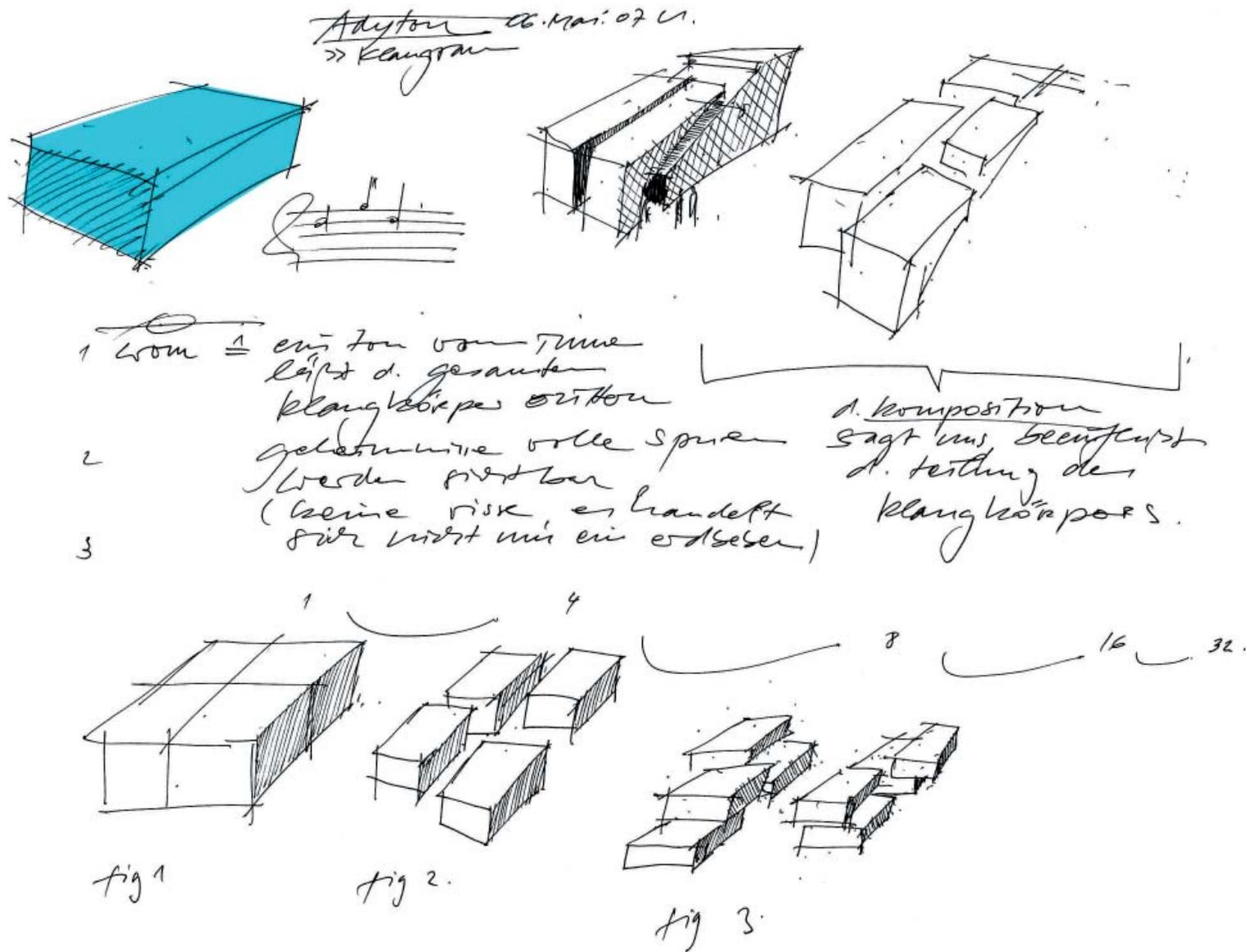
3 Im Raum bewegliche Lautsprechersysteme,
variable Audiodesignkonzepte

4 Bewegliche Medien, Illusion durch Medien

5 Einfluss der Materialien auf Licht, Akustik



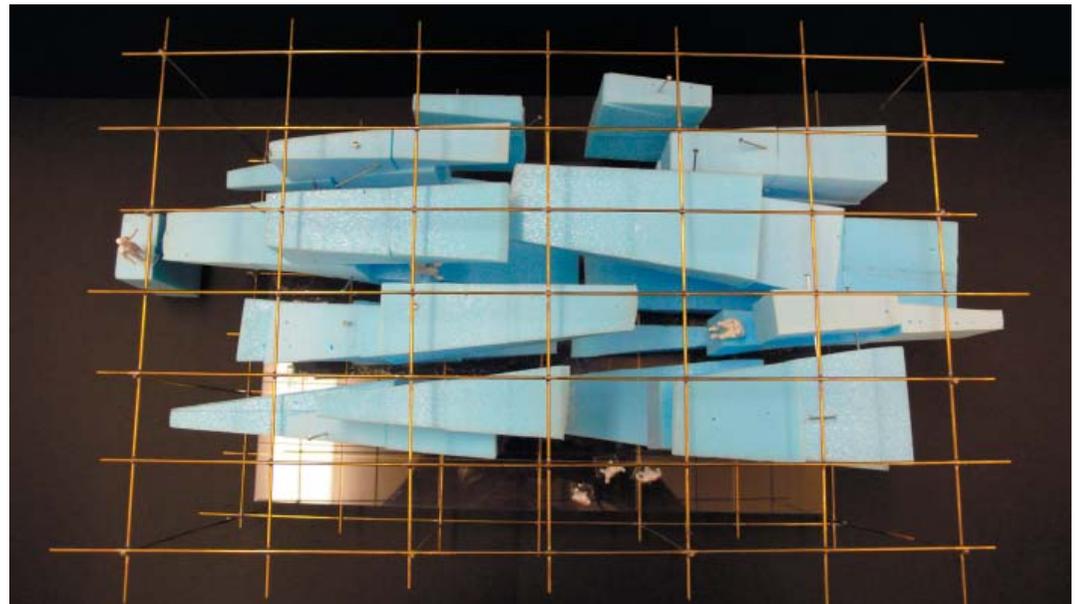
Konzeptskizze »Cube«



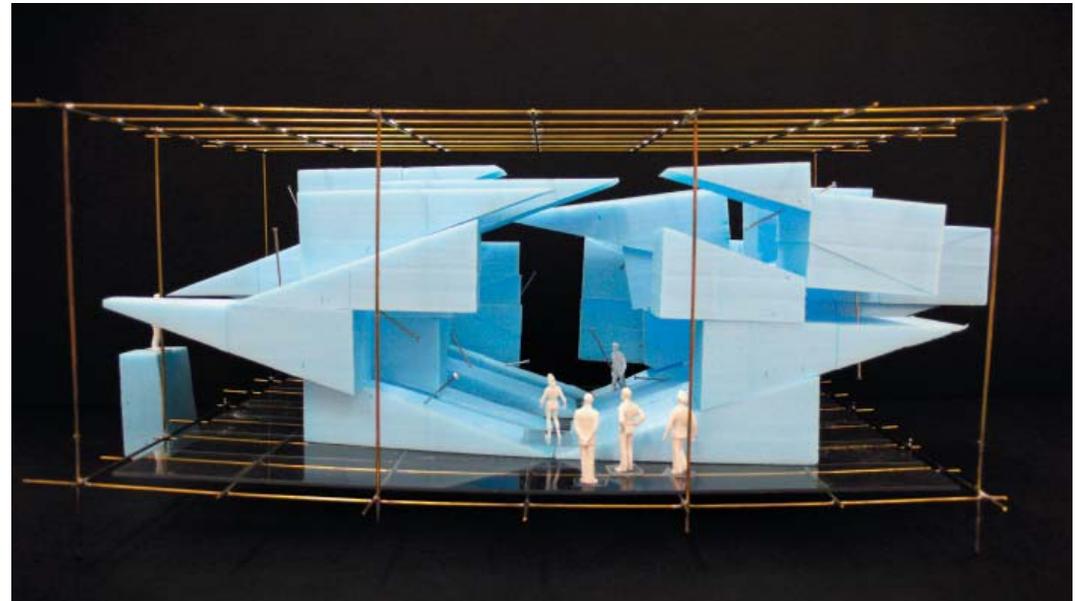
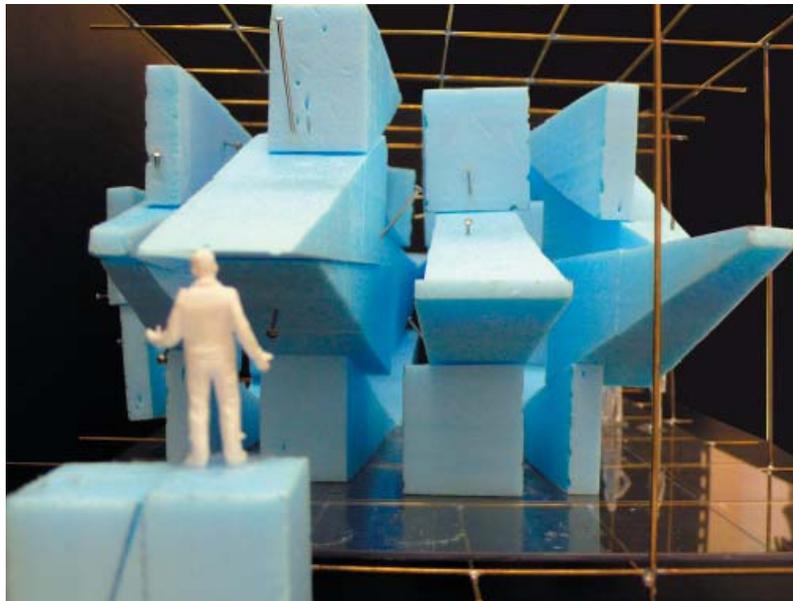
Konzeptskizze »Modulares Prinzip«

Anforderungen an Adyton

- 1 Gedanke des Gesamtkunstwerks: Raumbegrenzung akustisch wirksam, da Hohlkörper Resonanzen erzeugen können.
- 2 Reflexion über das Verhältnis von Musik und Architektur: Raumbegrenzung mit musikalischen Assoziationen wie crescendo-Gabeln.
- 3 Nutzungsvielfalt: Konzerte, Klanginstallationen
- 4 Modularität durch Fraktalisierung
- 5 Individualität: „Cube“ als Inszenierungsbeispiel



