

CD 19 Zukunftsmusik

Seite *page* 1

CD 20 im hier und jetzt oder nie

Seite *page* 19

CD 21 Wendepunkte

Seite *page* 41

Jubiläumsausgabe

zum 30-jährigen Bestehen der DEGEM

*Anniversary edition*

*celebrating 30 years of DEGEM*



Kuratiert von *curated by* Tobias Hagedorn

Die unmittelbar bevorstehende Zukunft spielt in Musik immer eine wichtige Rolle. Während des Hörens von Musik können wir eine Erwartungshaltung entwickeln, die entweder erfüllt oder nur in Teilen erfüllt wird oder aber ganz und gar unerfüllt bleibt.

Ästhetisch gesehen kann eine Musik auch wegweisend für die Zukunft sein. Vielleicht sind in der Musik Überlegungen enthalten, die sich heute noch nicht verbal vollkommen benennen lassen und damit eine Zukunft anstoßen, die sonst nicht zur Wirklichkeit werden würde.

**Zukunftsmusik** ist auch ein Ausdruck dafür, dass etwas noch in ferner unerreichbarer Zukunft liegt. Aber es ist vielleicht schön, in utopischen Fantasien zu schwelgen, um Ziele zu erahnen, für die es sich lohnt, bestimmte Wege einzuschlagen.

*The immediate future always plays an important role in music. While listening to music, we can develop an expectation that is either fulfilled or only partially fulfilled, or remains entirely unfulfilled.*

*Aesthetically, a piece of music can also be groundbreaking for the future. Perhaps there are considerations in the music that cannot yet be fully verbalised today and thus trigger a future that would otherwise not become reality.*

**Zukunftsmusik** (*dreams of the future, literally: music of the future*) is also an expression of the fact that something still lies in the distant, unattainable future. But it may be nice to indulge in utopian fantasies in order to sense goals for which it is worth taking certain paths.

Tobias Hagedorn

Trübe Zukunft. Die Menschheit versinkt langsam in der stinkenden Brühe ihrer eigenen Trägheit. Unfähig über ihren flachen Horizont hinauszusehen, glaubt sie weiterhin, das Zentrum der Schöpfung zu sein. Wir sind jedoch nichts weiter als *Dead Bichitos*. Unsere Zukunft, die wir einst golden erträumt haben, verschwindet langsam, verschleiert durch den Nebel unserer offensichtlichen Trägheit. *Dead Bichitos*. Die Mechanisierung der Gewohnheit ist bequemer, als sich dem Strom zu widersetzen, der auf eine graue Zukunft zusteuert, in der wir wie *Dead Bichitos* verschwinden werden.

*Dead Bichitos* steht für die Indolenz unserer Ideen, die sich mechanisch in eine widerliche Zukunft treiben lassen, anstatt sich dagegen zu wehren. Das Werk ist, mit Ausnahme von nur zwei Samples, aus synthetischem Material komponiert. Bei der Bearbeitung dieses Materials spielt die Granularsynthese eine wichtige Rolle, ebenso wie die Spatialisation, die sich nicht nur auf die räumliche Bewegung beschränkt, sondern auch auf die Schaffung von unterschiedlichen Klangräumen. Diese Räume stellen eine Melodie von Orten dar. Anmerkung: *Dead Bichitos* = Kleine tote Insekten

*Bleak future. Humanity is slowly sinking into the stinking broth of its own inertia. Unable to see beyond its shallow horizon, it continues to believe that it is the centre of creation. However, we are nothing more than Dead Bichitos. Our future, which we once dreamed as golden, is slowly disappearing, obscured by the fog of our apparent inertia. Dead Bichitos. The mechanisation of habit is more comfortable than resisting the current that is heading towards a grey future where we will disappear like Dead Bichitos.*

*Dead Bichitos represents the indolence of our ideas, which mechanically drift towards a disgusting future instead of resisting it. The work is composed of synthetic material, with the exception of only two samples. Granular synthesis plays an important role in the processing of this material, as does spatialisation, which is not only limited to spatial movement but also to the creation of different sound spaces. These spaces represent a melody of places. Note: Dead Bichitos = Small dead insects*

**Jorge García del Valle Méndez** studierte Komposition und Elektronische Musik in Spanien und Deutschland. Sein Kompositionsstil basiert auf der Artikulation der Zeit durch Klangstrukturen. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf elektronischer Musik, digitaler Analyse und der Bearbeitung des Klanges. Er nimmt an zahlreichen Festivals weltweit teil. Mehrere Preise zollen seiner Musik internationale Anerkennung.

*Jorge García del Valle Méndez studied composition and electronic music in Spain and Germany. His compositional style is based on the articulation of time through sound structures. His work focuses on electronic music, digital analysis and the processing of sound. He participates in numerous festivals worldwide. His music has received the tribute of several international awards.*

..... [jorgedelvalle.com](http://jorgedelvalle.com)

## 02

Kirsten Reese

[emdoku.de/de/artist/reese-kirsten](http://emdoku.de/de/artist/reese-kirsten)

**Future unedited** 4:17

[emdoku.de/de/work/emdoku/55462](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55462)

Der Fairlight (CMI, Computer Musical Instrument, 1981) ist heute ein historisches, war zu seiner Zeit aber ein absolut futuristisches Instrument. Ein kurzes Stück aus dem Konvolut der vielen, die ich am Fairlight improvisierte, und die von einem Sound der Klangbibliothek oder einer synthetisierter Klangmelodie ausgingen und sich immer weiter fortspannen. Floskeln und Flächen entstehen aus einem neuen Anfang, aber altes Leben gibt es noch – technoide Mikrowesen, Klang gewordene Chip-Organismen? Steigerungen, Ausdruckswillen, die Maschine lebt, spricht selbst, entwickelt sich fort, allerdings nur mono – lange vor KI, aber vielleicht doch hartnäckig zukunftsweisend, auch heute.

*The Fairlight (CMI, Computer Musical Instrument, 1981) is a historical instrument today, but in its time it was an absolutely futuristic instrument. A short piece from the collection of many that I improvised on the Fairlight, starting with a sound from the sound library or a synthesised sound melody going on and on. Clichés and surfaces emerge from a new beginning, but old life is still there— technoid micro-beings, chip organisms turned into sound? Intensifications, expressive wills, the machine lives, speaks for itself, evolves, albeit only mono— long before AI, but perhaps still stubbornly forward-looking, even today.*

**Kirsten Reese** komponiert für elektronische Medien und ungewöhnliche Wahrnehmungssituationen, Räume und Lautsprecherkonstellationen. Oft sind es rechercheintensive Projekte, die historische Themen und Archivaufnahmen mit field recordings und immersiven Soundscapes verbinden. Sie thematisiert Mediengeschichte und die Spezifität und Aura von historischen und aktuellen medialen Instrumenten. Einen weiteren Schwerpunkt bilden Kompositionen, Installationen und Audiowalks für Landschaften und den urbanen Außenraum.

Kirsten Reese composes for electronic media and unusual perceptual situations, spaces and loud-speaker constellations. These are often research-intensive projects that combine historical themes and archive recordings with field recordings and immersive soundscapes. She addresses media history and the specificity and aura of historical and contemporary media instruments. Another focus is on compositions, installations and audio walks for landscapes and urban outdoor spaces.

..... [kirstenreese.de](http://kirstenreese.de)

## 03

Ulf Pleines

**Leverage Threshold** 5:03

[emdoku.de/de/artist/pleines-ulf](http://emdoku.de/de/artist/pleines-ulf)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55463](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55463)

Die Vergangenheit speist uns mit subjektiv einsortierten Erfahrungen, die immer wieder herhalten müssen für Bewertungen im Jetzt. Manche Erlebnisse nutzen sich ab, verblassen, verstauben und der einst wertvolle Stoff ist nicht mehr zu erkennen. Andere werden überhöht bis an die Grenze der Entfremdung zum eigentlichen Ereignis. Wieder andere überraschen uns mit ihrem plötzlichen, schrillen Betreten der Bühne. Jede kleinste Veränderung der Einordnung kann eine verkettete Neubewertung des Ganzen hervorrufen. Erwartungen und Brüche können uns schwächen oder stärken. Alles Neue enthält zwangsläufig unzählige Schichten der Vergangenheit, ohne die es nicht entstehen könnte. Bestenfalls entsteht ein Gefühl der Versöhnlichkeit als Grundlage der Akzeptanz des Imperfekten. In dem Stück wurde unter anderem ein Licht-Theremin eingesetzt; Bau, Programmierung und Spiel: Konstantin Pleines.

*The past feeds us with subjectively sorted experiences that have to be used again and again for evaluations in the Now. Some experiences wear out, fade, gather dust and the once valuable material is no longer recognisable. Others are exaggerated to the point of alienation from the actual event. Still others surprise us with their sudden, jarring entrance onto the stage. Every slightest change in classification can cause a concatenated reassessment of the whole. Expectations and ruptures can weaken or strengthen us. Everything new inevitably contains countless layers of the past without which it could not emerge. At best, a sense of reconciliation emerges as the basis of acceptance of the imperfect. Among other things, a light theremin was used in the piece; construction, programming and performance: Konstantin Pleines.*

**Ulf Pleines** (\*1969) genoss in seiner Kindheit ab seinem fünften Lebensjahr musikalische Früherziehung, Klavier- und Klarinettenunterricht. Seit den 80er-Jahren beschäftigt er sich mit Synthesizern und Klangexperimenten wie einem präparierten Klavier und begann in den 90er-Jahren mit Field Recording in Japan. Im Rahmen eines Aufbaustudiums beschäftigte er sich mit Elektroakustischer Musik bei Prof. Robin Minard. Seine Arbeiten und Auftritte sind geprägt durch Live-Improvisation mit diversen Klangquellen, häufig in Kombination mit Geräuschaufnahmen. Pleines lebt und arbeitet in Weimar.

*Ulf Pleines (\*1969) enjoyed early musical education, piano and clarinet lessons in his childhood from the age of five. Since the 1980s, he has been working with synthesizers and sound experiments such as a prepared piano and began field recording in Japan in the 1990s. As part of his postgraduate studies, he studied electroacoustic music with Prof. Robin Minard. His works and performances are characterised by live improvisation with various sound sources, often in combination with noise recordings. Pleines lives and works in Weimar.*

..... [soundcloud.com/ulfpleines](https://soundcloud.com/ulfpleines)

## 04

Junyu Guo

**Unfinished Daydream** 4:08

(für Kopfhörer *for headphones*)

[emdoku.de/de/artist/guo-junyu](https://emdoku.de/de/artist/guo-junyu)

[emdoku.de/de/work/emdoku/54990](https://emdoku.de/de/work/emdoku/54990)

*Unfinished Daydream* entstand mit der Idee, mit Kopfhörern als Wiedergabemedium einen virtuellen Raum zu schaffen. Dieser virtuelle Raum ist kein Abbild eines in der Realität existierenden Raumes, sondern eine Welt um die Hörer\*innen herum und in ihrem Kopf. Aber die Realität verschwindet während des Stücks nicht. Die Realität versucht, die Hörer\*innen in die Welt zurückzuholen, in der sie sich physisch befinden, so als würden sie aus einem Tagtraum erwachen. Bitte verwenden Sie beim Hören Kopfhörer.

*Unfinished Daydream was created with the idea of using headphones as a playback device to create a virtual space. This virtual space is not an image of a space that exists in reality, but a world around the listeners and in their heads. But reality does not disappear during the piece. Reality tries to bring the listeners back to the world they are physically in, as if they were waking up from a daydream. Please use headphones when listening.*

**Junyu Guo**, geboren 1994 in China, studierte von 2014 bis 2018 Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig und studiert seit 2018 im Masterstudiengang Elektroakustische Musik bei Prof. Ipke Starke. Ihre aktuelle künstlerische Arbeit konzentriert sich auf die Möglichkeiten der Raumerfahrung mit dem Kopfhörer als Wiedergabemedium. *Junyu Guo, born in 1994 in China, studied composition and music theory at the Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy” in Leipzig from 2014 to 2018 and has been studying in the master’s programme Electroacoustic Music with Prof. Ipke Starke since 2018. Her current artistic work focuses on the possibilities of experiencing space with headphones as a reproduction device.*

.....

## 05

Verena Hentschel

**Escalation** 5:02

[emdoku.de/de/artist/hentschel-verena](http://emdoku.de/de/artist/hentschel-verena)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55464](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55464)

Orientierungslosigkeit, Beziehungslosigkeit, Eskalationen. Die Welt steht vor vielen ungelösten Konflikten, die neuer Strategien bedürfen. Das menschliche Nervensystem wird gefordert durch unvorhersehbare Problemstellungen und Katastrophen, auf die das Gehirn, das nach Kohärenz und bereits erprobten Bewältigungsmechanismen sucht, nicht vorbereitet ist. Einzelne Fragmente stechen in dieser Komposition heraus und deuten gezielt auf die erschwerte Integration der einzelnen Teile zu einer Ganzheit hin. Spaltung und Fragment anstatt Ganzheit, Geräusch und Lärm anstatt Wohlklang. Und dennoch gibt es eine treibende Kraft, die Alles zusammenhält und eine gemeinsame Richtung vorgibt. Die Basis bilden field recordings sowie Auszüge aus meinen folgenden Kompositionen: *Swelling, Hold in Structure, Cycle, Sostenuto, Break Out, Drifting and fiddly, Rhythmic Patterns, Green and non-existent. Disorientation, lack of relationships, escalations. The world faces many unresolved conflicts that require new strategies. The human nervous system is challenged by unpredictable problems and catastrophes for which the brain, seeking coherence and already tested coping mechanisms, is not prepared. Individual fragments stand out in this composition and specifically point to the difficult integration of the individual parts into a wholeness. Division and fragment instead of wholeness, noise and din instead of euphony. And yet there is a driving force that holds everything together and sets a common direction. The basis is formed by field recordings and excerpts from my following compositions: Swelling, Hold in Structure, Cycle, Sostenuto, Break Out, Drifting and fiddly, Rhythmic Patterns, Green and non-existent.*



**Verena Hentschel** (\*1984) ist Komponistin und visuelle Künstlerin aus Köln. Schwerpunkt ihrer elektronischen Kompositionen, die auf field recordings basieren, bilden rhythmisch-perkussive, experimentelle und tanzbare Elemente. In ihren audiovisuellen Arbeiten verbindet sie ihre Malerei mit ihren Kompositionen zu bewegten, immersiven Klang- und Bildwelten für mehrere Lautsprecher und großformatige Leinwände. Beendigung des Masterstudiums in Integrativer Komposition (Elektronische Komposition) am ICEM der Folkwang Universität der Künste in Essen 2021.

*Verena Hentschel (\*1984) is a composer and visual artist from Cologne. The focus of her electronic compositions, which are based on field recordings, is on rhythmic-percussive, experimental and danceable elements. In her audiovisual works, she combines her painting with her compositions to create animated, immersive worlds of sound and images for several loudspeakers and large-format canvases. Graduating with a Master's degree in Integrative Composition (Electronic Composition) from the ICEM at the Folkwang University of the Arts in Essen in 2021.*

..... [verenahentschel.de](http://verenahentschel.de)

## 06

Andreas H. H. Suberg

[emdoku.de/de/artist/suberg-andreas-h.h](http://emdoku.de/de/artist/suberg-andreas-h.h)

**Elektrische Braut** 5:56

[emdoku.de/de/work/emdoku/55465](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55465)

Die elektroakustische Komposition *Elektrische Braut* bezieht sich auf das Werk *Das Große Glas oder Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt*, sogar von Marcel Duchamp, hier insbesondere auf die Bildmetapher der Braut in der oberen Bildhälfte.

Analog einem schon in der Renaissance üblichen Verfahren geriert sich das Werk als Standbild phantasmischer Emblemata und transformiert mittels einer sublimierten Erotik auch in der Zukunft noch gültige philosophische Erkenntnismodelle.

Marcel Duchamp gibt der frei geometrisch – nicht euklidisch – dargestellten Braut zusätzliche Zeichnungen wie *Weibliche Gehekte* oder *Wespe*, die der dargestellten Puls-Nadel – einer Art Stachel gleich – ihren Namen verdankt. In seiner *Grünen Schachtel* weist Duchamp der Braut vielfältige mechanistische wie elektrische oder osmotische Wirkprinzipien zu, die ihren libidinösen Einfluss auf die Junggesellen im unteren Bildteil zur Geltung bringen und so die Braut in einen kinetischen wie kybernetischen Konnotationszusammenhang rücken. All diese pataphysischen Beschreibungen mechanistischer, elektrischer und osmotischer Prozesse fließen als musikalisch kompositorische Strukturen

und klangliche Assoziationen in die Komposition mit ein. So wird etwa die „Pulsation des Stachels“ mittels einer Fourier-Analyse eines BBC Interviews von Duchamp über sein *Großes Glas* generiert. Ein überwiegender Teil des klanglichen Ausgangsmaterials wurde mittels des Werkstoffs Glas produziert.

*The electro-acoustic composition Electric Bride refers to the work The Large Glass or The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even by Marcel Duchamp, here, in particular, the image metaphor of the bride in the upper half of the picture.*

*By analogy with a procedure that was already common in the Renaissance, the work acts as a freeze image of phantasmic emblemata and, by means of a sublimated eroticism, transforms philosophical models of knowledge that will still be valid in the future.*

*Duchamp gives the pictorial metaphor of the bride additional designations such as: Female hanged or Wasp, which owes its name to the depicted pulse needle—a kind of sting. In his Green Box Duchamp assigns a multitude of mechanistic and electrical or osmotic principles to the bride, emphasising her libidinous influence on the bachelors in the lower half of the picture and thus placing the bride in a kinetic and cybernetic context of meaning. All these pataphysical descriptions of mechanistic, electrical and osmotic processes flow into the composition as musical compositional structures and sonic associations. For example, the “pulsation of the spike” is generated by means of a Fourier analysis of a BBC interview by Duchamp about his Large Glass. The majority of the sound source material was generated by means of the actual material: glass.*

**Andreas H.H. Suberg** studierte Bildende Kunst, Visuelle Kommunikation, Musik, Klavier sowie Komposition und elektronische Komposition. Gründung und Leitung des multimedialen Glasotronik-Projektes. Zahlreiche Stipendien, Preise, Auszeichnungen, CD-Publikationen, Rundfunk- und TV-Mitschnitte/-Produktionen, Konzerte und Ausstellungen auf internationalen Festivals und Kunstmessen in Europa, Nord- und Südamerika. Arbeitet als Komponist, Klang- und Medienkünstler.

*Andreas H. H. Suberg studied fine arts, visual communication, music, piano as well as composition and electronic composition. Founder and director of the multimedia Glasotronik project. Numerous scholarships, prizes, awards, CD publications radio and TV recordings / productions, concerts and exhibitions at international festivals and art fairs in Europe, North and South America. Works as a composer, sound and media artist.*

..... [ahhsuberg.de](http://ahhsuberg.de)

## 07

Théo Pozoga

**Room 4 Growth** 10:01

[emdoku.de/de/artist/pozoga-theo](http://emdoku.de/de/artist/pozoga-theo)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55466](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55466)

*Room 4 Growth* ist eine 10-minütige Klanginstallation, die aus zwei Lautsprechersäulen besteht und an illegale Rave-Partys in einer leeren Ausstellungshalle erinnert. Das Stück, das nach dem Prinzip der „Shepard-Skala“ komponiert ist, lädt den Zuhörer in eine scheinbar unendliche Aufwärtsspirale ein, die von verschiedenen Klangobjekten wie Stühlen und Menschen, die in einen Wirbelsturm gesogen werden, bevölkert wird. Der Titel bezieht sich auf finanzielles Wachstum und seine Tendenz, den Traum von einer nie endenden Aufwärtsbewegung zu vermitteln.

*Room 4 Growth is a 10-minute sound installation comprised of two speaker columns reminiscent of illegal rave parties taking place in an empty exhibition hall. The piece, composed from the principle of the “Shepard tone” invites the listener into what seems to be a never ending upward spiral motion populated at time by various sound objects like chairs and people sucked into a hurricane. The title refers to financial growth, and its propensity to offer a dream of never ending upward motion.*

**Théo Pozoga** (\*1987 Bordeaux, Frankreich), ist ein in Berlin lebender Musiker und Klangkünstler. Nach einer 10-jährigen Karriere als DJ entschied er sich, seine Wurzeln in der Philosophie durch den Einfluss der populären Musik wiederzufinden, was ihn dazu brachte, Multimedia-Installationen zu schaffen. Derzeit beendet er sein Masterstudium am Institut für Kunst im Kontext der UDK Berlin.

*Théo Pozoga (\*1987 Bordeaux, France), is a musician and sound artist based in Berlin. After a 10-year career as a DJ, he decided to revisit his roots in philosophy through the influence of popular music leading him to create multimedia installations. He is currently finishing his master's degree at the Institute For Art In Context of the UDK Berlin.*

.....

*Yohkoh* bedeutet auf Japanisch „Sonnenstrahl“. *Yohkoh* ist die Musik des Lebens eines Photons. Geboren im Herzen der Sonne, wird es durch die Kernfusion von Wasserstoffatomen zu Heliumatomen freigesetzt. Nach den Strahlungs- und Konvektionszonen, der Photosphäre und der Chromosphäre, wird es durch einen koronalen Massenauswurf aus der heimatlichen Sonne ausgestoßen. Rasch verlässt es das Sonnensystem und durchquert andere Galaxien, bis es von einem Schwarzen Loch eingefangen wird. Dann ...

*Yohkoh means "ray of sunshine" in Japanese. Yohkoh is the music of the life of a photon. Born at the heart of the sun, it is released by the nuclear fusion of hydrogen atoms into helium atoms. After the radiative and convective zones, the photosphere and the chromosphere, it is expelled from its native sun by a coronal mass ejection. Quickly leaving the solar system, it will cross other galaxies until be snatched by a black hole. Then ...*

**Greg Beller** arbeitet als Künstler, Forscher, Lehrer und Computerdesigner für zeitgenössische Kunst. An der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft am IRCAM war er nacheinander Doktorand über generative Modelle für Expressivität und deren Anwendungen für Sprache und Musik, Computermusikdesigner, Leiter der Abteilung Research / Creation Interfaces und Produktmanager des IRCAM Forums. Als Gründer des Synekine-Projekts promoviert er derzeit an der HfMT Hamburg zum Thema *Natürliche Interfaces für Computermusik* in der Kreation und Aufführung von künstlerischen Momenten.

*Greg Beller works as an artist, a researcher, a teacher and a computer designer for contemporary arts. At the nexus of Arts and Sciences at IRCAM, he has been successively a PhD student on generative models for expressivity and their applications for speech and music, a computer music designer, the director of Research / Creation Interfaces Department and the product manager of the IRCAM Forum. Founder of the Synekine Project, he is currently doing a second PhD on Natural Interfaces for Computer Music at the HfMT Hamburg in the creation and the performance of artistic moments.*

..... [gregbeller.com](http://gregbeller.com)

Wir schicken verschlüsselte Botschaften ins Universum auf der Suche nach einem anderen Leben. Mit der Hoffnung auf Stille, die unsere Einzigartigkeit nicht in Frage stellt. Vielleicht ist die Antwort aber auch schon da, doch wir verstehen sie nicht. Das ist die Überlegung für das vorliegende Stück: Eine Collage der Klänge vom Kometen 67P/Churyumov-Gerasimenko, der zum Sänger erklärt wurde, da die aufgezeichneten Töne allgemein als „Lied“ gelten – mit 10.000 x erhöhten Frequenzen für das menschliche Ohr hörbar gemacht – gemeinsam mit den ersten Sounds der diesjährigen Marslandung begegnen sie irgendwo 8-fach digital gestreckten Sequenzen aus den Arien „Weiche, Wotan, weiche!“ von Richard Wagner und „Va, l'error mio palesa“ von Wolfgang Amadeus Mozart.

*We send coded messages into the universe in search of another life. With the hope of silence that does not question our uniqueness. Or maybe the answer is already there, but we don't understand it. That is the reasoning behind this piece: a collage of sounds from comet 67P/Churyumov-Gerasimenko, which has been declared a singer because the recorded sounds are generally considered a "song"—with 10.000 x increased frequencies made audible to the human ear— together with the first sounds of this year's Mars landing they meet somewhere 8-fold digitally stretched sequences from the arias "Weiche, Wotan, weiche!" by Richard Wagner and "Va, l'error mio palesa" by Wolfgang Amadeus Mozart.*

Komposition/Mix *composition/mix* Monika Golla

Stimme *voice* Elisabeth Anna Maria Kaiser

Klänge *sounds* Tschuri – ESA (European Space Agency)/Mars – NASA (National Aeronautics and Space Administration)

### **Monika Golla**

Klangkünstlerin, Performerin, Komponistin und Kuratorin

Studium an der J. W. Goethe Universität in Frankfurt a. M. und der HfG in Offenbach a. M.

Arbeitsstipendium Universitätsstiftung Augsburg/Atelierstipendium AIVA Reykjavík / Artist in Residence der Stadt Horb am Neckar/Nominierung Deutscher Klangkunstpreis Marl

Arbeitsschwerpunkte: Klanginstallationen und -performances, elektroakustische Kompositionen und künstlerische Raumkonzepte

Sound artist, performer, composer and curator

Studied at the J. W. Goethe University in Frankfurt a. M. and the HfG in Offenbach a. M.

Working scholarship University Foundation Augsburg / Studio scholarship AIVA Reykjavik / Artist in

Residence of the City of Horb am Neckar / Nomination German Sound Art Award Marl

Main fields of work: sound installations and performances, electroacoustic compositions and artistic spatial concepts

..... [monikagolla.de](http://monikagolla.de)

## 10

Ben Meerwein

**Sweet Home** 4:15

[emdoku.de/de/artist/meerwein-ben](http://emdoku.de/de/artist/meerwein-ben)

[emdoku.de/de/work/emdoku/54991](http://emdoku.de/de/work/emdoku/54991)

... or not so sweet? Klänge und Geräusche von Haushaltsgeräten, Spülmaschinen, Heizungen, WLAN-Routern und Computern aus meiner Wohnung sowie einer Aufnahme aus dem Wiener Prater (während einer der erlaubten „Spaziergänge zur psychischen Entlastung“), die unter pandemischen Umständen 2020/21 entstanden ist. Wir hören hier jedoch größtenteils nicht einfach nur Geräusche, sondern die elektromagnetischen Signale, die diese Geräte von sich geben; im unhörbaren Bereich, als ob sie ein scheinbares Eigenleben führen würden. Ist unsere Gegenwart einer dystopischen Zukunft schon näher, als sie es je war? Bringt diese vielleicht ultimativ eine Entfremdung vom „süßen Zuhause sein“, von der scheinbar so „süßen Heimat“ mit sich? Und ist dies nicht auch eine Frage, die schon so alt ist wie die moderne Zivilisation? Die Illusion einer ständigen Beschleunigung treibt das Material voran, das zunächst harsch und metallisch wirken mag. Doch immer mehr wird klar, dass diese rohen Signale eine gewisse Poesie in sich bergen, was nicht zum Ultra-Perfektionismus moderner Technikideologien passen will. Vielleicht liegt ja hier ein Stück weit die Hoffnung verborgen.

*... or not so sweet? Sounds and noises from household appliances, dishwashers, heaters, WLAN routers and computers from my flat as well as from a recording of the Vienna Prater (during one of the permitted “walks for mental relief”), which was made under pandemic circumstances in 2020/21. For the most part, however, we do not simply hear sounds here, but the electromagnetic signals that these devices emit; in the inaudible range, as if they were leading an apparent life of their own. Is our present already closer to a dystopian future than it has ever been? Does this perhaps ultimately*

*bring with it an alienation from the “sweet home”, from the seemingly so “sweet home”? And is this not also a question that is as old as modern civilisation? The illusion of constant acceleration drives the material, which may seem harsh and metallic at first. But more and more it becomes clear that these raw signals hold a certain poetry, which does not want to fit in with the ultra-perfectionism of modern technological ideologies. Perhaps this is where some hope lies hidden.*

**Ben Meerwein** (\*1995 Berlin), Studium der Musikwissenschaften, Komposition und Musiktheorie an der Universität Leipzig und an der HMT Leipzig. Auslandsjahr an der mdw Wien im Fach Elektroakustische Komposition. Arbeiten in Bereich Performance, Elektroakustik, Installation, Film und Theater. Aufführungen/Ausführungen u. a. im ZKM Karlsruhe, dem Museum für Kommunikation Frankfurt, der Museumsinsel/Raketenstation Hombroich, die Cammerspiele Leipzig und für ARTE.

*Ben Meerwein (\*1995 Berlin), studied musicology, composition and music theory at the University of Leipzig and at the HMT Leipzig. One year abroad at the mdw Vienna in electroacoustic composition. Works in the field of performance, electroacoustics, installation, film and theatre. Performances at the ZKM Karlsruhe, the Museum für Kommunikation Frankfurt, the Museumsinsel/Raketenstation Hombroich, the Cammerspiele Leipzig and for ARTE.*

.....

## 11

Ludger Kisters

[emdoku.de/de/artist/kisters-ludger](http://emdoku.de/de/artist/kisters-ludger)

**Takutaku – a story line, part II** 8:52

[emdoku.de/de/work/emdoku/29970](http://emdoku.de/de/work/emdoku/29970)

Neue musikalische Entwicklungen werden nicht selten durch Impulse aus der Vergangenheit angestoßen, durch Wiederentdeckungen von Verdrängtem oder in Vergessenheit Geratenem. Während ich 2003 in Neuseeland studierte, konnte ich eine solche Renaissance hinsichtlich der traditionellen Maori-Instrumente miterleben. Da die traditionellen Musikinstrumente der Maori vor der Kolonialisierung meist in spirituellen Kontexten eingesetzt worden waren, war ihr Gebrauch durch Missionare und Behördenvertreter zeitweise verboten worden, die Überlieferung brach fast vollständig ab. Erst in den 1980er Jahren begann ein Revival dieser Instrumente; insbesondere Hirini Melbourne, Richard Nunns und Horomona Horo gelang es, durch Forschung und Musikpraxis wichtige Kenntnisse für zukünftige Generationen zu sichern. Heute werden die Instrumente, *taonga puoro* – Klangschätze genannt, nicht

nur als Teil der Maori-Kultur gespielt, sondern sie beeinflussen mit ihrer Mikrotonalität, ihrem spezifischen Klang und ihrem Naturbezug auch andere Musikrichtungen, insbesondere experimentelle und Neue Musik.