Modellfotos



12. Aug. 07
C. Thier

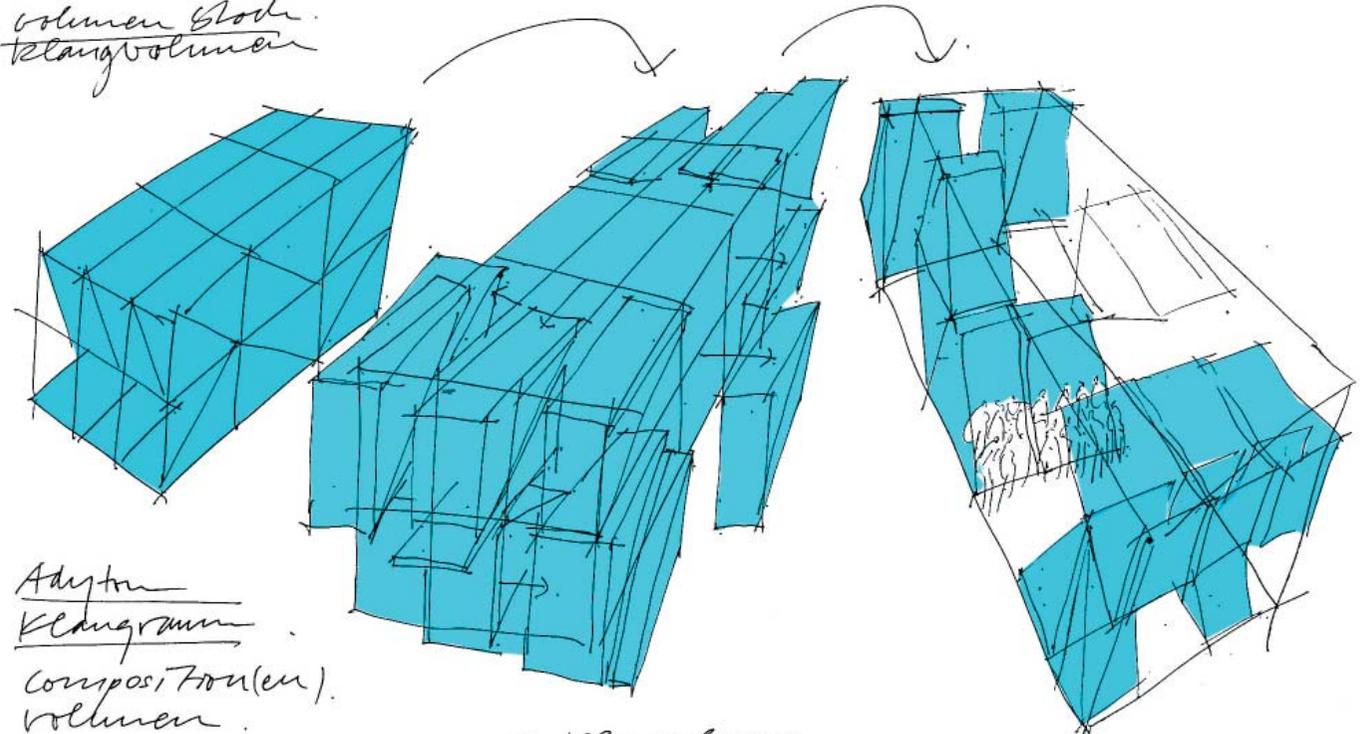
» Adyton «
demonstrativ der Klangraum

1. volumen block
klangvolumen

Das Adyton als Klangorganismus (Scenario)

Der Klangraum zeigt sich zunächst nur als introvertierter Klangkörper, der sich entsprechend einer **komponierten Choreographie** öffnet. Klänge und Licht dringt von Innen nach Aussen und steigern so die Erwartungshaltung der Besucher.

Mit zunehmender **Fraktalisierung** – z.B. entspricht jedem Ton eine gewisse Spaltbreite, jedem Volumen ein bestimmtes Instrument – des Volumens entsteht ein neuer begehbare Klangkörper, der die Besucher einlädt ein Teil der Komposition zu werden.



Adyton
Klangraum
Composition(en).
Volumen.

Jeder composition-
raum (ist) ein
Raum zugeordnet.

2. Klangvolumen
wandert sich
entsprechend d.
Komposition.

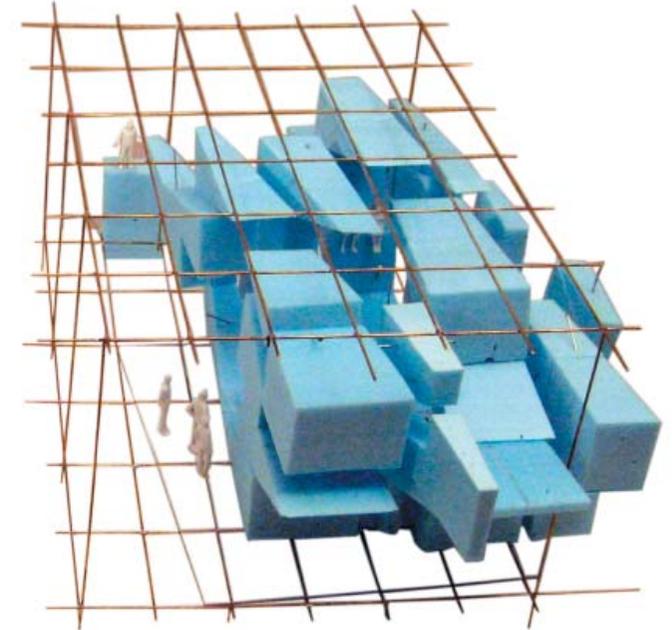
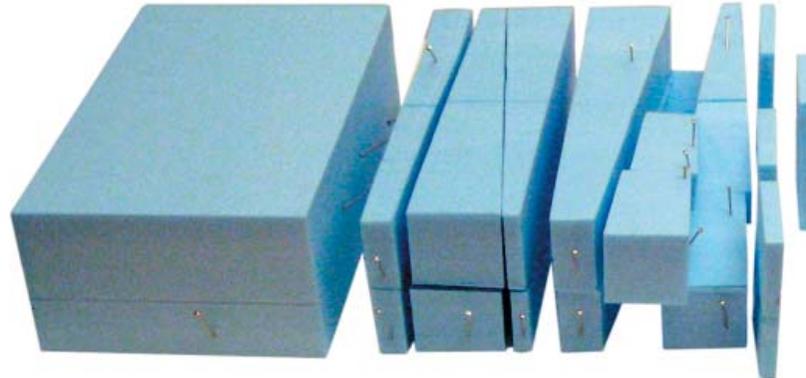
3. Adyton
Klangraum
= Komposition
dynamische
Struktur

Die bewegbaren Materialien können aber auch selbst Körper werden.

Der **skulpturale Aspekt** weist eine große Bedeutung. Von innen wie von aussen erlebt man einen Raum variabler Geometrie, kantig oder glatt, hoch oder tief, je nachdem wie die Körper geschichtet werden und wie sie selbst geformt sind. In einer ganz anderen Art ergeben sich auch hier akustisch interessante Implikationen.

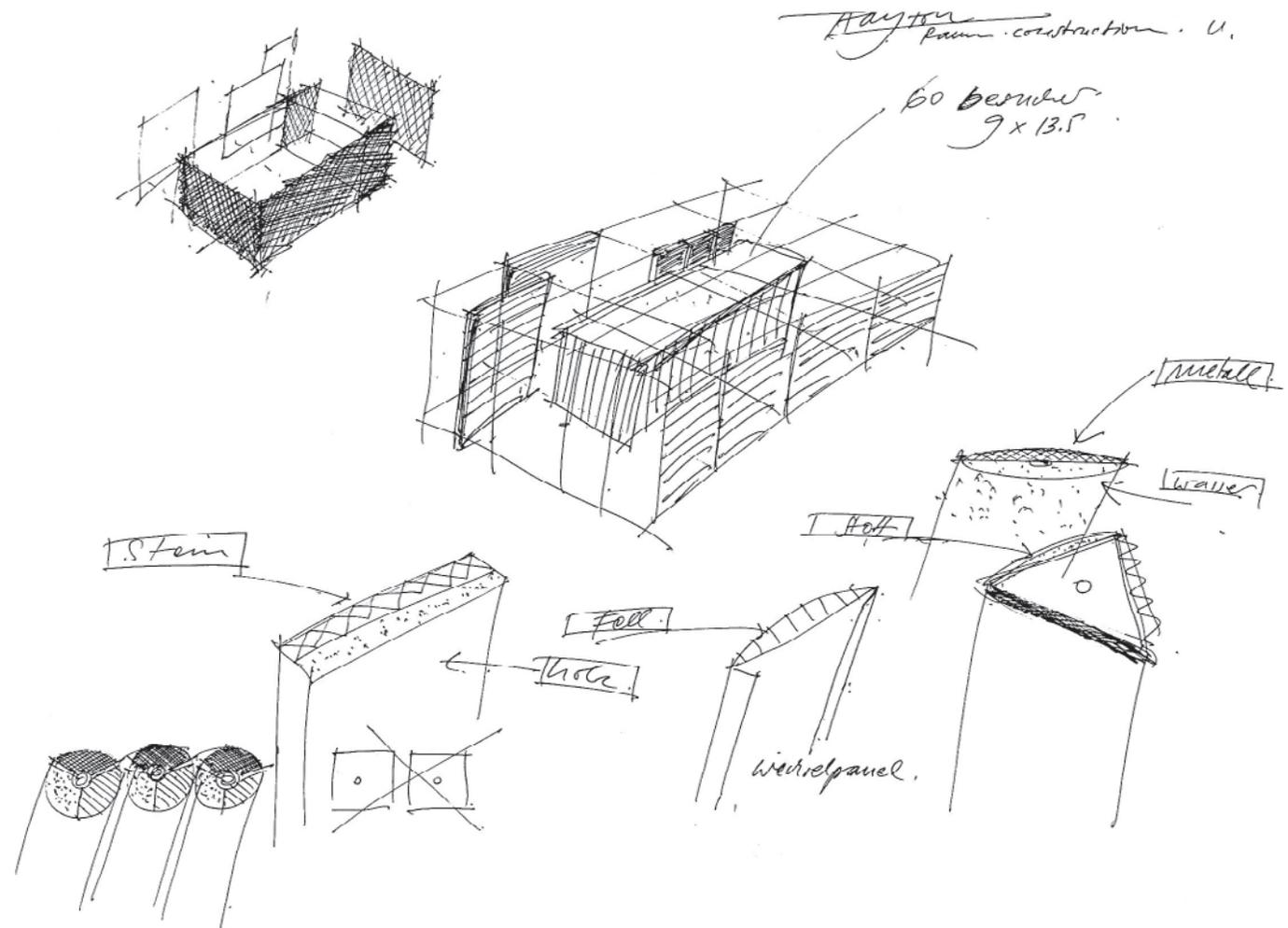
Ritzenakustik, wenn sich ein Spalt zwischen den Körpern auftut, multiple Akustik, wenn sich die Körper zu Seitenräumen zusammenfügen oder, auch hier, Raum-im-Raum Akustik. Wenn die Körper hohl sind, bilden sie selbst Resonanzkörper. Sie könnten selbst bespielbar sein.