*New musical developments are often triggered by impulses from the past, by rediscoveries of what has been suppressed or forgotten. While I was studying in New Zealand in 2003, I was able to witness such a renaissance with regard to traditional Maori instruments. Since the traditional musical instruments of the Maori had mostly been used in spiritual contexts before colonisation, their use had been forbidden for a time by missionaries and officials, and the tradition almost completely collapsed. It was not until the 1980s that a revival of these instruments began; Hirini Melbourne, Richard Nunns and Horomona Horo in particular succeeded in securing important knowledge for future generations through research and musical practice. Today, the instruments, called taonga puoro—sound treasures, are not only played as part of Maori culture, but with their microtonality, their specific sound and their reference to nature, they also influence other musical genres, especially experimental and new music.*

**Ludger Kisters** studierte Komposition bei Michael Obst in Weimar und bei Jack Body in Wellington, wo er sich intensiv mit Maori-Musik beschäftigte, sowie elektroakustische Komposition bei Robin Minard in Weimar und Germán Toro-Pérez in Zürich. Aufführungen seiner Werke erfolgten u. a. durch das Ensemble Modern, das Arditti Quartett, Claudia Buder, Carin Levine, das Ensemble unitedberlin, die Staatskapelle Weimar und das MDR-Sinfonie-Orchester. 2019 initiierte Kisters als künstlerischer Leiter mit Gisela Nauck und Uli Aumüller das Festival Mühlenbecker Klanglandschaften.

*Ludger Kisters studied composition with Michael Obst in Weimar and with Jack Body in Wellington, where he worked intensively on Maori music, as well as electroacoustic composition with Robin Minard in Weimar and Germán Toro-Pérez in Zurich. Performances of his works have been given by the Ensemble Modern, the Arditti Quartet, Claudia Buder, Carin Levine, the Ensemble unitedberlin, the Staatskapelle Weimar and the MDR Symphony Orchestra, among others. In 2019, Kisters initiated the festival Mühlenbecker Klanglandschaften as artistic director with Gisela Nauck and Uli Aumüller.*

..... [ludgerkisters.de](http://ludgerkisters.de)



Das komplette akustische Material des Stückes *a l'arme* speist sich aus einer Aufnahme des sogenannten Sirenen-Warntags, der am 11.03.2021 landesweit in Nordrhein-Westfalen stattfand, ums so – inmitten einer globalen Pandemie und eines bundesweiten Lockdowns – den katastrophalen Ausnahmezustand zu proben. So stellt sich also die Frage: Kann alles Schlimme immer noch schlimmer werden? Auf diese Weise ist ein dronehaftes Stück entstanden, welches Konzepte spektraler Räumlichkeit erforscht (die Originalversion ist 8-Kanal). Akustische Codes des Warnens verschwimmen mit dichten Texturen und mikroskopischen Klangtransformationen und erzeugen so einen Klangraum in ständiger Alarmbereitschaft.

*The complete acoustic material of the piece a l'arme is fed by a recording of the so-called Siren Warning Day, which took place throughout North Rhine-Westphalia on 11.03.2021, thus rehearsing—in the midst of a global pandemic and its nationwide lockdown—the catastrophic state of emergency. So the question arises: can all bad things always get worse? In this way, a drone-like piece has been created that explores concepts of spectral spatiality (the original version is 8-channel). Acoustic codes of warning blur with dense textures and microscopic sound transformations, creating a sound space in constant alert.*

**Florian Hartlieb** (\*1982) ist Komponist und Live-Elektronik-Musiker. Er studierte Elektronische Komposition an der Folkwang Universität der Künste in Essen und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Hartliebs Werke wurden mit verschiedenen internationalen Kompositions-Preisen ausgezeichnet und weltweit aufgeführt, auf Festivals und Konferenzen wie dem Burning Man Festival, InSonic, Festival Agitato, Sweet Thunder Music Festival, Linux Audio Conference, Csound Conference, ICMC, Tsunami, EMU Festival, Musicacoustica Beijing und vielen mehr. Als Live-Performer für elektronische Musik spielt er solo und in verschiedenen Bands und Ensembles, wie z. B. als Teil des bekannten Sound-Kollektiv The Dorf.

Hartlieb leitet den Masterstudiengang Professional Media Creation (M.A.), den das ICEM der Folkwang Universität der Künste in Kooperation mit dem SAE Institute Bochum anbietet, zudem ist er Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DEGEM). Seit 2021 promoviert er an

der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, sein dortiges Forschungsprojekt sieht die Entwicklung eines Software-Instruments zur Echtzeit-Spatialisation vor.

*Florian Hartlieb (\*1982) is a composer and live electronic musician. He studied electronic composition at the Folkwang University of the Arts in Essen and at the University of Music and Performing Arts Vienna. Hartlieb's works have won various international composition awards and have been performed worldwide, at festivals and conferences such as Burning Man Festival, InSonic, Festival Agitato, Sweet Thunder Music Festival, Linux Audio Conference, Csound Conference, ICMC, Tsonami, EMU Festival, Musicacoustica Beijing and many more. As a live electronic music performer, he plays solo and in various bands and ensembles, e.g. as member of the well-known sound collective The Dorf.*

*Hartlieb leads the Master's programme Professional Media Creation (M.A.) offered by the ICEM of the Folkwang University of the Arts in cooperation with the SAE Institute Bochum, and is also a board member of the German Society for Electroacoustic Music (DEGEM). Since 2021, he has been pursuing a doctorate at the Hamburg University of Music and Theatre, where his research project involves the development of a software instrument for real-time spatialisation.*

..... [florian-hartlieb.de](http://florian-hartlieb.de)





Kuratiert von *curated by* Anne Wellmer

Die vergangenen Jahre haben der ganzen Welt vor Augen geführt, wie wenig Gewissheit es gibt, dass unsere vertrauten Wirklichkeiten wahr und wirklich bleiben. Weltweit werden Autokraten demokratisch gewählt, die, wenn sie einmal an der Macht sind, in ihren Ländern Gewaltenteilung und demokratische Strukturen aushebeln. Mit der sich rapide beschleunigenden Klimakrise häufen sich Wetterextreme und schrumpfen Lebensräume und Artenvielfalt. Wir stecken mitten in einer Pandemie. Die einen rufen, dass sich etwas ändern muss, und zwar schnell, wenn wir die Welt vorm Untergang noch retten wollen. Die andern haben Angst davor, dass sich etwas ändern könnte und flüchten sich in Verschwörungstheorien und fake news. Was ist jetzt wichtig und richtig? Das bestehende zu schützen? Neue Wege zu gehen? Zu meditieren? Zu kämpfen? Gibt es noch einen Weg heraus aus der Polarisierung?

**im hier und jetzt oder nie** ist ein gutes Beispiel dafür, dass unterschiedliche Perspektiven einander ergänzen können, um im Zusammenspiel völlig gegensätzlicher Kräfte etwas Neues entstehen zu lassen. Die zwölf Kompositionen auf der CD bilden gemeinsam eine Art musikalische Suite, die wie in einer Frage zu enden scheint, die unbeantwortet bleibt.

*The past few years have shown the whole world how little certainty there is that our familiar realities remain true and real. Around the world, autocrats are democratically elected who, once in power, undermine the separation of powers and democratic structures in their countries. With the rapidly accelerating climate crisis, weather extremes are multiplying and habitats and biodiversity are shrinking. We are in the midst of a pandemic. Some are shouting that something must change, and quickly, if we are to save the world from extinction. Others are afraid that something could change and take refuge in conspiracy theories and fake news. What is important and necessary now? To protect the existing? To go in new directions? To reflect? To fight? Is there still a way out of polarisation?*

**im hier und jetzt oder nie** (in the here and now or never) is a good example of how different perspectives can complement each other to create something new in the interplay of completely opposing forces. The twelve compositions on the CD together form a kind of musical suite that seems to end in a question that remains unanswered.

Anne Wellmer

*Totes Holz* – der Klimawandel ist da. Wir können ihn sehen, wenn wir durch unsere Wälder laufen und auf ganze Felder kahler Kiefernwälder treffen. Das Thema war zwar in den 80ern in aller Munde und ein Politikum, aber scheinbar ist bei uns die Uhr bereits vor Jahren um 5 vor 12 stehen geblieben.

Das Stück benutzt als Ausgangsmaterial ausschließlich Aufnahmen vom manuellen Einwirken auf industriell verarbeitetes oder totes Holz bzw. Pappe. Die Aufnahmen stammen sowohl aus der Natur, z. B. binaurale Aufnahmen im Wald, beim Laufen über abgestorbene Äste und Reisig, als auch aus dem Studio, z. B. von brechenden Streichhölzern, aneinander reibenden Brettern, fallenden Bambusstäben, dem Sägen und Raspeln von Sperrholz oder dem langsamen Zerreißen eines alten Pappkartons.

Das Stück ist eine Momentaufnahme, eine bearbeitete akustische Fotografie, eine künstliche Sonifikation des Ist-Zustandes. Es ist ein aktuelles und künstlerisches, subjektives, akustisches Abbild der Realität vor unserer Haustür. Gleichzeitig versucht es sowohl durch die vielfältige Verarbeitung des Ausgangsmaterials als auch strukturell, vor allem durch die mehrmals an Intensität ansteigenden, kulminierenden Klänge, die „5 vor 12 Problematik“ abzubilden. Am Ende steht die Frage, was übrig bleibt, wenn man zu spät handelt.

*Dead wood—climate change is here. We can see it when we walk through our forests and encounter whole fields of bare pine trees. The topic was on everyone's lips and a political issue in the 1980s, but the clock now stands at 5 to 12.*

*The source material in this piece is exclusively recordings of the manual impact on industrially processed or dead wood or cardboard. The recordings were done in nature, e.g. binaural recordings in the forest, walking over dead branches and brushwood, as well as in the studio, e.g. of breaking matches, boards rubbing against each other, falling bamboo sticks, the sawing and rasping of plywood or the slow tearing of an old cardboard box.*

*The piece is a snapshot, an edited sonic photograph, an artificial sonification of the as-is state. It is a topical and artistic subjective, acoustic image of the reality on our doorsteps. At the same time, it attempts to depict the "high time problem" both through the diverse processing of the source material and structurally, especially through the climactic sounds that increase in intensity several times. The question remains, what is left, when you act too late.*

Schon früh begann **Christian M. Fischer** mit elektronischen Instrumenten, Computern und Video zu experimentieren und suchte dabei nach Alternativen, Bild und Ton zu verbinden. Er studierte Mediengestaltung an der Bauhaus-Universität und elektroakustische Komposition an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und promovierte 2016 in Komposition an der Estnischen Akademie für Musik und Theater. Seit 2006 unterrichtete er an verschiedenen Hochschulen in Deutschland, Ägypten und Estland. Im Herbst 2018 wurde er als Professor für Digitale Medien an die Hochschule Fulda berufen.

*At an early age Christian M. Fischer began experimenting with electronic instruments, computers and video, looking for alternatives to combine image and sound. He studied media design at Bauhaus University and electro-acoustic composition at the Academy of Music Franz Liszt in Weimar, and received his PhD in composition from the Estonian Academy of Music and Theatre in 2016. Since 2006, he has taught at various universities in Germany, Egypt and Estonia. In the Autumn of 2018, he was appointed Professor of Digital Media at the University of Applied Sciences Fulda.*

..... [c-m-fischer.de](http://c-m-fischer.de)

## 02

Maria Pelekanou

[emdoku.de/de/artist/pelekanou-maria](http://emdoku.de/de/artist/pelekanou-maria)

**Nach der Stille** (2020) 4:41

[emdoku.de/de/work/emdoku/55471](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55471)

Vor Krieg oder Katastrophen herrscht Schweigen. Schweigen ist heimtückisch. Es ist eine Falle. Was wissen wir über den Krieg nebenan? Welche Nachrichten kommen bei uns an, welche Botschaften empfangen wir? Verstehen wir wirklich, was sie bedeuten und wie fühlen wir uns dabei? Oder erreichen uns nur Spiegelungen, Echos und Reflexionen von realen Ereignissen, wenn wir sie nicht selbst durchleben? Wir müssen reagieren, die Wahrheit erkennen und nach ihr handeln, um in einer besseren Welt ohne Kriege zu leben, mit Träumen von der Zukunft, jetzt oder nie.

*Nach der Stille* ist eine elektroakustische Komposition für acht, vier oder zwei Lautsprecher, mit bewegten Klangobjekten auf mehreren Ebenen, die sich abwechseln und bei den Zuhörern, die von ihnen umgeben sind, unterschiedliche akustische Räume entstehen lassen. Das Hauptthema des Stücks ist die Wahrnehmung von Krieg in der modernen westlichen Welt anlässlich der Bombardierung Syriens. Das Stück besteht aus den Reflexionen eines einzelnen Grundtons. Dieser Ton wird als Ausgangsmaterial verwendet und mit einer Schießsimulation am Computer verarbeitet. Die Klänge werden so transformiert, dass einer aus dem anderen hervorgeht: Tonhöhen, Tonhöhenverschiebung, Zeitdehnung,

Verzögerungslinien und vor allem Reflexionen. In diesem Stück ist es das Echo, das den Inhalt formt: Dieser Inhalt, das Echo, hallt nach, verbindet und konstruiert ein poetisches Ereignis.

*Silence reigns before war or catastrophe. Silence is insidious. It is a trap. What do we know about the war next door? What news reaches us, what messages do we receive? Do we really understand what they mean and how does this make us feel? Or do only reverberations, echoes and reflections of real events reach us if we do not live through them ourselves? We need to react, to recognise and act on the truth, in order to live in a better world without wars, with dreams of the future, now or never.*

*Nach der Stille (After the Silence) is an electroacoustic composition for eight, four or two loudspeakers, with moving sound objects on several levels that alternate and create different acoustic spaces in the listeners who are surrounded by them. The main theme of the piece is the perception of war in the modern Western world after the bombing of Syria. The piece consists of reflections of a single fundamental sound. This sound is used as source material and processed on the computer with a shooting simulation. The sounds are transformed so that one emerges from the other: pitches, pitch shifts, time stretching, delay lines and above all reflections. In this piece, it is the echo that shapes the content: This content, the echo, reverberates, connects and constructs a poetic event.*

**Maria Pelekanou**, geboren 1983 in Thessaloniki, studierte Musiktechnologie und Akustik in Kreta bei N. Valsamakis, P. Kokoras sowie klassisches Klavier bei Y. Michailidis in Athens. Seit Oktober 2019 absolviert sie den Master in elektroakustischer Komposition an der HfK Bremen bei Prof. Kilian Schwoon. Dort entwickelt sie Klanginstallationen und arbeitet an interdisziplinären Projekten. Ihre Werke wurden u. a. im Festival *next\_generation* im ZKM Karlsruhe, der Langen Nacht der Musik in Oldenburg und Bremen sowie im spanischen Rundfunk RTVE präsentiert.

*Maria Pelekanou, was born in Thessaloniki in 1983, studied music technology and acoustics in Crete with N. Valsamakis, P. Kokoras as well as classical piano with Y. Michailidis in Athens. Since October 2019, she has been completing her master's degree in electroacoustic composition at the HfK Bremen with Prof. Kilian Schwoon. There she develops sound installations and works in interdisciplinary projects. Her works have been presented at next\_generation in ZKM Karlsruhe, the Long Night of Music in Oldenburg and Bremen and the Spanish radio RTVE.*

.....



Aus Donna Mayas Theremin-Tagebuch:

Vergraben, Verborgen, im Dunkeln, da liegt ein Schatz. In der Kammer, in einer Kiste funkeln. Voller Münzen? Gold? Oder alten Lumpen?

Meist denken wir bei Schatz an eine Truhe, randvoll gefüllt mit Gold und Geld. Gleich einer Kiste voller Träume, die man sich erfüllen könnte, voller Wünsche und Sehnsüchte. Doch schnell kann die Sorge erwachsen: Was, wenn es alle ist? Und dann? Eine schlaflose Nacht folgt der anderen schlaflosen Nacht. Es gibt wahrscheinlich nichts, was den meisten mehr Sorgen bereitet, wenn sie es nicht haben. Doch was wäre denn, wenn wir es alle nicht hätten? Vielleicht hätten wir dann eine viel sorgenfreiere Welt? Vielleicht hätten wir dann ganz andere Assoziationen von Schätzen?

Mein Schatz ist, Musik machen zu können, Musikerin zu sein. Das ist nicht bezahlbar, mit keinem Geld der Welt. Auch wenn die Politik ihn momentan nicht adäquat wertschätzt, Kultur ist die wichtigste Gemeinschaftsleistung, die wir haben. Wenn wir das Kultursterben nicht aufhalten, werden wir viel verlieren. Vielfalt verschwindet aus der Nische ins Nirgendwo.

*From Donna Maya's Theremin Diary:*

*Buried, Hidden, in the dark, there lies a treasure. In the chamber, sparkling in a box. Full of coins? Gold? Or old rags?*

*Usually when we think of treasure, we think of a chest filled to the brim with gold and money. Like a chest full of dreams that could be fulfilled, full of wishes and desires. But concerns can quickly arise: What if it runs out? And then? One sleepless night follows another sleepless night. There is probably nothing that causes most people more worries if they don't have it.*

*But what if we all didn't have it? Maybe we would have a much more carefree world? Maybe we would have very different associations of treasure?*

*My treasure is being able to make music, to be a musician. That is not affordable, not with any money in the world. Even if politics doesn't adequately value it at the moment, culture is the most important community achievement we have. If we don't stop the dying of culture, we will lose a lot. Diversity will disappear from the niche into nowhere.*

Maya Consuelo Sternel spielt Theremin und ist Produzentin und Sound Artist aus Berlin. Unter ihrem Künstlernamen **Donna Maya** veröffentlicht sie Underground Experimental Techno, schreibt Filmmusik u. a. für den Film *Kurz und schmerzlos* von Fatih Akin und komponierte Turntable-Konzerte für Kammerphilharmonie und DJ. Nach ihrem Diplom als Toningenieurin zog sie nach New York und arbeitete als Tonassistentin bei Unique Recording am Times Square. Zurück in Deutschland machte sie ihren Magister in der Systematischen Musikwissenschaft. Sie ist Gründungsmitglied von female:pressure und unterstützt zahlreiche Initiativen zur Förderung von Frauen in der elektronischen Musik.

*Maya Consuelo Sternel is a theremin player, producer and sound artist from Berlin. Under her artist name Donna Maya she releases underground experimental techno. She also composed turntable concerts for philharmonic orchestra and DJ as well as contributions for soundtracks like the movie Kurz und schmerzlos by Fatih Akin and develops interdisciplinary performances. She moved to New York and worked as a sound engineer assistant at Unique Recording at Times Square. After returning to Germany she did a Master of Arts in Systematic Musicology. Donna Maya is a founding member of female:pressure and supports many projects to empower women in electronic music.*

..... [donnamaya.de](http://donnamaya.de)

## 04

Antje Vowinckel

[emdoku.de/de/artist/vowinckel-antje](http://emdoku.de/de/artist/vowinckel-antje)

**Gipfeltreffen** (2020) 10:21

[emdoku.de/de/work/emdoku/55473](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55473)

Vier-Kanal-Komposition für Dialektaufnahmen und imitierende Summ-Stimmen

*Four-channel composition for dialect recordings and imitating humming voices*

Ein zeitliches Paradox: Dialektmelodien werden seit Jahrtausenden von Generation zu Generation weitergegeben, aber es ist kein Handwerk, keine Technik – im Gegenteil: nur spontan und im Augenblick leben sie. Niemand schreibt sie auf. Kontrolle verscheucht sie. Den Singsang zu imitieren und die Melodiegipfel genau zu treffen, wirkt absurd. Doch Antje Vowinckel nimmt diese Versuche ernst und projiziert sie in den Raum. So entwickelt sich aus den einst in und durch Landschaft entstandenen Melodiebögen eine eigene musikalische Landschaft.

Für die Komposition hörten die Performer\*innen die Dialektstimmen über Kopfhörer. Alle gesummt Imitationen wurden nacheinander und getrennt aufgenommen.

*A temporal paradox: dialect melodies have been passed down from generation to generation for thousands of years, but it is not a craft, not a technique — on the contrary: they are alive only spontaneously and in the moment. No one writes them down. Control scares them away. Imitating the singsong and hitting the melodic peaks exactly seems absurd. But Antje Vowinckel takes these attempts seriously and projects them into space. In this way, a musical landscape of its own develops from the melodic arcs once created in and through landscape.*

*For the composition, the performers listened to the dialect voices through headphones. All the hummed imitations were recorded one after the other and separately.*

Stimmen voices Ensemble Maulwerker (Ariane Jeßulat, Henrik Kairies, Christian Kesten, Katarina Rasinski, Steffi Weismann) sowie as well as Serge Baghdassarians, Antje Vowinckel

Dialektaufnahmen *dialect recordings*

Südstaaten-Amerikanisch, USA (Archivaufnahmen) *South States American, US (archival recordings)*

Rheinländisch, Deutschland (Archivaufnahmen) *Rhinelandic, Germany (archival recordings)*

Arbëresh, Italien (eigene Aufnahme) *Arbëresh, Italy (recording by the artist)*

Dank an *thanks to* Smithsonian Institution, Washington D.C. und *and* Deutsch-Belgische Gesellschaft

Die Premiere der Vier-Kanal-Aufführung (im Original 12:37) fand am 31.10.2020 statt im Ballhaus Ost, Berlin im Rahmen des Maulwerker-Konzerts Rache. *Gipfeltreffen* ist nominiert als deutsche Auswahl für die International World Music Days 2021 in Shanghai in der Kategorie elektroakustische Musik.

*The premiere of the four-channel performance (original duration 12:37) took place on 31.10.2020 at Ballhaus Ost, Berlin as part of the Maulwerker concert Rache. Gipfeltreffen is nominated as German selection for the International World Music Days 2021 in Shanghai in the category electroacoustic music.*

**Antje Vowinckel** lebt als Klangkomponistin, Radiokünstlerin und Musikerin in Berlin. Studium der Literatur, Musik, Soziologie; Promotion zu *Collagen im Hörspiel*, anschließend kurze Zeit beim SWR. Sie komponiert oft mit O-Ton und entwickelte dafür die Methoden des Automatic Speaking und des Dialekt-Karaoke; darüber hinaus entstanden Installationen und Performances im öffentlichen Raum. Auszeichnungen u. a.: Prix Europa, Karl-Sczuka-Förderpreis. Ihr Stück *Call me yesterday* wurde in 17 Ländern präsentiert.

*Antje Vowinckel is a composer, radio artist and musician living in Berlin. She studied literature, music, sociology; doctorate on Collages in Radio Drama then worked briefly at SWR. She often composes with original sound and developed the methods of automatic speaking and dialect karaoke in this context. Furthermore, she created installations and performances in public space. Awards among others: Prix Europa, Karl Sczuka-Förderpreis. Her piece Call me yesterday was presented in 17 countries.*

..... [antjevowinckel.de](http://antjevowinckel.de)

## 05

Karl F. Gerber

**Approaches Re-Assembled** (2020/2021) 5:18

[emdoku.de/de/artist/gerber-karl-friedrich](http://emdoku.de/de/artist/gerber-karl-friedrich)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55474](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55474)

Das Stück beruht auf Klangmaterial aus Aufnahmen meiner Komposition *Approaches* für Flöte, Altflöte und dem von mir gebauten interaktiven Violinautomat. Dies stellt ein interaktives „Computermusik“-Stück mit ausschließlich akustischen Klangerzeugern dar: Flöten und mechatronisch angetriebene Violine. Vom Ansatz her ein Duett aus dem Moment heraus; im Hier und Jetzt.

Nach meiner Anregung schuf Friedemann von Rechenberg nun eine elektronische Assemblage der Instrumentalklänge und der mechanischen Artefakte des elektro-mechanischen Automaten. Quellmaterial waren die Tonspuren aus einer Filmdoku des Werks von Hans R. Weiss, die selbstredend auch die Querflötenstimme enthielt (Karina Erhard). Zusätzlich trug ich noch Nahaufnahmen von den mechanischen Klangartefakten des Mechanismus bei, dafür wählte ich teilweise extreme mechanische Anregung.

Das ursprüngliche interaktive Stück *Approaches* lebt aus dem Moment heraus, wenngleich die Algorithmen eine rigide Struktur vorgeben. Dort trug die Verantwortung für den musikalischen Zusammenhang im Detail die Flötistin Karina Erhard. Bei der Assemblage habe ich den Ablauf und die Einbettung der Strukturen an Friedemann von Rechenberg überantwortet.

Die Maschine verkörpert beinahe unbeugsam Spektren, Strukturen, Resonanzen, Rhythmen – kein Vergleich mit elektronischer Klangsynthese. Wir akzeptieren dies, jetzt oder nie.

*The piece is based on sound material from recordings of my composition Approaches for flute, alto flute and the interactive violin automaton that I built. This represents an interactive “computer music” piece with exclusively acoustic sound generators: Flutes and mechatronically driven violin. In terms of approach, a duet out of the moment; in the here and now.*

*Following my suggestion, Friedemann von Rechenberg then created an electronic assemblage of the instrumental sounds and the mechanical artefacts of the electro-mechanical automaton. The source material comes from the soundtrack of a film documentary of the work by Hans R. Weiss, which of course also contained the flute part (Karina Erhard). In addition, I contributed close-ups of the mechanical sound artefacts of the mechanism, for which I partly chose extreme mechanical excitation.*

*The original interactive piece Approaches lives out of the moment, although the algorithms provide a rigid structure. There, the flutist Karina Erhard was responsible for the musical context in detail. In the assemblage, I handed over the process and the embedding of the structures to Friedemann von Rechenberg.*

*The machine almost unbendingly embodies spectra, structures, resonances, rhythms — no comparison with electronic sound synthesis. We accept this, now or never.*

Komposition *composition* Karl F. Gerber (2020)

Bearbeitung/Assemblage *editing/assembling* Friedemann von Rechenberg (2021)

Flöte, Altflöte *flute, alto flute* Karina Erhard

**Karl F. Gerber** spielte zunächst autodidaktisch EBass und studierte dann Kontrabass bei Adelhard Roidinger. Abschluss als Diplomphysiker. Als Komponist überwiegend Autodidakt. Live-algorithmische Performances mit den University of Michigan Dancers (ICMC1998). Der selbst gebaute *experimentelle Violinautomat* erhielt den „Award of Distinction“ von Matera Intermedia (I) 2020.

*Karl F. Gerber first played EBass autodidactically and then studied double bass with Adelhard Roidinger. Graduated with a MSc. in physics. Predominantly self-taught as a composer. Live algorithmic performances with the University of Michigan Dancers (ICMC1998). The self-built experimental violin automaton was honored with the “Award of Distinction” by Matera Intermedia (I) 2020.*

..... [karlfgerber.de](http://karlfgerber.de)

**Friedemann von Rechenberg**, diplomierter Filmkomponist und Sounddesigner, Klangkünstler, Klang- und Videoregie.

*Friedemann von Rechenberg is a composer, sound artist, video and sound director. As a child, his first profound sound experience was during a ritual by Tibetan monks.*

..... [gmd-soundtrax.de](http://gmd-soundtrax.de)

**Karina Erhard** ist Spezialistin in zeitgenössischer Kammermusik, Improvisation, Performance. Schwerpunkte: Klangerweiterung, interdisziplinäre Projekte. Studium Querflöte an den Hochschulen von Amsterdam und Utrecht, Meisterkurse. Zahlreiche Preise, Stipendien, internationale Festivals, Kompositionswidmungen.

*Karina Erhard is a specialist in contemporary chamber music, improvisation, performance. Main focus: Sound expansion, interdisciplinary projects. Studied flute at the Conservatories of Amsterdam and Utrecht, master classes. Numerous prizes, scholarships, international festivals, composition dedications.*

..... [karina-erhard.de](http://karina-erhard.de)

## 06

Elisabeth Schimana

[emdoku.de/de/artist/schimana-elisabeth](http://emdoku.de/de/artist/schimana-elisabeth)

**Sternenstaub/Ausschnitt aus Explosionen** (2009/2021) 5:41

[elise.at/projekt/Sternenstaub](http://elise.at/projekt/Sternenstaub)

Ein Mehrkanal live-Elektronik Solostück (Stereo Version)

[emdoku.de/de/work/emdoku/32608](http://emdoku.de/de/work/emdoku/32608)

*a multichannel live electronics solo piece (stereo version)*

Entstehung der Sterne/Explosionen/Sonnenwinde  
pulsieren\_implodieren\_explodieren\_  
und geborgen sind wir im Partikelwind der Sonne  
*Formation of the stars/explosions/solar winds*  
*pulsate\_implode\_explode\_*  
*and protected we are in the particle wind of the sun*

**Elisabeth Schimana** arbeitet als Komponistin, Performerin und Radio Künstlerin seit 1983. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich seit vielen Jahren mit Raum/Körper/Elektronik. Sie kooperiert laufend mit dem ORF Kunstradio und forscht im Bereich Frauen Kunst und Technologie.