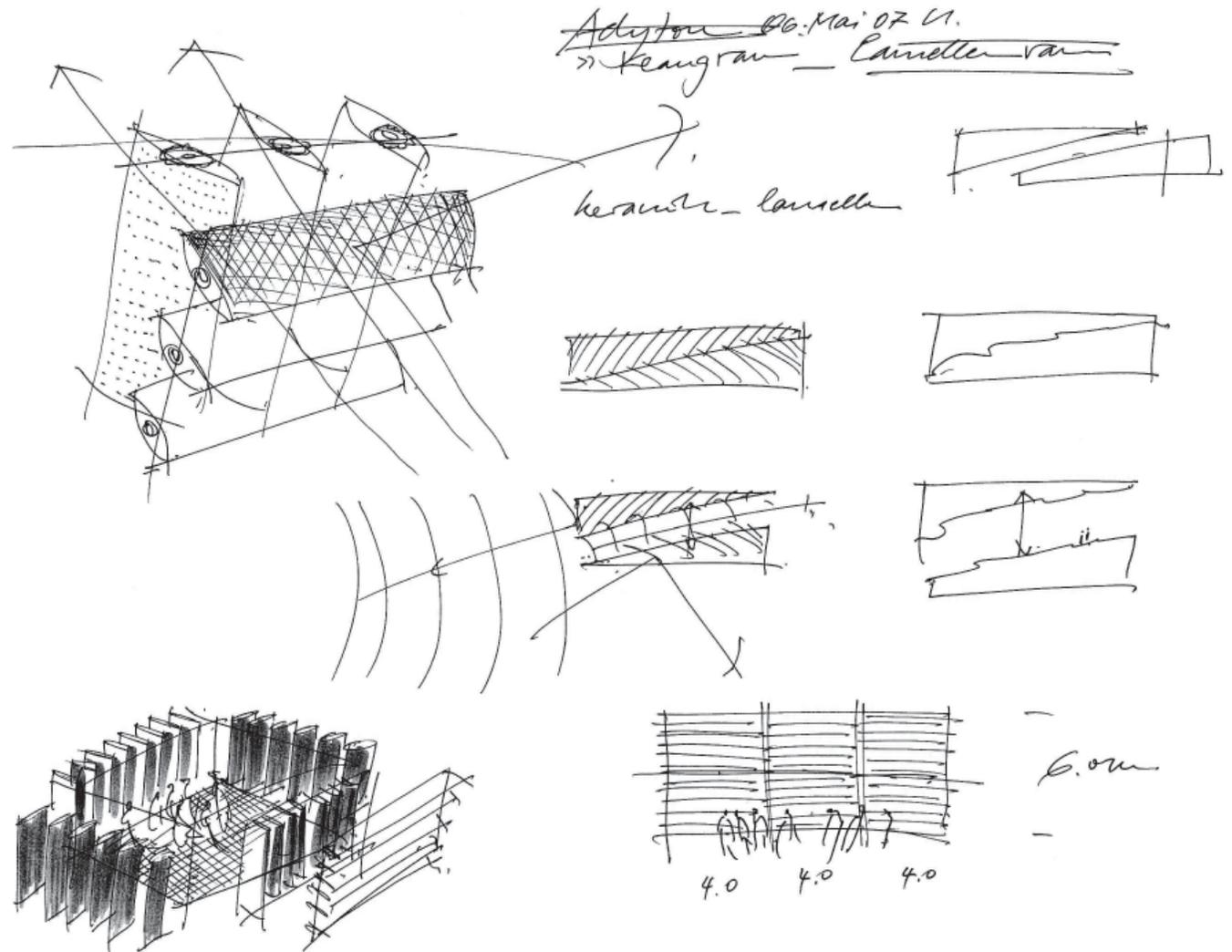
Kompositorische Fraktalisierung des Raumes



Modulare Wände können sich zu einem Block anordnen, sich in eine Reihe stellen oder sich zu einem begehbaren Raum zusammenfügen. Die beweglichen Wände können auf beiden Seiten mit unterschiedlichen Materialien beschichtet sein, um eine variable Akustik zu generieren. Das ist ein zentrales Anliegen von Adyton!

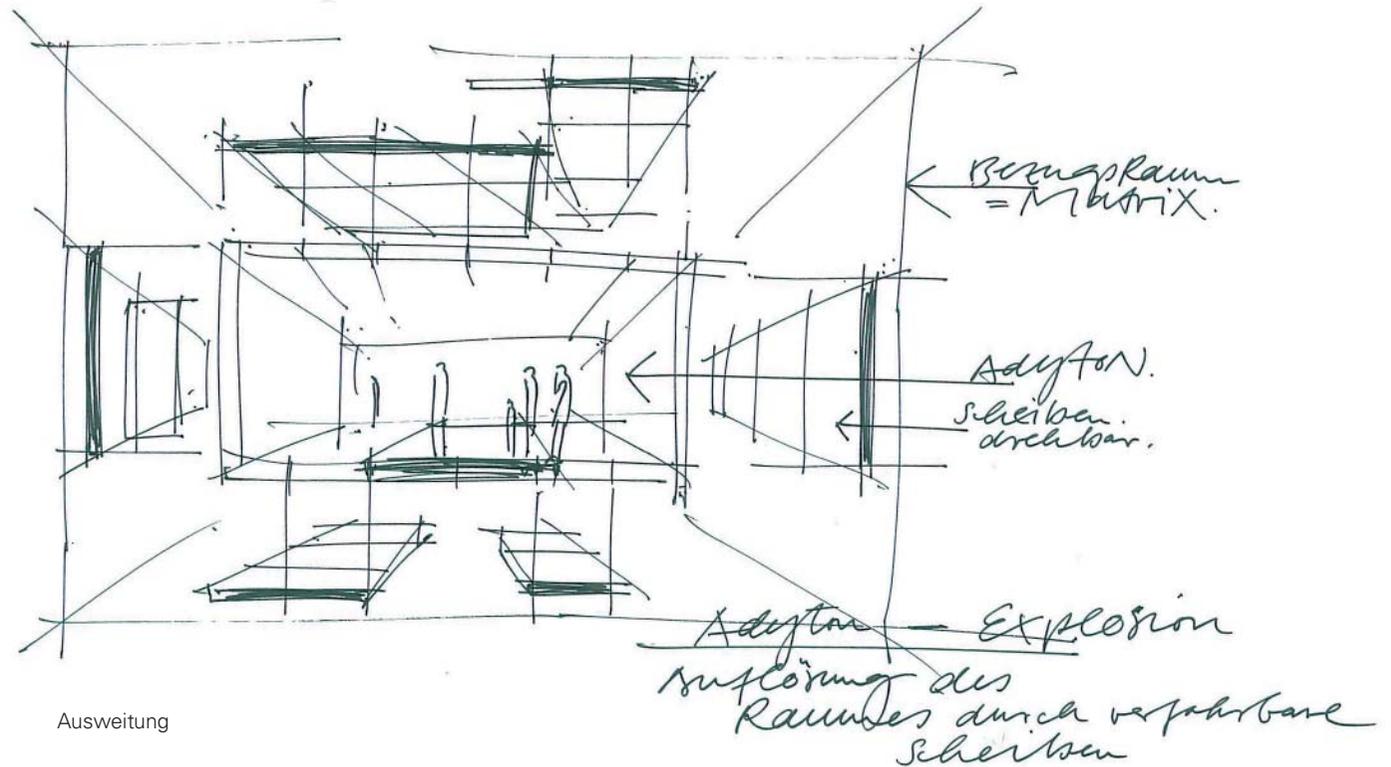
Die Akustik wird zu einem veränderbaren Parameter. Sie ist nicht einfach gegeben; sie kann durch jede Aufführung individuell beeinflusst werden. Wenn Adyton im Verhältnis zum Aussenraum klein bleibt, und die Wände wenig Schall absorbierend sind, hört der Besucher zwei Akustiken, die des Innenraums und die des Aussenraums.

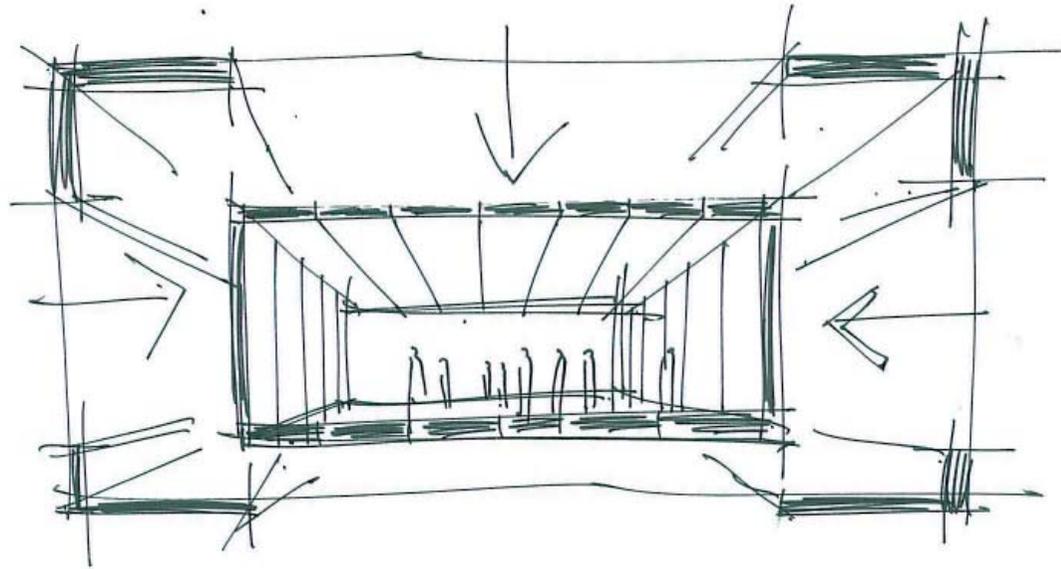




Der Besucher befindet sich aber nicht zwingend im **Innenraum**, er kann auch aus dem **Aussenraum** einer Musik im Innenraum zuhören. **Die Unterscheidung – hier ist Zuschauer- und dort Bühnenraum, wird aufgehoben.** Überall kann Bühne, überall kann aber auch Zuschauer-raum sein, das Projekt ist ausschlaggebend.

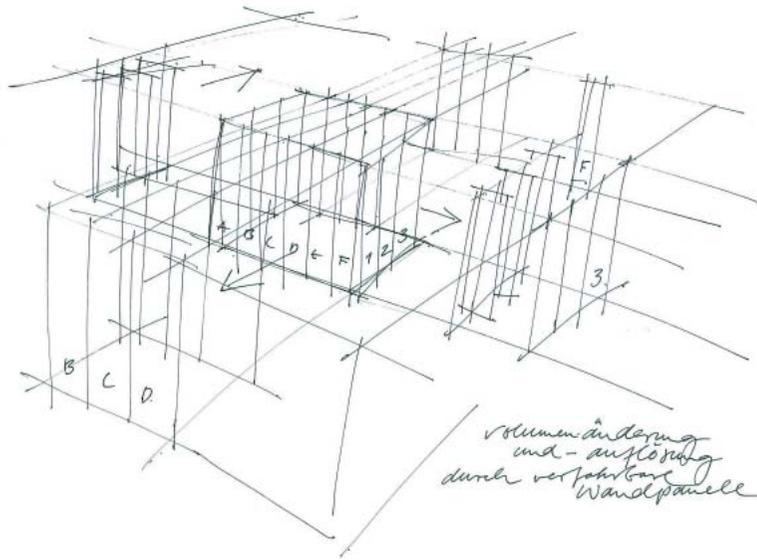
Die Gestalt von Adyton ist direkt während der Aufführung veränderbar, der Raum und seine Akustik kann auf die Musik reagieren oder umgekehrt die Musik auf den Raum. Szenographische, theatralische, musikalische, akustische Aspekte verfließen zu einem Ganzen.



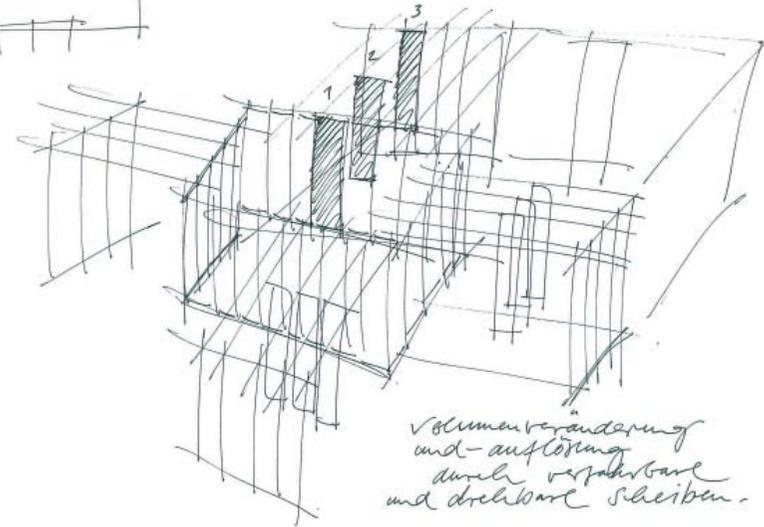
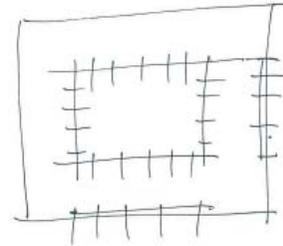


Verdichtung

*Adyton - Implorion
verdichtetes Raumvolumen.
→ Raum aus dem Raum generiert.*



*Volumenänderung
und -auflösung
durch verfahrbare
Wandpannell*

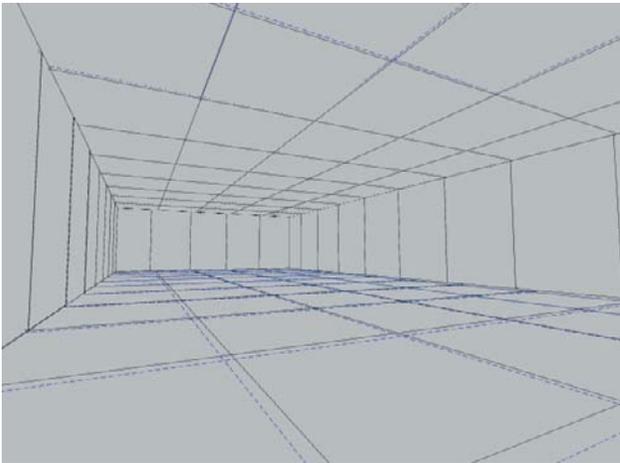
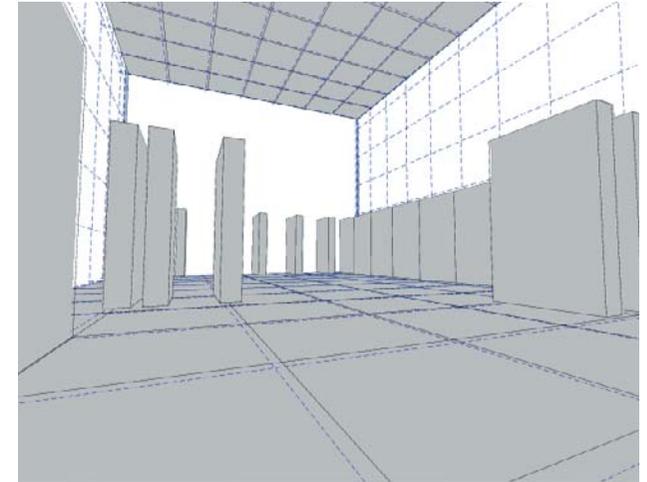
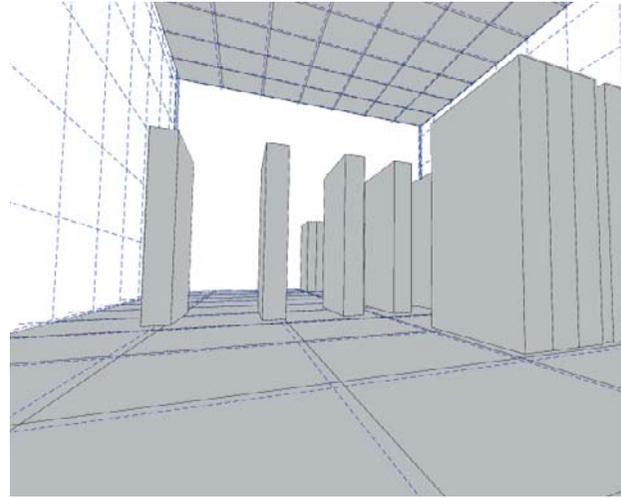
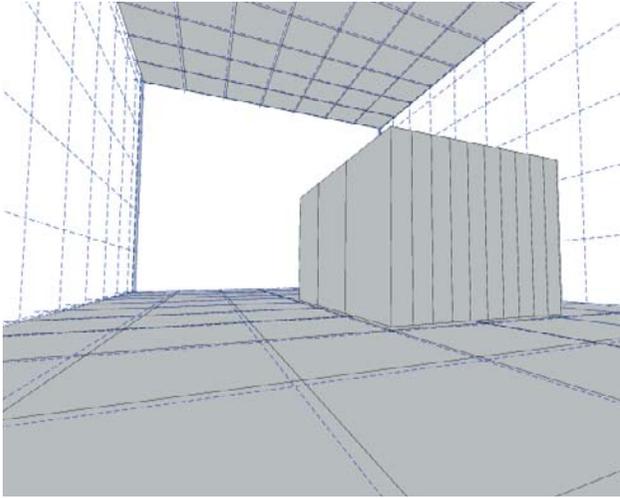


*Volumenveränderung
und -auflösung
durch verfahrbare
und drehbare Scheiben*



*Volumenveränderungen
durch drehbare
Wände*





Eine fließende Raumkomposition.

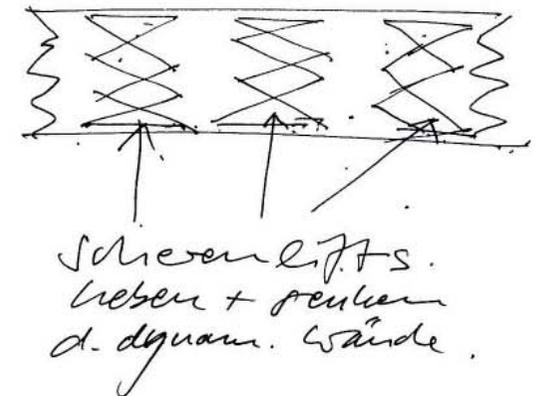
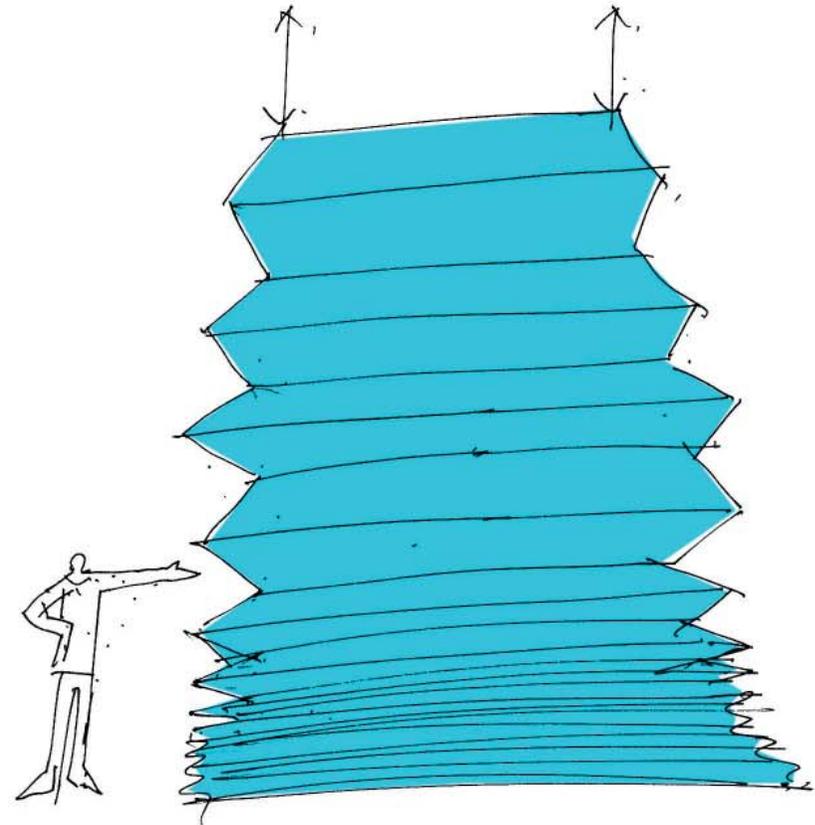
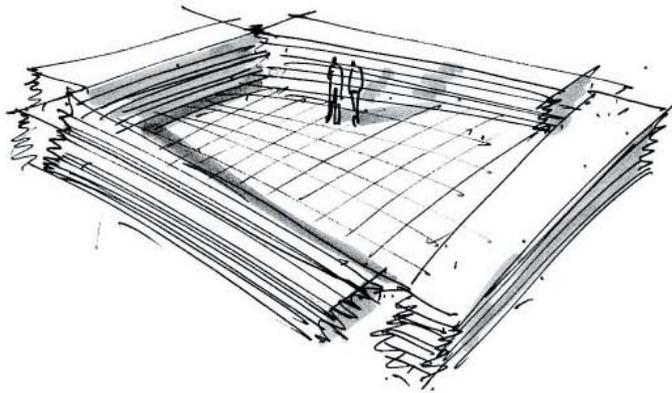
Bewegliche Raumelemente definieren Aussen- und Innenräume. Position der Tonquellen und der Rezipienten werden entsprechend einer räumlichen Paritur verortet bzw. geführt. Ton, Licht und Medien sind entsprechend synchronisiert.