*Elisabeth Schimana has been working as a composer, performer and radio artist since 1983. In her work she has been dealing with space/body/electronics for many years. She cooperates with ORF Kunstradio on an ongoing basis and conducts research in the field of women's art and technology.*

..... [elise.at](http://elise.at)

Ausgangspunkt: die Konvergenz-Reihe  $\pi = 4 - 4/3 + 4/5 - 4/7 + 4/9 \dots$

Jeder Annäherung wird ein Zeitfenster von 5040 Samples (eine durch 2 bis 10 teilbare ganze Zahl) zugeteilt, in dem 10 Rechteckwellen mit Frequenzen  $8^3/4n$  Hz und Amplituden  $2$  hoch  $Z_n$  zu einem 10 zusammenhängende Teiltöne enthaltenden harmonischen Spektrum geformt werden: 'n' ist die Teiltonnummer, 'Z<sub>n</sub>' die n-te Ziffer der dezimalen Darstellung der Annäherung – z. B. für die Konvergenz '3.141592654' sind die Amplituden der 10 Teiltöne den Potenzen  $2^3, 2^1, 2^4, 2^1, 2^5, 2^9$  usw. proportional. Im Laufe der Zeit konvergieren die Ziffern von links nach rechts gegen den Grenzwert  $\pi$ ; die resultierende Klangfarbe stabilisiert sich langsam von turbulent zu konstant, und zwar über einen Zeitraum von  $4 \cdot 10^9 \cdot 5040 = 20,16 \cdot 10^{12}$  Samples oder ca.  $14^{1/2}$  Jahren. Das regelmäßige Weglassen von Samples beschleunigt die Installation und transponiert die Tonhöhe nach oben; die Installation kann auch zu jeder Zeit abgebrochen werden. Hier werden acht Tonkanäle von der Ausgangsfrequenz  $8^3/4$  Hz auf die 9- und danach auf die 28- bis 175-fache Frequenz nach der Formel  $9\pi^{(1 + 1/2 + 1/3 + \dots + 1/k)}$  transponiert, wobei 'k' den Kanalnummern 2 bis 8 entspricht; dürfte der endgültig konstante Zustand aller 10 Teiltöne in jedem der acht Kanäle erreicht werden, würden die acht Prozesse 19 Monate bis herunter zu einem Monat dauern. Aber in der vorliegenden Aufnahme werden alle Prozesse nach 10 Minuten abgebrochen.

*Point of departure: the convergent series  $\pi = 4 - 4/3 + 4/5 - 4/7 + 4/9 \dots$*

*Each approximation is assigned a time window of 5040 samples (a number divisible by integers 2 to 10), in which 10 square waves of frequencies  $8^3/4n$  Hz and amplitudes 2 to the power of  $Z_n$  are formed into a harmonic spectrum containing 10 contiguous partial tones: 'n' is the partial tone number, 'Z<sub>n</sub>' the nth digit of the decimal representation of the approximation—e.g. for the convergence '3.141592654' the amplitudes of the 10 partials are proportional to the powers  $2^3, 2^1, 2^4, 2^1, 2^5, 2^9$  etc. In the course of time the digits converge from left to right towards the limit  $\pi$ ; the resulting timbre stabilizes slowly from turbulent to constant, over a span of  $4 \cdot 10^9 \cdot 5040 = 20.16 \cdot 10^{12}$  samples or approximately  $14^{1/2}$  years. The regular dropping of samples accelerates the installation and pitch-transposes it upwards; the installation can also be stopped at any time. Here eight audio channels are transposed from the initial  $8^3/4$  Hz to 9, then to 28–175 times the frequency according to the formula  $9\pi^{(1 + 1/2 + 1/3 + \dots + 1/k)}$ ,*

where 'k' corresponds to the channel numbers 2–8; were the final constant state of all 10 partials to be arrived at in each of the eight channels, the eight processes would take 19 months down to one month. In the present recording, however, the processes are all stopped after 10 minutes.

**Klarenz Barlow** (\*1945). 1957 erste Kompositionen. 1965–68 Konzertpianist, Dirigent. 1968–73 Studium Musikhochschule Köln. Seit 1971 Komposition mit Computern. Computermusikdozent 1982–94: Darmstädter Ferienkurse, 1984–2006: Musikhochschule Köln. 1982 Initiator, GIMIK: Initiative Musik und Informatik Köln. 1988 Musikdirektor, ICMC Köln. 1990–2006 Künstlerischer Leiter Sonologie, Professor Den Haag. 2006–19 Leiter Komposition, Universität Kalifornien Santa Barbara. Lebt jetzt in Barcelona.

*Clarence Barlow* (\*1945). 1957 first compositions. 1965–68 concert pianist, conductor. 1968–73 studies, Music Academy Cologne. Composition with computers from 1971. Computer music lecturer 1982–94: Darmstadt Summer Courses, 1984–2006: Cologne Music University. 1982 Initiator, GIMIK: Initiative Musik & Informatik Köln. 1988 Music Director, ICMC Cologne. 1990–2006 Artistic Director of Sonology, Professor The Hague. 2006–19 Head of Composition, University of California Santa Barbara. Now lives in Barcelona.

..... [clarlow.org](http://clarlow.org)

## 08

Clemens von Reusner  
**rückbau** (2011) 4:56

[emdoku.de/de/artist/reusner-clemens-von](http://emdoku.de/de/artist/reusner-clemens-von)  
[emdoku.de/de/work/emdoku/31146](http://emdoku.de/de/work/emdoku/31146)

*rückbau* arbeitet mit den Klängen der Dekonstruktion, die während des Rückbaus einer Zuckerfabrik, unweit des Dorfes Wierthe an der Bahnlinie Braunschweig–Hannover gelegen, in Kunstkopfstereophonie aufgenommen wurden. Klanglandschaften des Aufbaus sind ebenso wie Klanglandschaften des Abbruchs temporär und allgegenwärtiger Teil unserer industriellen Kultur. Die gewaltige Energie, die zum Aufbau einer solchen Fabrikanlage benötigt wird, wird in umgekehrter Weise auch zu ihrem Abriss gebraucht. Ein Teil von ihr bestimmt jeweils die akustische Sphäre. Am Ende gewinnt das einzige „sound signal“ des Dorfes Wierthe den akustischen Raum zurück und ist in der Entfernung wieder zu hören – und so steht *rückbau* heute noch mehr als vor 10 Jahren für Umkehr.



rückbau engages with sounds of deconstruction. The sounds were recorded using binaural recording techniques and they capture the demolition of a sugar factory close to the train line between Braunschweig and Hannover, not too far away from the village of Wierthe. Both soundscapes of construction and deconstruction are temporary and ubiquitous to our industrial culture. The violent energy that is needed to construct such a sugar factory is also needed to demolish the same factory and a part of this energy is transformed into an acoustic sphere. By the end, the only “sound signal” of the village of Wierthe wins back its own acoustic space and can be heard in the distance—and so rückbau stands for reversal today more than 10 years ago.

**Clemens von Reusner** (\*1957), Komponist elektroakustischer Musik, radiophoner Hörstücke, Soundscape-Kompositionen. Ende der 1980er-Jahre Entwicklung der Musiksoftware Kandinsky Music Painter. Auftragswerke für den Rundfunk und Festivals zeitgenössischer Musik, zahlreiche internationale Aufführungen in Asien, Europa, Nord- und Südamerika. Einladungen zu den Weltmusiktagen für Neue Musik 2011 (Zagreb), 2017 (Vancouver), 2019 (Tallinn).

*Clemens von Reusner (\*1957) is a composer, whose work is focused on electroacoustic music, radio-plays, soundscape-compositions. At the end of the 1980s development of the music software Kandinsky Music Painter. He has been commissioned to compose works for radio and festivals of contemporary music and his works have been frequently performed in Asia, Europe and North and South America. He has been invited to the World New Music Days in 2011 (Zagreb), in 2017 (Vancouver) and in 2019 (Tallinn).*

..... [cvr-net.de](http://www.cvr-net.de)

## 09

Sabine Schäfer

[emdoku.de/de/artist/sch%25c3%25a4fer-sabine](http://emdoku.de/de/artist/sch%25c3%25a4fer-sabine)

**Europa – so nah, so fern** (2021) 7:35

[emdoku.de/de/work/emdoku/54876](http://emdoku.de/de/work/emdoku/54876)

SprachKlangRaum Gelb (2:16) > Blau (2:17) > Rot (3:02)

SprachKlangRaum Yellow (2:16) > Blue (2:17) > Red (3:02)

Die Komposition ist ein Auftragswerk des Joint Research Centre (JRC) der Europäischen Kommission, entstanden für die Europäischen Kulturtag der Stadt Karlsruhe. Thema für mich sind bei diesem Werk die drängenden Fragen und Lösungen zur Energiewende und dem Klimawandel: Entsorgung

des Atom Mülls, Erschließung nachhaltiger Energiequellen für den immer stärker steigenden Energiebedarf der Menschen, weltweite Reduktion von CO<sub>2</sub> und vieles mehr. Musikalische Basismaterialien sind Interviews mit Studierenden des KIT (Karlsruher Institut für Technologie) und der Hochschule für Musik Karlsruhe. Deren Statements, Affektlaute sowie Umgebungsgeräusche und Singstimmen amalgamieren zu einem gemeinsamen Fluss, der die vielfältigsten Assoziationen im Kopf des Zuhörers zu evozieren vermag. Es folgen nacheinander drei, nach Farben benannte *SprachKlangRäume: Gelb* – Klarheit, Überlegungen, Suche nach Lösungen. *Blau* – schnell zerrinnende Zeit, Forschende, Fragende. *Rot* – das Alarmierte, affektiv, leidend.

*This composition was commissioned by the Joint Research Centre (JRC) of the European Commission, created for the European Cultural Days of the city of Karlsruhe. For me, the theme of this work are the urgent questions and solutions concerning the energy turnaround and climate change: disposal of nuclear waste, development of sustainable energy sources for the increasing energy demand, world-wide reduction of CO<sub>2</sub> and much more. The basic musical materials are interviews with students from the KIT (Karlsruhe Institute of Technology) and the Karlsruhe University of Music. Their statements, affect sounds as well as ambient noises and singing voices amalgamate into a common flow that is able to evoke the most diverse associations in the listener's mind. Three SprachKlangRäume (speech-sound spaces) named after colours follow one another: Yellow—clarity, reflection, search for solutions. Blue—fast-moving time, researchers, questioners. Red—the alarmed, affective, suffering.*

Produktionsangaben: Sabine Schäfer, Komposition. Jannis Lehnert, Tonmeister. Jacqueline Butzinger, Sprachaufnahmen. Ekaterina Maroysheva, Gesang, Stimme. Interviews: Studierende des KIT und der Hochschule für Musik Karlsruhe. In Kooperation mit dem Campusradio Karlsruhe.

*Production details: Sabine Schäfer, composition. Jannis Lehnert, sound engineering. Jacqueline Butzinger, voice recording. Ekaterina Maroysheva, vocals, voice. Interviews: Students of the KIT and the University of Music Karlsruhe (DE). In cooperation with Campusradio Karlsruhe.*

**EKT:2021**  
EUROPÄISCHE KULTURTAGE KARLSRUHE



**Sabine Schäfer**, Komponistin, Medienkünstlerin. Entwicklung multimedialer, computergesteuerter Raumklangkunst, interaktiver Druckgrafiken mit Audio QR-Code und Werke mit Augmented Reality. Der Mikro- und Makrokosmos der Natur sowie die menschliche Stimme stehen im Mittelpunkt der

künstlerischen Arbeit. Als Solokünstlerin wie auch als Künstlerduo <SA/JO> Sabine Schäfer/ Joachim Krebs entwickelte sie zahlreiche audiovisuelle Installationen. Ihre Werke sind u. a. Bestandteil der Sammlung des ZKM Karlsruhe. Sie lebt und arbeitet in Karlsruhe.

*Sabine Schäfer, composer, media artist. Development of multimedia, computer-controlled spatial sound art, interactive prints with audio QR code and artworks with augmented reality. The micro- and macocosm of nature as well as the human voice are the focus of her artistic work. As a solo artist as well as the artist duo <SA/JO> Sabine Schäfer/ Joachim Krebs, she has developed a variety of audio-visual installations. Her works are part of the collection of the Center of Art and Media ZKM Karlsruhe, among others. She lives and works in Karlsruhe.*

..... [sabineschaefer.de](http://sabineschaefer.de)

## 10

Javier Alejandro Garavaglia

[emdoku.de/de/artist/garavaglia-javier-alejandro](http://emdoku.de/de/artist/garavaglia-javier-alejandro)

**Miniaturstück I** (2010) 4:02

[emdoku.de/de/work/emdoku/28619](http://emdoku.de/de/work/emdoku/28619)

Akusmatische Musik, oktofon [8.1] (Stereo Version)

*Acousmatic music, octophonic [8.1] (stereo version)*

Mit der sich rasant beschleunigenden Klimakrise werden die Artenvielfalt und die Lebensräume stark beeinträchtigt, was zu einem gemeinsamen Boden für neue Krankheiten wie die aktuelle COVID-Pandemie führt. Ein gemeinsamer Nenner für viele dieser Krankheiten ist das Niesen. *Miniaturstück I* ist ein kurzes akusmatisches Stück (ursprünglich in 8.1-Surround-Sound), das auf dem Klang eines einzelnen Niesens von ca. sechs Sekunden Länge basiert, der hier mit mehreren und unterschiedlichen DSP-Funktionen wie: Granularsynthese, Time-Stretching, Pitch-Shift, Kammfilter, Delays und extremem Nachhall behandelt wird, um eine inhärente dunkle Dramaturgie (in manchen Momenten ähnlich einer Klimakatastrophe) zu vermitteln, die darauf basiert, wie dieser Klang innerhalb und außerhalb seines natürlichen Kontextes wahrgenommen werden kann, und somit das ganze Gewicht des dramaturgischen Kontextes der Entscheidung des Hörers überlässt.

*With the rapidly accelerating climate crisis, biodiversity and habitats are being severely impacted, leading to common ground for new diseases such as the current COVID pandemic. A common denominator for many of these diseases is sneezing. Miniaturstück I (Miniature Piece I) is a short acousmatic piece (originally in 8.1 surround sound) based on the sound of a single sneeze of about six seconds in length,*

*which is used here with multiple and different DSP functions such as: Granular Synthesis, Time Stretching, Pitch Shift, Comb Filter, Delays and Extreme Reverberation, to convey an inherent dark dramaturgy (in some moments similar to a climatic catastrophe) based on how this sound can be perceived inside and outside its natural context, thus leaving the full weight of the dramaturgical context to the listener's decision.*

**Javier Alejandro Garavaglia** ist ein preisgekrönter Komponist, Bratschist, Klangkünstler und Musikprofessor, der sich auf verschiedene Aspekte von Komposition und Aufführungspraxis konzentriert. Er ist ständig auf der Suche nach neuen Klangerlebnissen, die aktuelle Entwicklungen in der computergestützten Klangsynthese nutzen. Live-Interaktion, erweiterte instrumentale Techniken und Klangverräumlichung werden in seinen Arbeiten kombiniert. Seine Kompositionen werden weltweit aufgeführt und im Rundfunk gesendet. Sein Oeuvre umfasst elektroakustische Musik (akusmatisch/interaktiv/multimedial), Instrumentalmusik (Soloinstrument, Ensemble u. Orchester) und Klangkunst (Installationen).