Adyton
» dynamische
Klangwände.

06. Mai. 07
U. Fuchs

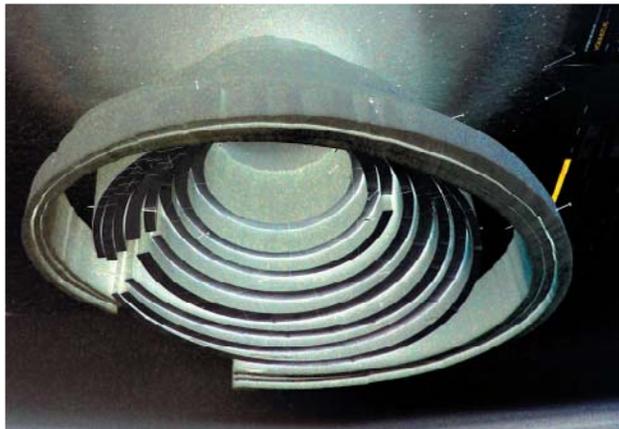
Vertikale Variante des Adytons

Variable Akustik ist auch durch Teleskop ähnliche Systeme erreichbar. Bei einer Auffaltung ändert sich nicht nur die Raumgeometrie. Auch die Oberfläche und damit der akustische Absorptionsgrad kann variieren.



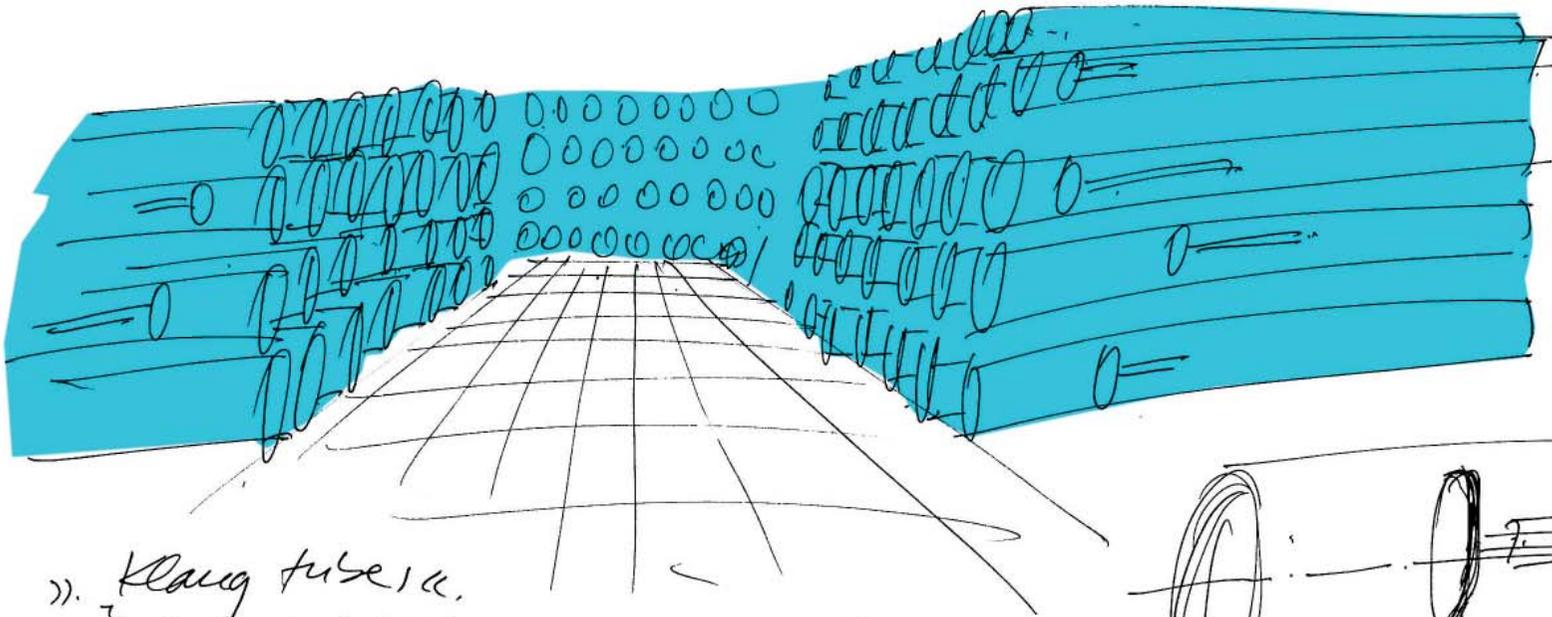


Screenshots aus Animationsfilm

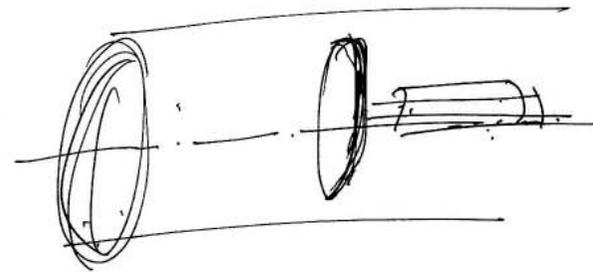


Modell Teleskop

~~Adyton 06. Mai 07 u.~~
» Klangraum



» Klang füllet
durch wie bei
Orgel ~~schon~~ Pfeifen
von oben

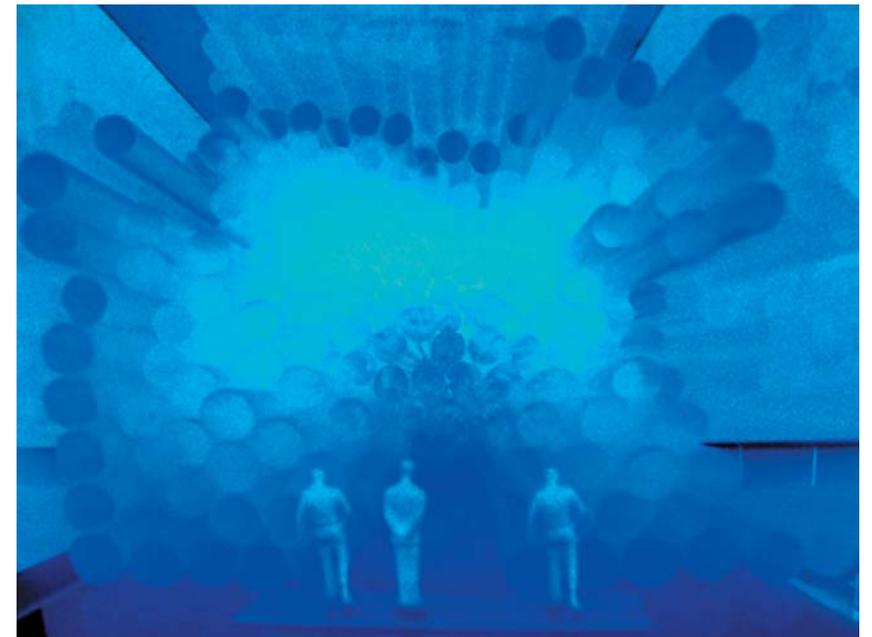


Die Raumbegrenzung kann durch Rohre gegeben sein.
In der Matrix sind diese beweglich – der Raum kann
sich verengen, weiten, linear oder auch konzentrisch
angeordnet sein.

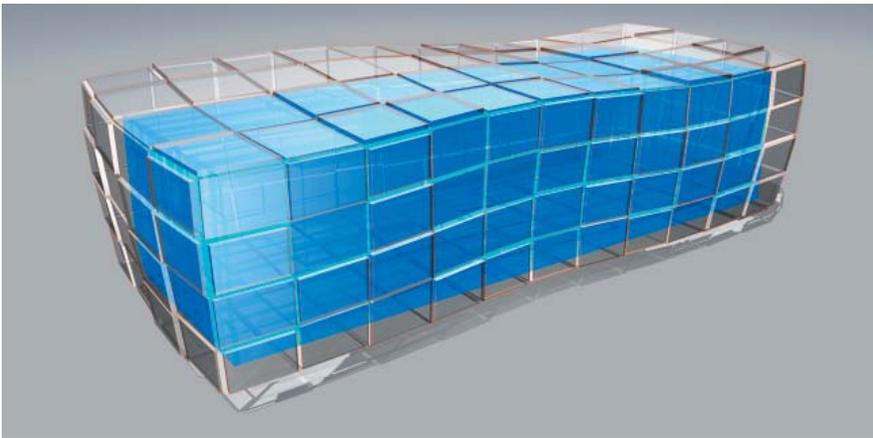


Modell Tubes

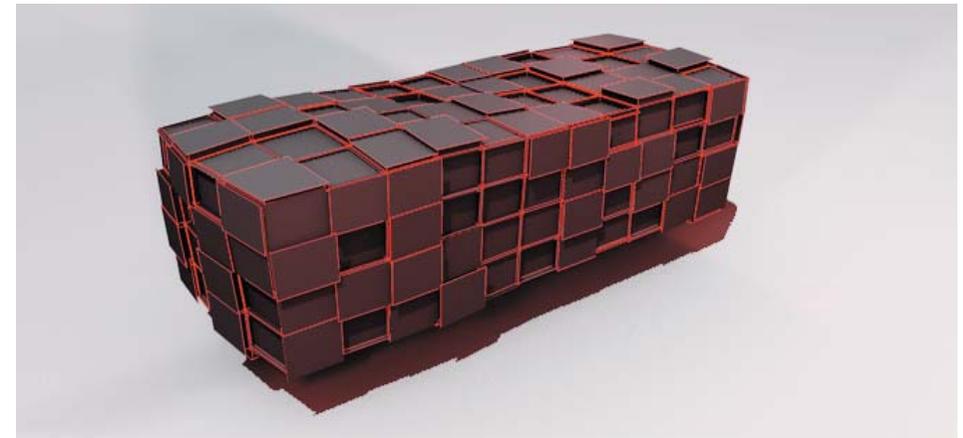
Die Rohre sind akustisch selbst aktiv. Als Resonatoren können sie bestimmte Frequenzen verstärken. Als Orgelpfeifen können sie selbst Töne erzeugen – das Publikum sitzt dann quasi **inmitten einer beweglichen Orgel**.



Das Prinzip Adyton (ein kompositorischer, interaktiver Klangraum) kann auch auf den konventionellen **Konzertraum** übertragen werden. Man kann somit einen **existierenden** oder neu zu planenden Konzertraum damit ausstatten.



Der Klangraum reagiert auf die Komposition.
Mit dem Adyton steht dem Komponisten ein Rauminstrument zur Verfügung.

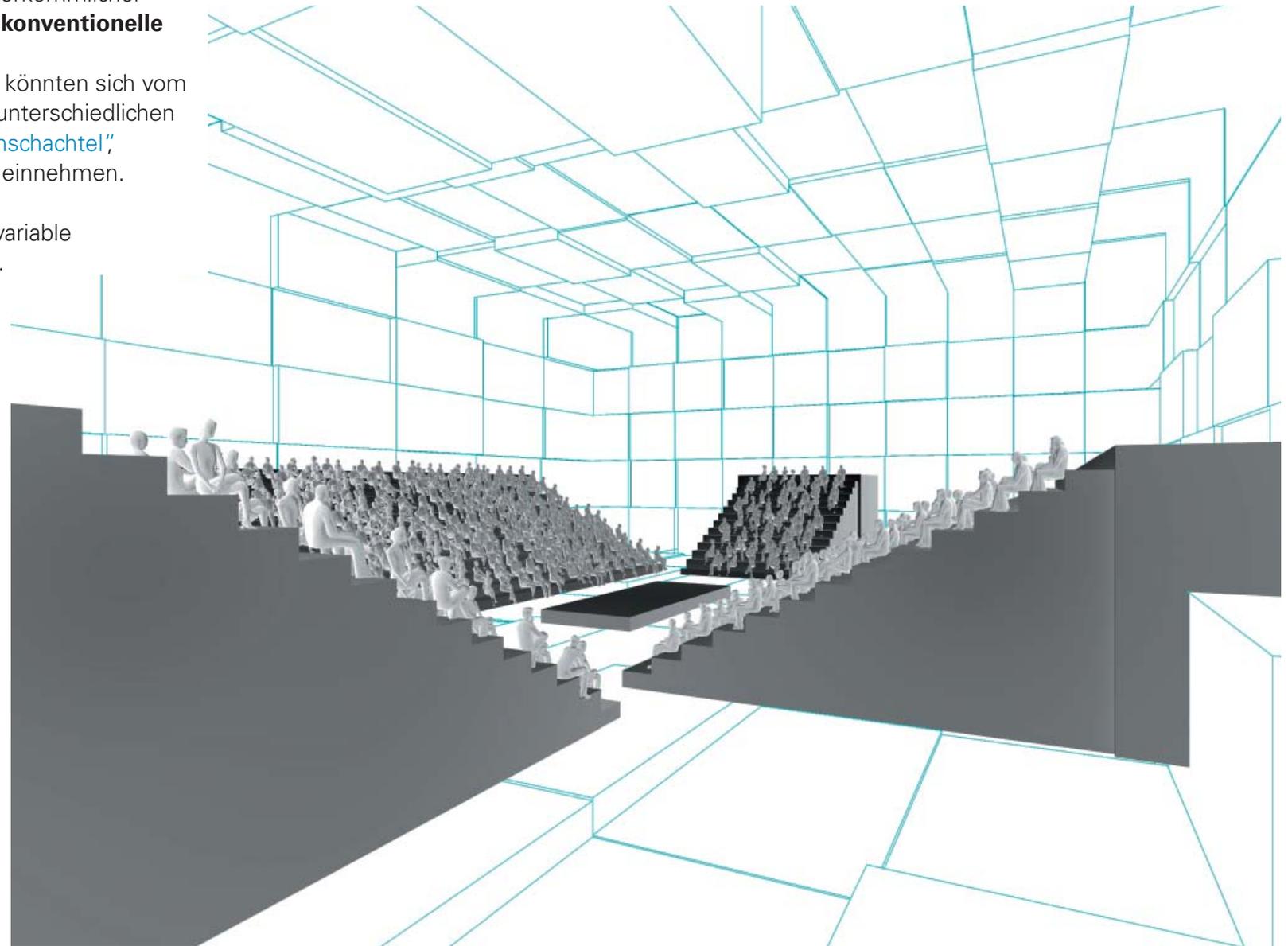


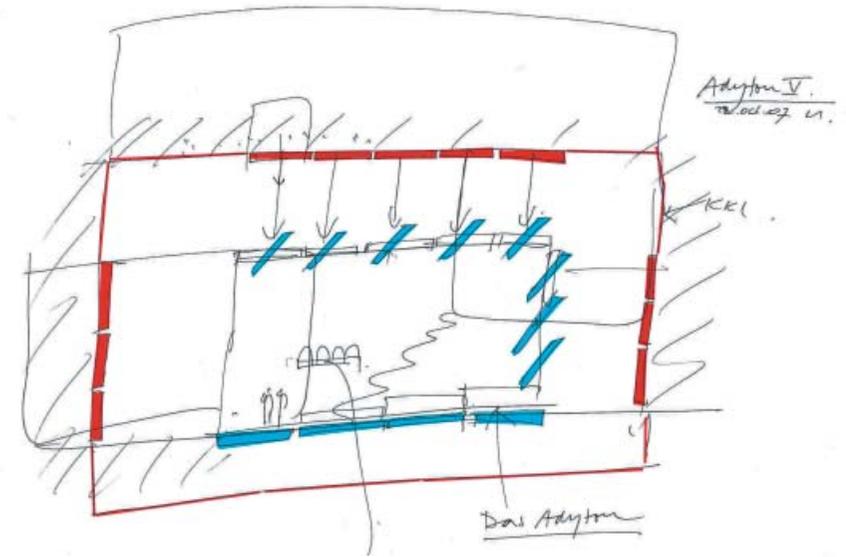
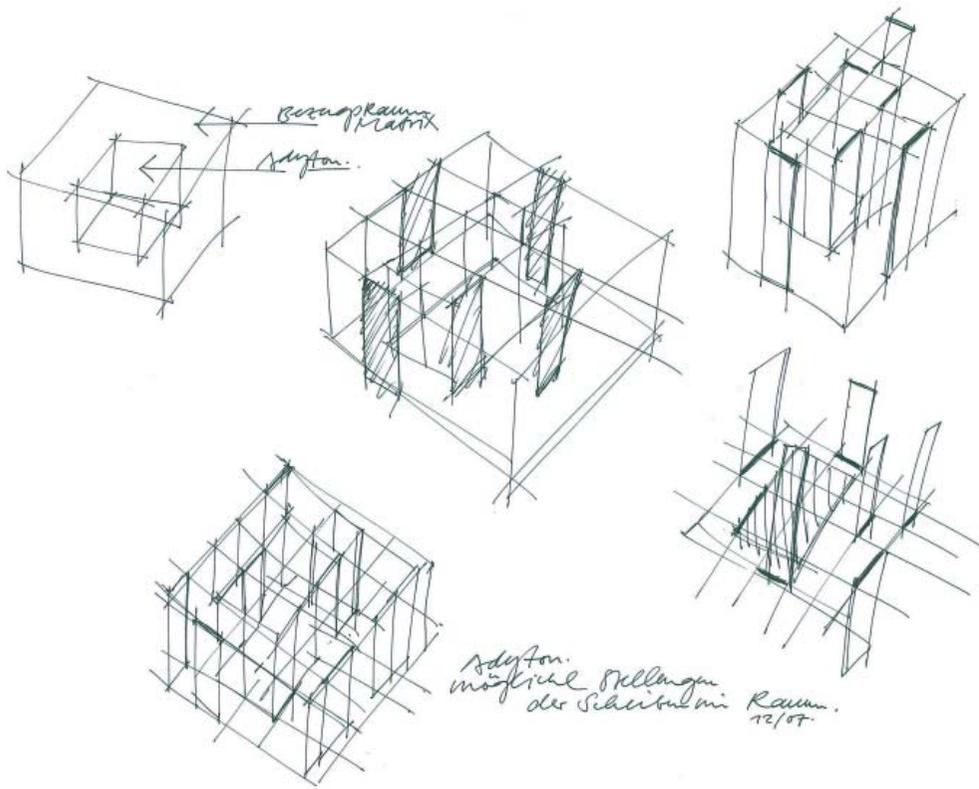
Die Komposition veräußert sich.
Die Fassade transportiert das Musikstück nach außen.

Adyton könnte auch die Form herkömmlicher Konzertsäle annehmen und für **konventionelle Projekte** verwendet werden.

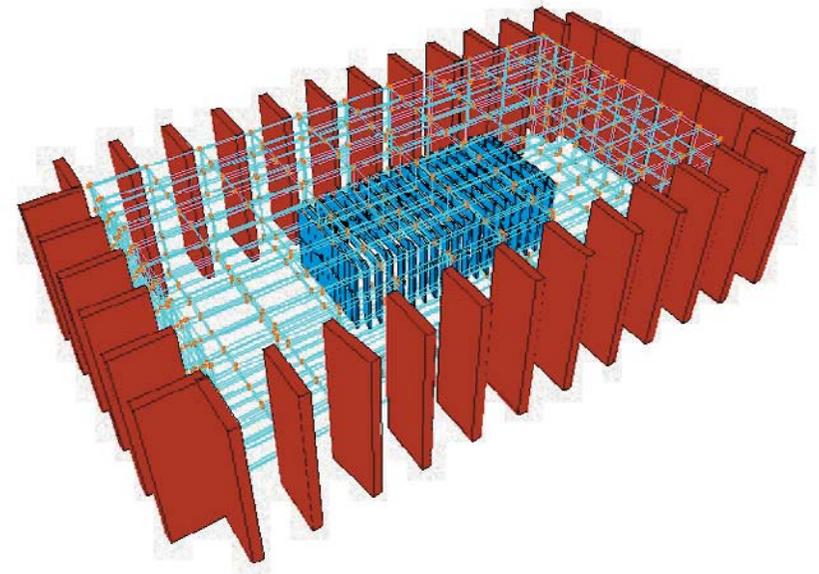
Die **Matrix-Raubegrenzungen** könnten sich vom **Aussenvolumen** lösen und die unterschiedlichen **Konzertsaal-Geometrien** „Schuhschachtel“, „Amphitheater“ oder „Arena“ einnehmen.