*Javier Alejandro Garavaglia is an award-winning composer, a violist, sound artist and music professor who focuses on various aspects of music/sound composition and performance supported by computer science, with a constant search for new sound experiences combining new developments in computer-aided sound synthesis, live interaction, extended instrumental techniques and sound spatialization. Compositions are performed/broadcast in Europe, America & Asia in world-renowned concert halls/broadcasters and include electroacoustic music (acousmatic / interactive / multimedia), instrumental music (e.g. solo instrument, ensemble & orchestra) & sound art (e.g. installations).*

..... [tinyurl.com/JavierGaravaglia](https://tinyurl.com/JavierGaravaglia)

## 11

Solidarity Noise Project

**Solidarity Noise** (2021) 6:05

[emdoku.de/de/artist/solidarity-noise-project-group](https://emdoku.de/de/artist/solidarity-noise-project-group)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55475](https://emdoku.de/de/work/emdoku/55475)

Im Februar 2021 putschte sich das Militär in Myanmar an die Macht und führt seither einen blutigen Krieg gegen die eigene Bevölkerung. Diese protestiert mit akustischen Mitteln gegen die Militärdiktatur und für die Rückkehr der demokratischen Regierung, indem Töpfe und Pfannen geschlagen werden. Diese Form von akustischem Protest wird seit Jahrzehnten auf der ganzen Welt angewandt und ist

auch unter dem spanischen Namen „Cacerolazo“ bekannt. Kam Seng Aung, Joshua Weitzel und Samuel Cho riefen daraufhin in einem open call Künstler\*innen dazu auf, als Zeichen der Solidarität mit der Bevölkerung Myanmars Klänge zu schicken und in einen internationalen Cacerolazo einzustimmen. Die Einsendungen sind zu einer sozialen Klangplastik zusammengefügt und verbinden die Stimmen vieler Einzelner zu einer Geste des Protests und der Solidarität.

*In February 2021, the military in Myanmar seized power and has been waging a bloody war against its own people ever since. The population protests against the military dictatorship and for the return of democratic government by banging pots and pans. This form of acoustic protest has been used around the world for decades and is also known by the Spanish name “cacerolazo”. Kam Seng Aung, Joshua Weitzel and Samuel Cho then issued an open call for artists to send sounds as a sign of solidarity with the people of Myanmar and to join in an international cacerolazo. The submissions have been assembled into a social sound sculpture, combining the voices of many individuals into a gesture of protest and solidarity.*

Beteiligte Künstler\*innen *participating artists* 8rnd, Aïcha, Bettina Behage, Juan Bermúdez, Dounia Biedermann, Blanche the Vidiot, Rachel Chew, Paul Devens, C-Drik Fermont, Guy Fixsen, Stephan Glitsch, Tim Green, Xianxi Chordia He, Jauk, Alia Josephine, Peter Kiefer, Mano Kinze, Jan Klare, Luis Krummenacher, Petra Kuhn, Sebastian Kuhn, Roland Kuit, Joseph Franz Lanzaderas, Eva Macali, Massimo Magee, Marty from Ireland, Felix Mayer, Wingel Mendoza, NO Moore, Chie Nagai, Sebastian Pafundo, Eric Petzoldt, Uli Phillipp, Lothar Reitz, Bene Schuba, Elisabetta Senesi, Daniela Solis, Annabel Strange, Nick Vander, Ove Volquartz, Mike W, Annette Walther, JK Weitzel, Joshua Weitzel, Sarah Wenzinger, Lucy Yao — Projektkoordination *project coordination* Joshua Weitzel

### **Solidarity Noise Project**

*Solidarity Noise* ist eine globale *Social Sound Sculpture* mit geteiltem Credit von über 46 Teilnehmer\*innen aus 17 Ländern.

*Solidarity Noise is a global Social Sound Sculpture with shared credits from over 46 participants in 17 countries.*

..... [.joshuaweitzel.com](http://joshuaweitzel.com)

In *Impermanence* (Unbeständigkeit) habe ich versucht, eine Collage aus experimentellen Klängen zu erstellen, die ich drinnen und draußen, in meiner unmittelbaren Umgebung, aufgenommen habe. Mit diesen Klängen erzähle ich von inneren Dialogen und von meinem Alltag sowie von der Art, in der jene Interaktionen meine Wahrnehmung der äußeren Welt beeinflussen oder von ihr beeinflusst werden. Verschiedene innere und äußere Handlungen und Empfindungen tauchen wie improvisierend auf, während ich versuche, sie zu verstehen, indem ich sie wahrnehme. Diese Unbeständigkeit des Lebens kann manchmal erschreckend sein, manchmal aber auch verblüffend beruhigend. Mein Arbeitsprozess beginnt mit dem Zuhören und Aufnehmen von Klängen, die ich in meiner Umgebung finde oder selbst produziere. Dann folgt die Bearbeitung im Studio, bei der eine Art Narrativ entsteht.

*In Impermanence, I've tried to create a collage of experimental sounds, using recorded and edited sounds from the inside and outside environment, giving an account of my everyday life and inner interactions, which also affect and are affected by the outside world. Different inner and outer phenomena and sensations emerge in an improvised manner, and I try to make sense of them. This impermanent aspect of life and this uncertainty are sometimes a terrifying concept, and sometimes astoundingly reassuring for me. My work process begins with listening and recording sounds from my surroundings as well as making some improvised sounds and experimenting with them, then editing them in the studio to create a form of narrative.*

**Niayesh Ebrahimi** wurde in Teheran geboren und schloss dort ihr Bachelorstudium im Fach Klavier an der Kunstuniversität Teheran ab. Sie setzte ihr Studium in Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig fort. Während ihres Studiums hat sie sich mit Themen wie Elektroakustischer Musik und Soundscape sowie experimenteller Musik und Improvisation beschäftigt. Sie hat an verschiedenen audiovisuellen Projekten wie Film, Video und Installation als Komponistin und Sounddesignerin mitgearbeitet.

*Born in Teheran, Niayesh Ebrahimi got her bachelor's degree in Classical Piano Performance from Art University of Teheran. She continued her studies in Musicology at Hochschule für Musik und Theater Leipzig. During her studies, she developed an interest in electroacoustic and experimental*

*music and improvisation. She focused mainly on fields like soundscape and field recording in her musicology research as well as in her practical experiments and compositions. She contributed to audio-visual projects such as Film, Video Art and Installations as a composer and sound-designer.*

.....









Kuratiert von *curated by* Folkmar Hein

Die Jahre 1989 bis 1994 setzten mehrfach Akzente: Politisch brachten sie die friedliche „Wende“ mit einer Vielzahl von Vereinsgründungen im deutschen Musikleben (die Gründung der DEGEM 1991 war Teil davon), und es ereigneten sich noch andere Wendepunkte, die rein zufällig mit dem politischen zusammentrafen: der Vollzug des analog-digitalen Umbruchs und – wieder eher zufällig – die Einwirkung von Klangkunst bzw. Klanginstallation, die nach einem langen Crescendo, beginnend 1980 mit der Ausstellung *Für Augen und Ohren* in der AdK Berlin, endlich „angekommen“ war.

Komponenten dieses bewegenden Wandels begegnen wir auf der DEGEM-Jubiläums-CD **Wendepunkte**. Die sieben versammelten Autoren bezeugen jeweils ihre Anteile an den oben grob charakterisierten Wandlungen, die ich noch aus der Sicht des damaligen DEGEM-Vorsitzenden beleuchten möchte, nämlich ihre begleitenden Leistungen, vor allem in der Ausbildung und damit für die nächsten Generationen. Diesen Autoren möchte ich danken (schade, dass rein technisch viele nicht berücksichtigt werden konnten, denen wir ebenfalls zu danken haben).

*The years 1989 to 1994 set several new directions: politically, they brought about the peaceful revolution (in German “Wende”, turning point) with a large number of associations being founded in the German music scene (the founding of DEGEM in 1991 was part of this), and other turning points occurred which coincided with the political ones by pure chance: the completion of the analogue-digital transition and—again rather coincidentally—the influence of sound art or sound installation. Sound installation, which had finally “arrived” after a long crescendo, beginning in 1980 with the exhibition Für Augen und Ohren (For Eyes and Ears) at the AdK Berlin.*

*We encounter components of this moving change on the DEGEM anniversary CD **Wendepunkte** (turning points). The seven authors assembled here each testify to their part in the changes roughly characterised above, which I would still like to illuminate from my point of view as the DEGEM Chairman at the time, namely their accompanying achievements, especially in education and thus for the next generations. I would like to thank these authors (it is a pity that, from a purely technical point of view, many could not be included, whom we also have to thank).*

Folkmar Hein

Im Jahr 2014 wurde der amerikanische Theaterregisseur und bildender Künstler Robert Wilson in Weimar mit der Goethe-Medaille ausgezeichnet. Das Organisationskomitee bat mich, die Musik für seine Preisverleihung zu kreieren. In Anknüpfung an Wilsons Interesse an Ethnologie – er besitzt eine große Sammlung ethnologischer Artefakte, darunter auch Inuit-Figuren – beschloss ich, ein kurzes Werk aus dem Material meiner Radiokomposition *The Qikiqtaaluk Deep Map* zu komponieren. Diese Komposition basiert auf Feldaufnahmen, die im Winter 2013 in und um Iqaluit im Norden Kanadas gemacht wurden. Das Werk kombiniert traditionellen Kehlkopfgesang der Inuit mit natürlichen und bearbeiteten Feldaufnahmen. *Qikiqtaaluk* ist der Name der Inuit für die Baffininsel, eine große Insel, die direkt gegenüber von Grönland im kanadischen Territorium Nunavut liegt. *Qikiqtaaluk for Wilson* wurde während der Verleihung der Goethe-Medaille im Weimarer Stadtschloss in einer 8-kanaligen Verräumlichung präsentiert.

The *Qikiqtaaluk Deep Map* wurde 2013 von Deutschlandfunk Kultur Berlin für das Programm *Klangkunst* und WDR 3 Köln für das Programm *Open Sounds* in Auftrag gegeben. Zusätzliche Unterstützungen kamen von den Freunden Guter Musik Berlin und dem Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin. Das Werk wurde im Januar 2014 im Deutschlandfunk Kultur Berlin uraufgeführt. Dank an Becky Kilabuk und Kiah Hachey für ihren traditionellen Kehlkopfgesang und insbesondere an Becky Kilabuk für die vielen Stunden, die sie damit verbracht hat, mich in die Kunst des Inuit-Kehlkopfgesangs einzuweisen.

*In 2014 the renowned American theatre director and visual artist Robert Wilson was awarded the Goethe-Medal in Weimar. The organising committee asked me to create the music for his award ceremony. Connecting to Wilson's interest in ethnology — he has a large collection of ethnological artefacts including Inuit figures — I decided to compose a short work out of material from my radio composition The Qikiqtaaluk Deep Map. This composition is based on field recordings made in and around Iqaluit in northern Canada during the winter of 2013. The work combines traditional Inuit throat singing with natural and processed field recordings. Qikiqtaaluk is the Inuit name for Baffin Island, a large island situated directly across from Greenland in the Canadian territory of Nunavut. Qikiqtaaluk for Wilson was presented during the Goethe-Medal ceremony in Weimar at the City Castle in an 8-channel spatialisation. The Qikiqtaaluk Deep Map was commissioned in 2013 by Deutschlandfunk Kultur Berlin for the pro-*

*gram Klangkunst and WDR 3 Cologne for the program Open Sounds. Additional support was received from the Freunde Guter Musik Berlin and the Electronic Studio of the Berlin Technical University. The work was premiered on Deutschlandfunk Kultur Berlin in January 2014. Thanks to Becky Kilabuk and Kiah Hachey for their traditional throat singing and especially to Becky Kilabuk for the hours of time she spent instructing me on the art of Inuit throat singing.*

**Robin Minard** wurde 1953 in Montreal geboren. Er studierte Musiktheorie und Komposition in Kanada und Paris. Seit den frühen 1980er-Jahren liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit im Bereich der elektroakustischen Komposition und Klanginstallation. Von 1992–1996 war er Lehrbeauftragter für den Bereich Klanginstallation am Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin. Von 1997–2021 war er Professor für elektroakustische Komposition und Klangkunst an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT und der Bauhaus-Universität in Weimar, wo er auch Leiter des Studios für elektroakustische Musik (SeaM Weimar) war. Er war „artist-in-residence“ des Berliner Künstlerprogramms des DAAD; des Canada Council Studio (Paris); am Banff Centre for the Arts (Canada), Künstlerhof Schreyahn und Schloss Wiepersdorf (Deutschland), am Institut für Elektronische Musik, Graz (Österreich); des Het Apollohuis, Eindhoven (Holland); der Villa Serpentara, Olevano Romano (Italien); im Mattress Factory Museum of Contemporary Art, Pittsburgh (USA); am IRCAM / Centre Pompidou (Paris); Instants Chavirés (Montreuil); quartier 21, MuseumsQuartier (Wien) und des Ten Drum Artist-in-Residence Project (Taiwan). Seine Arbeiten wurden weltweit in Festivals, Museen und öffentlichen Räumen präsentiert. Er hat mehrere Artikel und Bücher zum Thema Klanginstallation veröffentlicht. Seine Bücher *Silent Music – zwischen Klangkunst und Akustikdesign* und *Vier Räume / Vier Installationen* sind im Kehrer Verlag, Heidelberg, erschienen. Sein aktuelles Buch *Robin Minard – Works 1984–2019* ist im Verlag für Moderne Kunst, Wien, erschienen.

*Robin Minard was born in Montreal in 1953. He studied music theory and composition in Canada and Paris. Since the early 1980s his work has focused on the area of electroacoustic composition and sound installation art. From 1992–1996 he was lecturer in sound installation at the Electronic Studio of the Berlin Technical University. From 1997–2021 he was professor for electroacoustic composition and sound art at the Hochschule für Musik FRANZ LISZT and the Bauhaus University in Weimar, where he was also director of the Studio for Electroacoustic Music (SeaM Weimar). He has been artist-in-residence of the DAAD Berlin Artists Programme; the Canada Council Studio (Paris); the Banff Centre for the Arts (Canada); Künstlerhof Schreyahn and Schloss Wiepersdorf (Germany); the Institut für Elektronische Musik, Graz (Austria); the Het Apollohuis, Eindhoven (Holland); the Villa Serpentara, Olevano Romano*

(Italy); the Mattress Factory Museum of Contemporary Art, Pittsburgh (USA); IRCAM/Centre Pompidou (Paris); Instants Chavirés (Montreuil); quartier 21, MuseumsQuartier (Vienna) and the Ten Drum Artist-in-Residence Project (Taiwan). His works have been presented in festivals, museums and public spaces worldwide. He has published several articles and books on the subject of sound installation. His books Silent Music – Between Sound Art and Acoustic Design and Four Spaces/Four Installations are published by the Kehrer Verlag, Heidelberg, Germany. His most recent book Robin Minard – Works 1984–2019 is published by the Verlag für Moderne Kunst, Vienna.

..... [robinminard.com](http://robinminard.com)

## 02

Ludger Brümmer

[emdoku.de/de/artist/br%25c3%25bcmmmer-ludger](http://emdoku.de/de/artist/br%25c3%25bcmmmer-ludger)

**Le tombeau de Maurice** (1992) 11:02

[emdoku.de/de/work/emdoku/2351](http://emdoku.de/de/work/emdoku/2351)

für Fixed Media, stereo oder 16 Kanäle als räumliche Version

*for fixed media, stereo or 16 channel as a spatial version*

Das Werk *Le tombeau de Maurice* ist aus einem Sample von Maurice Ravel's *Prélude* aus dem Zyklus *Le tombeau de Couperin* entstanden. Die Komposition von Ravel ist die ästhetische und klangliche Quelle für diese Komposition. Zusätzlich zu den klanglichen Quellen werden auch die Tonhöhenparameter des *Prélude* verwendet, um die musikalischen Ideen der neuen Komposition zu konstruieren. Eines der grundlegenden Konzepte in *Le tombeau de Maurice* ist das Ziel, fraktalisierte, selbstähnliche Strukturen auf granuliert Klangfelder anzuwenden. Deshalb wurde das sechstönige Hauptmotiv des *Prélude* so gewählt, dass es in mehreren Zeitschichten und Dimensionen gleichzeitig wie eine Matroschka ineinander gepackt wird. Im Verlauf des Werkes wird dieses verdichtete fraktale mehrschichtige Motiv, das ab 1 Minute 10 Sekunden hörbar ist, in mehreren Anläufen in der Dauer der Grains verlangsamt so dass der Inhalt der Klangpartikel immer deutlicher erkennbar wird. Diese Musik ist eine hörbare Erfahrung von mehrschichtigen Klangfraktalen.

Das Stück entstand 1992 auf den NeXT-Computern des Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) an der Stanford University unter Verwendung der Common Lisp Music-Synthese-Software von Bill Schottstaedt und der Common Music von Heinrich Taube. Es wurde auch an der Stanford University im Frost Amphitheater mit seiner legendären Akustik im Sommer uraufgeführt.

*The work Le tombeau de Maurice is made from the sample of Maurice Ravel's Prélude from the cycle*

Le tombeau de Couperin. *Ravel's composition is the aesthetical and sonic source for this composition. Beside the sonic sources, pitch parameters of the Prélude are used to construct the musical ideas of the new composition.*

*One of the fundamental concepts in Le tombeau de Maurice is the aim of applying fractalated, self-similar structures onto granulated sound fields. Therefore, the main six note motive of the Prélude was chosen to be applied in several time layers and dimensions simultaneously. During the work this condensed fractalated multilayered motive, audible from 1 minute 10 seconds is slowed down by increasing the duration of the grains in several attempts so that the content of the grains becomes more and more audible. This music is an audible experience of sonic fractals with multiple layers of time.*

*This CD-version is specially derived from the original with its initial duration of 17 minutes 5 seconds shrunk to 11 minutes 5 seconds. This version is shortened in conjunction with a special feature of the formal structure of the work. The first 400 seconds of the work are repeated 5 times shortened each time by a higher transposition, shrinking the 400 seconds into 6 seconds of the 5th transposition. The version presented on this CD is lacking the first and longest transposition of the introduction starting with the second transposition so that the dramatic outline of the remaining work is still preserved.*

*The piece was created in 1992 on the NeXt computers of the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA), Stanford University, using Bill Schottstaedt's Common Lisp Music synthesis software and Heinrich Taube's Common Music. It was premiered at Stanford University in the Frost Amphitheater during summer with its legendary acoustics.*

**Ludger Brümmer** ist derzeit Professor für Komposition mit digitalen Medien und Leiter des Hertz Labs am ZKM Karlsruhe. Er studierte Komposition (künstlerische Reife) an der Folkwang Hochschule Essen und war von 1991–1993 Visiting Scholar am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) an der Stanford University USA. Seit 2000 ist er Research Fellow an der Kingston University London, seit 2001 Professor für Komposition am Sonic Research Centre in Belfast und seit 2003 Direktor des Instituts für Musik und Akustik, jetzt Hertz-Labor, am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) sowie Gastprofessor an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. 2009 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin ernannt und ist seit 2017 Professor an der Musikhochschule Trossingen. Preise und Auszeichnungen als Komponist: u. a. Busoni-Preis der Akademie der Künste Berlin, Goldene Nica des Prix Ars Electronica, 1997 und 2001 Pierre d'Or beim Concours International de Musique Electroacoustique Bourges, Larry Austin Prize der ICMA San Francisco und Honorary Mention beim Russolo Competition und Musica Sacrae Fribourg.

Er hat Werke für feste Medien, multimediale interdisziplinäre Projekte sowie Werke für Tanz, Live-Elektronik und Live-Video geschaffen. Das Opernprojekt *Amazonas* wurde 2010 auf der Münchener Biennale und in Sao Paulo aufgeführt. Zu den Kooperationen mit Rosalie gehören *Lichtblick Bad Rodenfelden*, mit Susanne Linke für das Tanzprojekt *Ruhrort* und mit Bernd Lintermann für das Projekt *Spin*.

*Ludger Brümmer is currently Professor of Composition with Digital Media and Head of the Hertz-Lab at the ZKM Karlsruhe. He studied composition (artistic maturity) at the Folkwang Hochschule Essen and was Visiting Scholar at the Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) at Stanford University, USA, from 1991–1993. Since 2000 he has been a Research Fellow at Kingston University London, in 2001 Professor of Composition at the Sonic Research Centre in Belfast and since 2003 Head of the Institute for Music and Acoustics, now Hertz-Lab, at the ZKM | Centre for Art and Media Technology and Visiting Professor at the Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. In 2009 he was appointed a member of the Akademie der Künste Berlin and has been a professor at the University of Music Trossingen since 2017. Prizes and awards as a composer: among others Busoni Prize of the Academy of Arts Berlin, Golden Nica of the Prix Ars Electronica, 1997 and 2001 Pierre d'Or at the Concours International de Musique Electroacoustique Bourges, Larry Austin Prize of the ICMA San Francisco and Honorary Mention at the Russolo Competition and Musica Sacrae Fribourg.*

*He has created works for fixed media, multimedia interdisciplinary projects, as well as works for dance, live electronics and live video. The opera project Amazonas was performed in 2010 at the Munich Biennale and in Sao Paulo. Collaborations with Rosalie include Lichtblick Bad Rodenfelden, with Susanne Linke for the Ruhrort dance project and with Bernd Lintermann for the Spin project.*

**[ludgerbruemmer.com](http://ludgerbruemmer.com) . . . . . [de.wikipedia.org/wiki/Ludger\\_Brümmer](https://de.wikipedia.org/wiki/Ludger_Brümmer)**

## 03

Orm Finnendahl

[emdoku.de/de/artist/finnendahl-orm](http://emdoku.de/de/artist/finnendahl-orm)

**Madrigalbuch IV/2** (2010) 13:20

[emdoku.de/de/work/emdoku/55428](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55428)

für Bassflöte, 8-Kanal Live-Elektronik und optionale Videoprojektion

*for bass flute, 8 channel live electronics and optional video projection*

Bassflöte *bass flute* Dietmar Wiesner

Klangregie *sound direction* Orm Finnendahl

Produktion Mai–Juli 2021 *production May–June 2021* Studio für elektronische Musik und Akustik (selma), HfMDK Frankfurt



Mastering Robin Wächtershäuser, Orm Finnendahl  
Auftragswerk des *commissioned by* Ensemble Modern  
UA *world premiere* 16.03.2010, Alte Oper Frankfurt am Main, Mozartsaal

Das *Madrigalbuch IV/2* entstand 2010 für das Jubiläumskonzert anlässlich des 30-jährigen Bestehens des Ensemble Modern. Die Dietmar Wiesner gewidmete Komposition ist eine umfangreiche Erweiterung eines Satzes aus der Komposition *Erstes Madrigalbuch* für Bassflöte, kleinen Chor und Live-Elektronik, die 2008 im Zusammenhang mit einer Aufführung von Madrigalen Gesualdos und *Das atmende Klarsein* von Luigi Nono entstand. Das *Madrigalbuch* als Gesamtes thematisiert sowohl das Verhältnis von geschichtlicher Distanz und empfundener Nähe zu historischen Kompositionen als auch zu Luigi Nono selbst, den Orm Finnendahl in den 1980-er Jahren noch persönlich erlebt hat. *Madrigalbuch IV* markiert dabei den Umschlag von einer auf Gesualdo bezogenen Musik auf eine zeitgenössische Klangwelt, in der das Verhältnis der Solist\*in zu live-elektronischen Transformationen der Flötenklänge im Vordergrund steht.

Sowohl die ursprüngliche als auch die erweiterte Version entstanden in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Interpret\*innen, Renate Greiss-Armin und Dietmar Wiesner. In der als eigenständiges Konzertstück konzipierten Erweiterung sind umfangreiche Passagen hinzugekommen, die improvisatorisch gestaltet und deren Interpretation von Dietmar Wiesner auch in den Jahren nach der Uraufführung kontinuierlich weiterentwickelt und verfeinert wurde.

Die Besetzung versinnbildlicht die Konfrontation der Musiker\*in, also einer bewusst agierenden Person, mit der Ebene der Elektronik, die zwar oft sehr ähnlich wie die Flöte klingt, jedoch als „Maschine“ vollkommen unterschiedlich wahrgenommen wird. Der Mensch wird mit der Dynamik und der Kraft der Elektronik konfrontiert, die als Repräsentation der Technisierung unserer Welt zwar großartige Potentiale, aber auch immense Gefahren in sich birgt. Eine von Orm Finnendahl entwickelte Softwareumgebung realisiert die Live-Elektronik mithilfe einer animierten Grafik, die der Interpret\*in eine bessere Kontrolle und eine feinere Differenzierung während der Interaktion ermöglicht. Aufgrund der improvisatorischen Abschnitte bleibt dabei jede Aufführung ein klangliches Abenteuer für alle Beteiligten.

*Madrigalbuch IV/2 was written in 2010 for the anniversary concert celebrating the 30th anniversary of the Ensemble Modern. Dedicated to Dietmar Wiesner, it is an extensive expansion of a movement from the composition Erstes Madrigalbuch for bass flute, small choir and live electronics, which was written in 2008 in connection with a performance of Gesualdo's madrigals and Das atmende Klarsein by Luigi Nono. The Madrigal Book as a whole addresses the relationship between historical distance and*

*perceived closeness to historical compositions as well as to Luigi Nono himself, whom Orm Finnendahl met personally in the 1980s. Madrigalbuch IV marks the transition from music related to Gesualdo to a contemporary sound world in which the relationship of the soloist to live electronic transformations of the flute sounds is in the foreground.*

*Both the original and the extended version were created in close collaboration with the respective interpreters, Renate Greiss-Armin and Dietmar Wiesner. In the extension, conceived as a concert piece in its own right, extensive passages have been added which are improvisational and whose interpretation has been continuously developed and refined by Dietmar Wiesner in the years since the premiere.*

*The instrumentation symbolises the confrontation of the musician, i.e. a consciously acting person, with the level of electronics, which often sounds very similar to the flute, but is perceived completely differently as a “machine”. The human being is confronted with the dynamics and power of electronics, which, as a representation of the mechanisation of our world, holds great potentials but also immense dangers. A software environment developed by Orm Finnendahl realises the live electronics with the help of animated graphics, which give the performer better control and a finer differentiation during the interaction. Due to the improvisational sections, each performance remains a sonic adventure for all participants.*

**Orm Finnendahl** studierte 1983–90 Komposition und Musikwissenschaft bei Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth und Carl Dahlhaus in Berlin. 1995–98 weiterführende Studien bei Helmut Lachenmann in Stuttgart. 1988/89 besuchte er das California Institute of the Arts in Los Angeles, 1991–95 war er künstlerischer Leiter der Kreuzberger Klangwerkstatt. Unterrichtstätigkeit u. a. am elektronischen Studio der TU Berlin und dem Institut für Neue Musik der HdK Berlin, deren Leiter er von 1996–2001 war. In den Jahren 2000–2004 Lehrtätigkeit am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang-Universität der Künste in Essen. Verschiedene Stipendien und Preise, darunter Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart 1997, Busoni-Preis der Akademie der Künste Berlin 1999, Prix Ars Electronica Linz 2001 und CynetArt Award 2001 in Dresden. Sein Interesse an elektronischen Medien und der durch sie provozierte Versuch einer fortwährenden Neubestimmung des eigenen Selbstverständnisses führte zu Kompositionen, die technologische Hilfsmittel wie Computer, Zuspieldänder und Live-Elektronik einbeziehen. Seit 2000 verstärkte Zusammenarbeit mit Improvisationsmusikern, Tanzensembles und Medienkünstlern. CD-Veröffentlichungen bei Wergo.

2004–2013 Professor für Komposition und Leiter des Studios für elektronische Musik und Akustik an der Musikhochschule Freiburg. Seit 2013 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

*Orm Finnendahl studied composition and musicology with Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth and Carl Dahlhaus in Berlin from 1983–90. 1995–98 further studies with Helmut Lachenmann in Stuttgart. 1988/89 he attended the California Institute of the Arts in Los Angeles, 1991–95 he was artistic director of the Kreuzberger Klangwerkstatt. He taught at the electronic studio of the TU Berlin and the Institute for New Music at the HdK Berlin, where he was director from 1996–2001. In 2000–2004 he taught at the Institute for Computer Music and Electronic Media (ICEM) at the Folkwang University of the Arts in Essen. Various scholarships and prizes, including the Composition Prize of the City of Stuttgart in 1997, the Busoni Prize of the Academy of Arts Berlin in 1999, the Prix Ars Electronica Linz in 2001 and the CyneArt Award in Dresden in 2001. His interest in electronic media and the attempt provoked by them to continually redefine his own self-image led to compositions that incorporate technological means such as computers, playback tapes and live electronics. Since 2000, increased collaboration with improvising musicians, dance ensembles and media artists. CD releases on Wergo. 2004–2013 Professor of Composition and Head of the Studio for Electronic Music and Acoustics at the Musikhochschule Freiburg. Since 2013 professor of composition at the University of Music and Performing Arts in Frankfurt am Main.*

..... [icem.folkwang-uni.de/~finnendahl/index.html](http://icem.folkwang-uni.de/~finnendahl/index.html)

### **Dietmar Wiesner**

[emdoku.de/de/artist/wiesner-dietmar](http://emdoku.de/de/artist/wiesner-dietmar)

Als Mitbegründer und Flötist des Ensemble Modern ist er seit Beginn in alle künstlerischen und organisatorischen Prozesse eingebunden und arbeitet mit den wichtigsten Komponist\*innen seiner Zeit zusammen. Auftritte als Solist mit dem SWR Orchester sowie dem Scottish BBC-Orchestra. 2010 erschien seine Porträt-CD *Ghibli* bei EM-Medien. Seit 2005 ist er Dozent der Ensemble Modern Akademie und der Frankfurter Musikhochschule sowie internationaler masterclasses und Dozent und künstlerischer Leiter der Education-Projekte *lautstark* des Festivals Klangspuren und *Zukunft@Bphil* der Berliner Philharmoniker. Als Komponist realisierte er Kammermusiken und Solowerke, Theaterproduktionen u. a. für die Comédie Française Paris und dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg und Radio-Hörstücke, darunter *Denotation Babel* und *Bunyah*, welche mit dem Prix Italia ausgezeichnet wurden, sowie die Volksopern *Gaach* und *Ach! Fast eine Funkoper* für die Biennale für neues Musiktheater München.