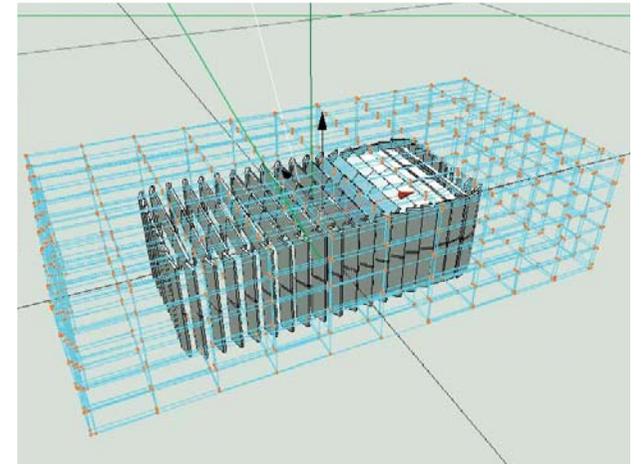
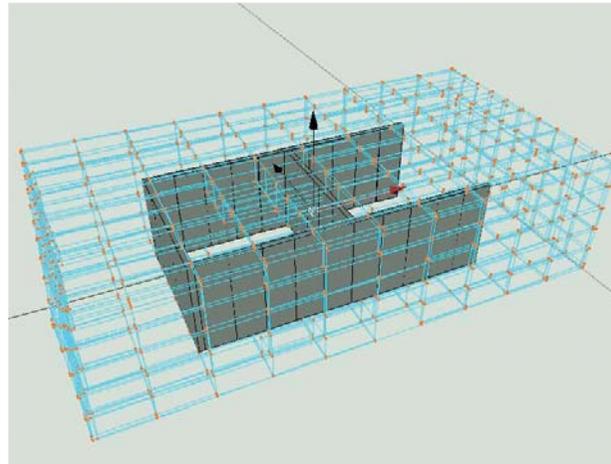
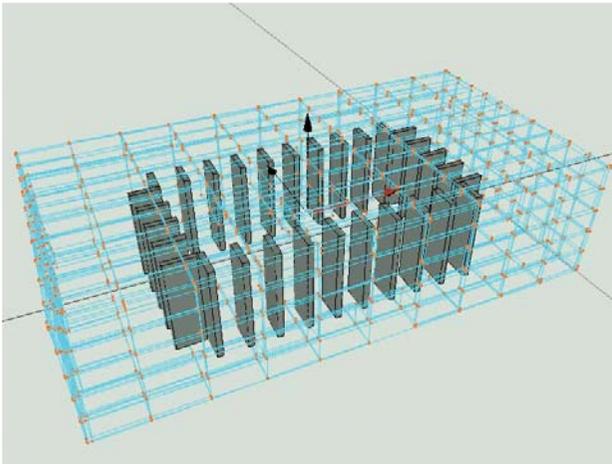
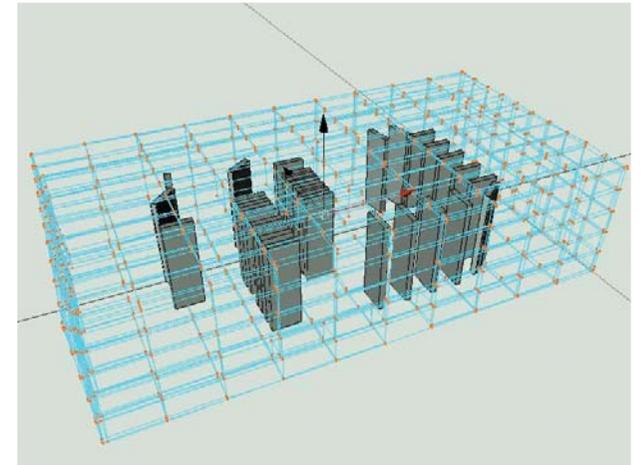
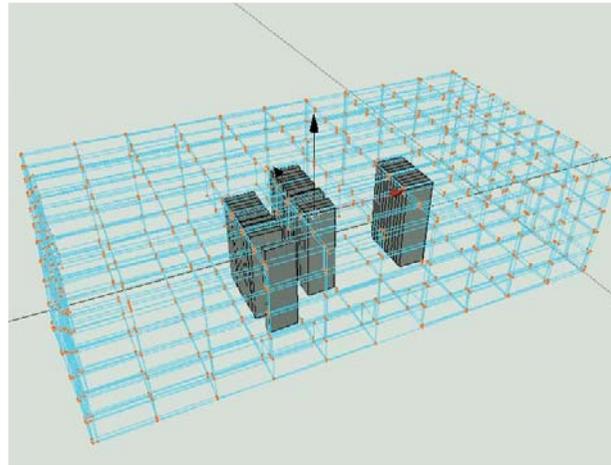
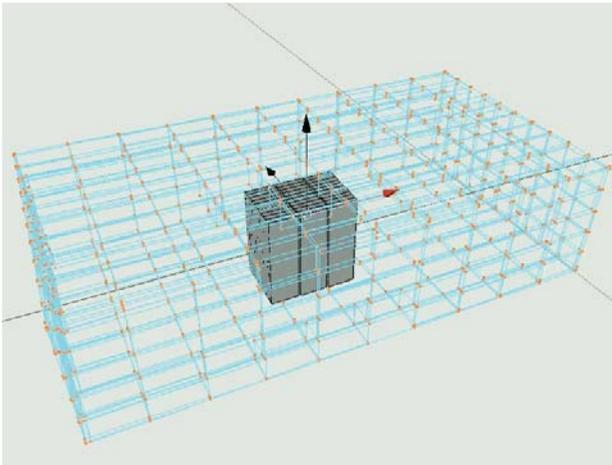
Ein Stempelsystem würde für variable Zuschaueranordnungen sorgen.





Das Prinzip Adyton – flexible, reaktionsfähige Gestaltung von Boden-, Wand- und Deckenelementen – lässt sich **auch auf das umgebende Raumvolumen** (Architektur) anwenden.





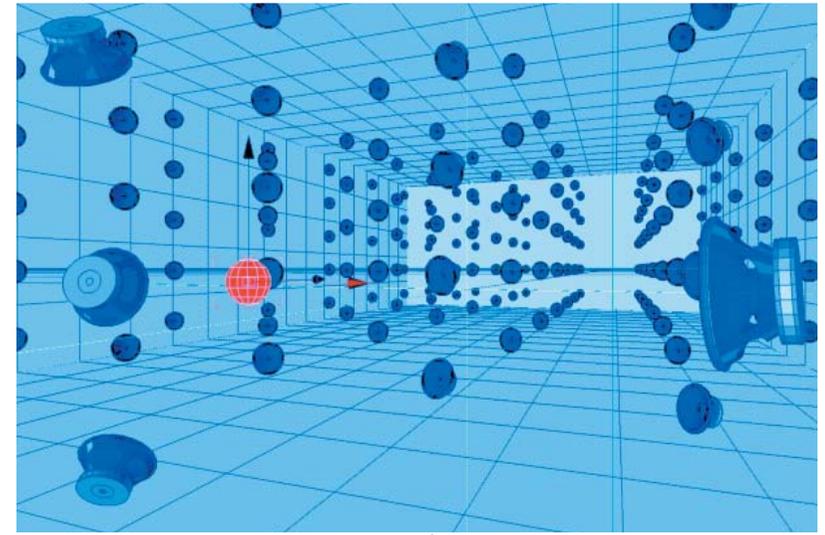
Screenshots aus Animationsfilm



01 Mediale Inszenierungen



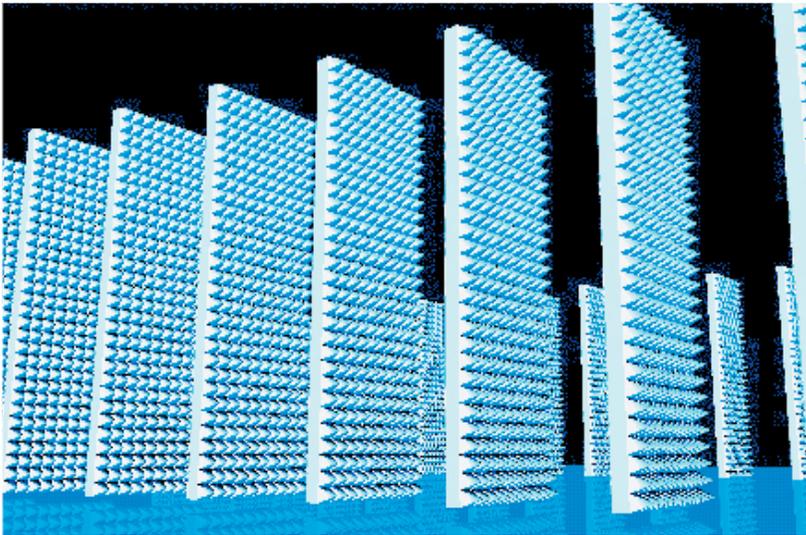
Beispiel für Medien im Raum. BW Lounge, Atelier Brückner



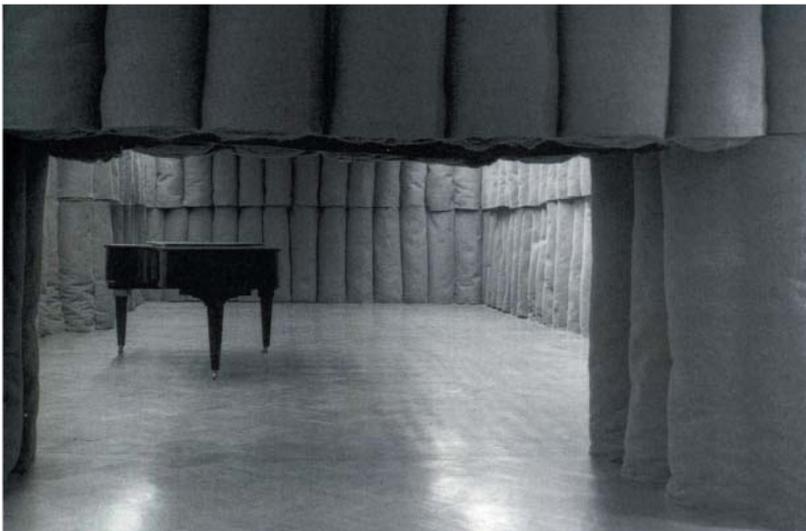
02 Audio Projekte



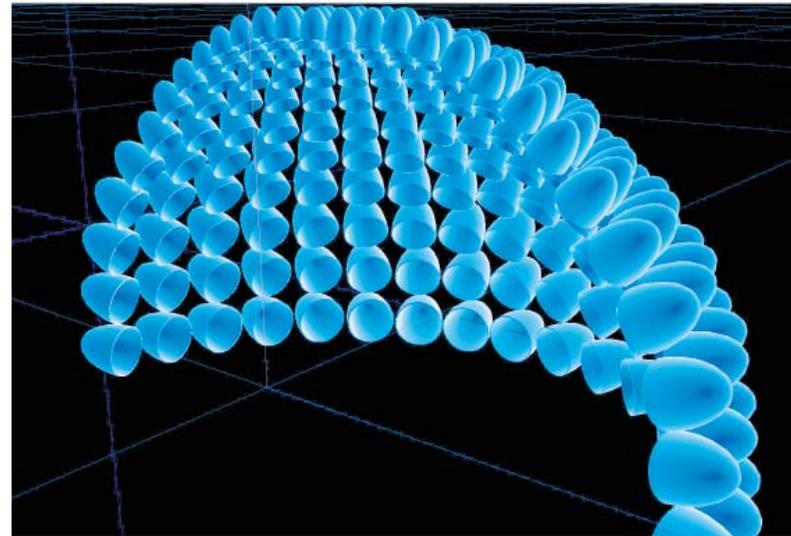
Beispiel: Ki Chul Kim, "Sound Looking - Rain"



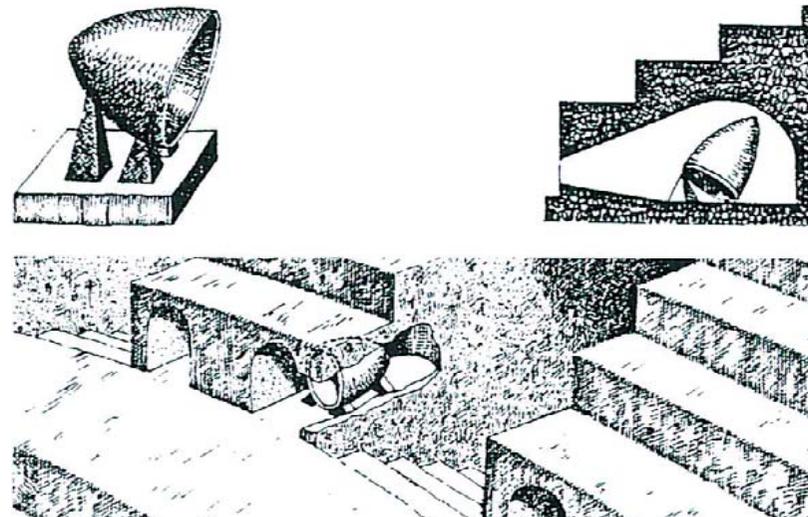
03 Material Studien



Beispiel. Beuys, Filzraum, Installation, Centre Pompidou



04 Akustische Projekte



Beispiel. Schalltöpfe der Antike



Beat Gysin | Idee, Leitung

Beat Gysin studierte in Basel 1996 -2001 Musiktheorie bei R. Moser und D. Müller-Siemens sowie Komposition bei Th. Kessler und H. Kyburz. An Sprache und Sprachlichkeit besonders interessiert, komponierte Beat Gysin Opern, Theatermusik und zahlreiche Lieder. In den letzten Jahren spezialisierte er sich auf Arbeiten, welche räumliche Fragen in den Vordergrund musikalischer Auseinandersetzung stellen. Mit „Wasserreservoir“, „Skamander“ und „Hinter einer Glaswand“ entwarf er Konzepte, die den Gesamtanlass des Konzertbesuchs und Fragen zur Wahrnehmung künstlerisch thematisierten. Beat Gysin führt ein kleines Klangstudio. Seit seinem Chemiestudium 1995 und einem Gymnasiallehrer Diplom 2004 unterrichtet Beat Gysin am Gymnasium Leonhard in Basel.

Uwe Brückner | Architektur, Szenographie

Uwe Brückner war nach seinem Architekturstudium an der technischen Universität (TU) München und der praktischen Tätigkeit als Architekt mehrere Jahre im Bereich Ausstellungsgestaltung tätig. Aus dem Bühnenbildstudium an der Kunstakademie Stuttgart und der anschließenden Tätigkeit am Theater entwickelte sich die spezifische Herangehensweise, Raumgestaltung aus Inhalten zu generieren. 1997 gründete er zusammen mit seiner Frau Shirin das Atelier Brückner in Stuttgart, das international renommierte Ausstellungen, Museen und Expoprojekte verwirklicht. Als Gründungsmitglied des Instituts für räumliches und szenographisches Gestalten IN3 an der HGK Basel, gehört Prof. Uwe R. Brückner zu den Initiatoren einer innovativen, interdisziplinären und Projektorientierten Gestaltungslehre. Sein Schwerpunkt in Lehre und Forschung sind dramaturgische Strukturen in der

Ausstellungsgestaltung und deren kreative Umsetzung.

Thomas Kessler | Komposition

Thomas Kessler studierte bei Heinz Friedrich Hartig, Ernst Pepping und Boris Blacher in Berlin. Er gründete dort 1965 sein eigenes elektronisches Studio. Thomas Kessler unterrichtete von 1973 bis 2000 Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie Basel und rief dort das bekannte Elektronische Studio ins Leben. Mit Gerard Zinsstag gründete er das Festival „Tage für Neue Musik“ in Zürich sowie mit Wolfgang Heiniger das Festival für live-elektronische Musik „ECHT!ZEIT“ in Basel. Als Komponist ist er vor allem an der Interaktion zwischen Musikern und Elektronik interessiert; er schrieb zahlreiche instrumentale Kammermusikwerke, Orchesterstücke und Kompositionen mit Live-Elektronik.

Daniel Dettwiler | Audiodesign

Daniel Dettwiler studierte von 1996 bis 2001 Audio Design bei Wolfgang Heiniger. 2002 gründete er das Idee und Klang Studio und 2004 zusammen mit Ramon De Marco die Firma Idee und Klang Audiodesign. Seit 2005 doziert er an der Musikhochschule Basel Sounddesign und -engineering. Als Interpret für Neue Musik ist er an namhaften Festivals wie Biennale Berlin, Fabrica London Festival u.a. aufgetreten. Er realisierte diverse Klanginstallationen u.a. „Crickets on my back“ im Auftrag von Benetton. Daniel Dettwiler kreierte diverse Sound- und Audiodesigns für Film, Theater und Konzerte, u.a. für Heiner Goebbels und Fred van der Cooji. Als Tonmeister arbeitet er für bekannte Künstler wie Ute Lemper, Herbert Grönemeyer, Mulgrew Miller u.a. Derzeit gestaltet er das Klangdesign des Neuen BMW Museums in München.

Martin Lachmann | Akustik

Nach einer Lehre als Maschinenzeichner und dem Abschluss der Berufsmittelschule studierte Martin Lachmann Elektrotechnik an der HTL Muttenz. Anschliessend wechselte er in die Audiobranche und gründete 1986 ein erstes eigenes Tonstudios. Ab 1989 baute er zusammen mit Patrik Schwitter das Tonaufnahmestudio „Gamma Recording“ auf. Seit 1996 nach

Abschluss weiterer Studien an der ETH Zürich und an der FHBB Muttenz arbeitet Martin Lachmann diplomierter Akustiker SGA. Seit 1999 ist er Inhaber und Geschäftsführer der Akustikberatungsfirma „applied acoustics GmbH“. Martin Lachmann ist Mitglied diverser Fachverbände (Audio Engineering Society, Schweizerischen Gesellschaft für Akustik, Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein).

Prof. Andreas Wenger | Forschung

Seit 2001 Leiter des Instituts Innenarchitektur und Szenografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel, inhaltliche Leitung der Neukonzeption. Seit 2003 hauptamtlicher Dozent für Architekturdesign. Initiator und Leiter des KTI geförderten Forschungsprojekts `intelligent skin´ – Die vierte Dimension der Fassade (2004). 1981-87 Architektur-Studium an der ETH Zürich. 1987-92 Mitarbeit im Architekturbüro Silvia Gmür, Schwerpunkt Neubau- und Sanierungs-Projekte von Spitalbauten. 1992 Gründung des Büros Anarchitekton: Erproben neuer Gestaltungsoptionen prozesshafter Vorgehensweisen, welche sich durch das Zusammenführen kultureller, ökologischer, sozialer und technisch-wissenschaftlicher Überlegungen ergeben. 1994-98 Oberassistent am Lehrstuhl für Architektur und Städtebau Prof. Franz Oswald, am Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung (ORL) der ETH Zürich.

Raimund Docmac | Architektur

Studierte Architektur und Design an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bei Prof. Fritz Auer und Prof. David Chipperfield. Seit 1999 hat er als Projektleiter im Atelier Brückner eine Vielzahl an Projekten konzipiert, gestaltet und realisiert. Im Mittelpunkt seines Interesses steht die Entwicklung dialogfähiger Architekturen unter der Einbeziehung anderer Gestaltungsdisziplinen.

Susanna Wild | Organisation

Susanna Wild ist in Basel geboren und aufgewachsen. Sie ist ausgebildete Heilpädagogin und arbeitet in einem Basler Schulheim für verhaltensauffällige Jugendliche. 1999 hat sie eine dreijährige Ausbildung in Organisationsentwicklung und Beratung am Institut für Führungs- und Organisationsentwicklung (iFO) abgeschlossen. Seither organisiert und veranstaltet sie Projekte von Künstlern. Sie lebt mit ihrer Familie in Binningen.

Beratung

Beat Furrer
Helga De la Motte

Hinter der Idee von Adyton findet sich ein Traum. Es ist der Traum einer Verschmelzung von Raum und Musik zu einem Gesamtkunstwerk – ein alter Traum; auf seinem Nährboden sind schon unzählige Kunstwerke und Ideen entstanden.

Seit den Werken von Karlheinz Stockhausen aus den 50er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts spielt die Vorstellung von sich im Raum bewegenden Klängen eine zunehmende Rolle. Seit wenigen Jahren sind die technischen Voraussetzungen gegeben, nicht nur Klänge im Raum, sondern auch die Räume selbst beweglich zu gestalten.



Expo Pavillon Osaka, 1970

**»Man kann sagen, dass Musik in Zukunft
Raum-Musik wird.«** Karlheinz Stockhausen 1991

Konzeption und Gestaltung

Team Klangraum

Beat Gysin, Prof. Uwe R. Brückner, Thomas Kessler,
Prof. Andreas Wenger, Daniel Dettwiler, Martin Lachmann

Kontakt Team Klangraum

Susanna Wild
Rottmansbodenstr. 88
4102 Binningen
Tel. +41 (0)61 421 24 56
Mobil +41 (0)79 417 57 44
Mail: susanna.wild@freesurf.ch

Beat Gysin
Eulerstr. 9
4051 Basel
Tel. +41 (0)61 421 38 65
Mail: beat.gysin@bluewin.ch

Atelier Brückner GmbH

Prof. Uwe R. Brückner, Raimund Docmac, Michaela Ganter,
Inga Martensen, Dirk Schubert, Lars Jürgens

Quellenstraße 7
70376 Stuttgart
Tel +49 (0)711 5000 77-0 (134)
Fax +49 (0)711 5000 77-22
Mail: kontakt@atelier-brueckner.de
Web: www.atelier-brueckner.de

Copyright 23 | 1 | 2008

Team Klangraum

Atelier Brückner GmbH