*As co-founder and flutist of the Ensemble Modern, he has been involved in all artistic and organisational processes since the beginning and works with the most important composers of his time. He has performed as a soloist with the SWR Orchestra and the Scottish BBC Orchestra. In 2010 his por-*

*trait CD Ghibli was released by EM-Medien. Since 2005 he has been a lecturer at the Ensemble Modern Akademie and the Frankfurt Musikhochschule as well as international masterclasses and lecturer and artistic director of the education projects lautstark of the Klangspuren festival and Zukunft@Bphil of the Berlin Philharmonic. As a composer, he has realised chamber music and solo works, theatre productions for the Comédie Française Paris and the Deutsches Schauspielhaus Hamburg, among others, and radio plays, including Denotation Babel and Bunyah, which were awarded the Prix Italia, as well as the folk operas Gaach and Ach! Almost a Radio Opera for the Munich Biennale for New Music Theatre.*

. . . . . [ensemble-modern.com/de/ueber-uns/mitglieder/dietmar-wiesner](http://ensemble-modern.com/de/ueber-uns/mitglieder/dietmar-wiesner)

## 04

Johannes S. Sistermanns

**UnFutur** (2012) 9:21

[emdoku.de/de/artist/sistermanns-johannes-s.](http://emdoku.de/de/artist/sistermanns-johannes-s.)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55429](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55429)

Die Wende ist immer vehement. Ist Parole, Statement, politischer Wille, Neue Soft-/Hardware, scheint Grund stürzend. Ist vor allem gewandeltes Erkennen und Bewusstsein. Vergleichbar einer Buchseite ist der Weg ihrer Außenkante der weiteste, verbindet entfernteste Raumpunkte, fließt perspektivisch, hat den längsten Weg, markiert die größte Kraftanstrengung, Weg ist Wandlung. Gleichzeitig definiert Wende auch den Haltepunkt, um den etwas gewendet wird. Dabei erfährt die Innenkante einer Buchseite im Buchrücken tatsächlich die geringste bzw. geräuschloseste Wende. Vorderseiten, symbolisch gesprochen, wenden sich zu Rückseiten, werden neue Vorderseiten, Rückseiten... *UnFutur* geht auf diese fast geräuschlosen Aspekte, die jeder Wende innewohnt. Wende verliert sich nie nur in Vision, planetarem Rauschen, Ungebundenheit: ist immer kaum merklicher sowie vorsichtiger Wandel, voller Übergänge unvorhersehbar sich herauschälender Teilrichtungen. Die sich nie synchronisieren, erst alle in dieser Gemeinsamkeit Richtung suggerieren. Bevor sie entwicklungsbedingt sowie gesellschaftlich aufgehen und um Meinungsführerschaft ringen. In all diesen Momenten bleibt Wende punktuell gebunden. Um das sich etwas wendet: Klangscharniere wenden Räume, fächern auf und wieder zusammen. Das ist auch die Kraft, die ein kompositorisches Umgehen mit diversen Klängen beginnt. Hier in *UnFutur* im anfänglichen, übergroßen Schreibklang aus Stift, Handbewegung und Text auf Papier. Das Auskommen liegt ganz woanders. Vielfältig gewendet.

*The turn is always vehement. It is a slogan, a statement, a political will, new soft / hardware, seems to overthrow the ground. Above all, it is transformed recognition and consciousness. Comparable to a book page, the path of its outer edge is the furthest, connects the most distant points of space, flows in perspective, has the longest path, marks the greatest effort, path is transformation. At the same time, turning also defines the stopping point around which something is turned. The inside edge of a book page in the spine actually undergoes the slightest or most noiseless turn. Front pages, symbolically speaking, turn into back pages, become new front pages, back pages... UnFutur delves into these almost noiseless aspects inherent in every turn. Turning is never just lost in vision, planetary noise, unboundedness: it is always barely noticeable as well as careful change, full of transitions of unpredictably emerging partial directions. Which never synchronise, only suggest direction in this commonality. Before they emerge both developmentally and socially and struggle for leadership of opinion. In all these moments, the turn remains selectively bound. Around which something turns: Sound-hinges turn spaces, fan out and reassemble. This is also the power that begins a compositional handling of diverse sounds. Here in UnFutur in the initial, oversized writing sound of pen, hand movement and text on paper. The end is somewhere else altogether. Turned in many ways.*

**Johannes S. Sistermanns** (\*1955 Köln) realisiert seine Kompositionen in Media/Elektroakustik, Performance, KlangPlastik, Radiokunst, Neues Musiktheater, grafischer Notation. Studierte an der Kölner Musikhochschule u. a. Neues Musiktheater bei Mauricio Kagel, nahm 1977 Gesangsunterricht in Nord-Indien, wurde 1989 in Musikwissenschaft promoviert, lebte 1991/92 in Paris (Begegnung mit Luc Ferrari), in Kyoto und Tokyo (Künstlerstipendium Japan Foundation Tokio 2001) und Australien. In seinen installativen KlangPlastiken – die er selbst aus herkömmlichen ‚Klanginstallationen‘ entwickelt hat – durchdringt sein Klang resonante Alltags-Materialien und überwindet mittels direkter Klangübertragungen bisher unüberwindbar geltende architektonische Raum-Grenzen. Weltweit erhält er Einladungen zu Residenzen, Stipendien, Gastdozenturen an Medien- und Kunsthochschulen (u. a. ETH Zürich Architekturprofessur) und Kompositionsaufträge von Festivals und Radiostationen. Internationale Tätigkeit als freischaffender Komponist, Klangkünstler, Performer u. a. EXPO 2000 Weltausstellung Hannover Deutscher Pavillon, Donaueschinger Musiktage. Preise u. a. 1997 Karl-Sczuka-Förderpreis SWR, Deutscher Klangkunst-Preis 2008 Skulpturenmuseum Marl/WDR, Preisträger im Prix PRESQUE RIEN (Luc Ferrari/La Muse en Circuit) Paris 2015, den 12. Deutschen Musikautorenpreis 2020 (GEMA Berlin).

Johannes S. Sistermanns (\*1955 Cologne) realises his compositions in media/electroacoustics, performance, sound sculpture, radio art, new music theatre, graphic notation. He studied New Music Theatre with Mauricio Kagel at the Cologne Musikhochschule, took singing lessons in North India in 1977, received his doctorate in musicology in 1989, lived in Paris in 1991/92 (meeting Luc Ferrari), in Kyoto and Tokyo (Japan Foundation Tokyo 2001 artist's grant) and Australia. In his installative sound sculptures—which he himself developed from conventional “sound installations”—his sound penetrates resonant everyday materials and overcomes previously insurmountable architectural spatial boundaries by means of direct sound transmissions. He receives invitations to residencies, scholarships, guest lectureships at media and art colleges (including the ETH Zurich architecture professorship) and composition commissions from festivals and radio stations all over the world.

International activities as freelance composer, sound artist, performer, e.g. EXPO 2000 World Exhibition Hanover German Pavilion, Donaueschinger Musiktage. Prizes include the 1997 Karl-Sczuka-Förderpreis SWR, German Sound Art Prize 2008 Skulpturenmuseum Marl/WDR, prizewinner in the Prix PRESQUE RIEN (Luc Ferrari / La Muse en Circuit) Paris 2015, the 12th German Music Authors' Prize 2020 (GEMA Berlin).

..... [sistermanns.eu](http://sistermanns.eu)

## 05

Wilfried Jentzsch

**Piano\_Evolution** (1970, 2020) 10:15

[emdoku.de/de/artist/jentzsch-wilfried](http://emdoku.de/de/artist/jentzsch-wilfried)

[emdoku.de/de/work/emdoku/55430](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55430)

Komponiert wurde *Klavierstück I* im Jahre 1970 als Meisterschüler bei Paul Dessau an der Akademie der Künste Berlin (Ost). Während meines Studienaufenthaltes im Künstlerhaus Boswil 1973 lernte ich den Pianisten Werner Bärtschi kennen, der diese grafisch notierte Komposition 1974 in Zürich zur Uraufführung brachte und beim WDR Köln produzierte.

Klavier total: auf den Tasten zu spielen, zupfen, perkussive Elemente. Erweitert wurden diese Klangmöglichkeiten durch variable Präparierungen (Papprolle, Stricknadeln und Murmeln). Die Spieltechniken dienen verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten. So ist der Anfang durch aggressive Repetitionen charakterisiert. Der weitere Verlauf vollzieht sich weitgehend – als Rückzug – „ins Innere“. Ein Kanon mit kurzen Attacken löst sich in *Echos I* und *II* (gezupft, Holz- und Metallteile) geräuschhaft auf. Eine neue Dimension erhielt die Komposition durch digitale Klang-Wandlung des Klavierklanges.

Die Tonrepetitionen zu Beginn gehen in kontinuierliche Klänge (Harmonische) über, eine neue Gestalt entsteht, Ausgleich suchend.

Diese Komposition ist Sinnbild eines vielfältigen Wandels: persönlich durch die Übersiedlung von Ost- nach Westdeutschland 1973, komponiert in Ost, aufgenommen mit analoger Technik in West, neue Version im geeinten Deutschland mit Live-Elektronik, Evolution des Klavierklangs durch digitale Klang-Wandlung. Vorliegende Version wurde im Studio des Komponisten produziert. Aus *Klavierstück I* wurde *Piano\_Evolution*.

*Klavierstück I was composed in 1970 as a masters student with Paul Dessau at the Akademie der Künste Berlin (East). During my stay as a student at the Künstlerhaus Boswil in 1973, I met the pianist Werner Bärtschi, who premiered this graphically notated composition in Zurich in 1974 and produced it for WDR Cologne.*

*Total piano: playing on the keys, plucking, percussive elements. These sound possibilities were extended by variable preparations (cardboard roll, knitting needles and marbles). The playing techniques serve different expressive possibilities. The beginning is characterised by aggressive repetitions. The subsequent course proceeds largely—as a retreat—“into the interior”. A canon with short attacks dissolves noisily into Echos I and II (plucked, wood and metal parts).*

*The composition received a new dimension through digital sound transformation of the piano sound. The tone repetitions at the beginning change into continuous sounds (harmonics), a new shape emerges, seeking balance.*

*This composition is a symbol of a multifaceted change: personal through the move from East to West Germany in 1973, composed in East Germany, recorded with analogue technology in West Germany, new version in united Germany with live electronics, evolution of the piano sound through digital sound transformation. This version was produced in the composer's studio. Klavierstück I became Piano\_Evolution.*

**Wilfried Jentsch**, 1941 in Dresden geboren, studierte Komposition in Dresden, an der Akademie der Künste Berlin (Ost) und elektronische Musik in Köln; Formalisierung musikalischer Strukturen bei Iannis Xenakis in Paris, erwarb den Dokortitel im Bereich Musikästhetik der Sorbonne, forschte im Bereich digitaler Klangsynthese bei IRCAM und bei CEMAMu, von 1993 bis 2006 Leiter des Elektronischen Studios an der Musikhochschule Dresden, Gründungsmitglied der DEGEM. Internationale Kompositionspreise in Boswil (CH), Paris, Bourges und vom ZKM.

Wilfried Jentsch, born in Dresden in 1941, studied composition in Dresden, at the Academy of Arts Berlin (East) and electronic music in Cologne; formalisation of musical structures with Iannis Xenakis in Paris, obtained a doctorate in music aesthetics from the Sorbonne, researched in the field of digital sound synthesis at IRCAM and at CEMAMu, from 1993 to 2006 director of the Electronic Studio at the Dresden Academy of Music, founding member of DEGEM. International composition prizes in Boswil (CH), Paris, Bourges and from the ZKM.

..... [wilfried-jentsch.de](http://www.wilfried-jentsch.de)

## 06

Georg Klein

[emdoku.de/de/artist/klein-georg](http://emdoku.de/de/artist/klein-georg)

**Transition** (2001/2021) 8:45

[emdoku.de/de/work/emdoku/55431](http://emdoku.de/de/work/emdoku/55431)

Radiophone Fassung der interaktiven Klanginstallation *transition – berlin junction*  
vor der Philharmonie Berlin (2001)

*Radiophonic version of the interactive sound installation transition – berlin junction*  
*in front of the Philharmonie Berlin (2001)*

Stimmen *voices* Otto Sander, Angela Winkler

Meine Installation *transition* war am Wechsel ins neue Jahrtausend nicht nur mein persönlicher Wendepunkt hin zu einer ortsspezifischen und installativen Form der Musik, sondern stellt auch eine Reflexion der Wende von '89 dar: Denn in Richard Serras Skulptur *Berlin Junction* von 1987, die für mich die erkaltete Frontstellung der beiden Berlin-Hälften in einer existenziellen, physisch-räumlichen Weise darstellte (zwei Stahlplatten, die bedrohlich ineinander zu fallen scheinen, wenn man sich in dem schmalen Durchgang dazwischen befindet). Ich baute 2001 meine interaktive Klanginstallation *transition*, um den Übergang und das ambivalente Moment der Veränderung in dieser Konstellation zu betonen (und damit auch meine eigenen Erfahrungen zum Mauerfall in Berlin, wo ich seit 1987 lebe).

So war die Arbeit als generativer Prozess angelegt, der beides zugleich versuchte: ein statischer Klangzustand und eine interaktive Veränderung durch die Besucher\*innen, so dass sich das Klanggeschehen über die zwei Jahre Laufzeit immer weiterentwickelte. Basis war eine Klangcharakteristik, die sich an Material und Form von Serras Skulptur orientierte: Seine Platten stellen zwei „curves“ dar, die nach meinen Vermessungen knapp einen Halbton auseinanderliegen, wenn man sie als Teile zweier Sinuswellen ansieht. Und so taucht stets dieses Halbtonverhältnis in den interaktiv variierenden Klängen aus



6 Sinusgeneratoren auf. Der rostige Cortenstahl führte zu einer „Metallisierung“ der Klänge, die je nach Besucherinteraktion stärker oder geringer ausfallen konnte, bisweilen scharf und rostig. Die Kurvenform der Platten führte zur Entwicklung von „Klangkurven“, lang gezogene Phrasen von 26 Sekunden Länge, deren Verlauf immer wieder etwas anders war, je nach zufälliger oder bewusster Interaktion eines Passanten, der durch die Skulptur hindurchging.

Im Zwischenraum der Skulptur waren 4 Lautsprecher (4-kanalige Raumverteilung) mit 8 Distanzsensoren in den Boden eingelassen. An zwei der Sensoren wurden Stimmen aus dem Boden evoziert, ein Gedicht von Bertolt Brecht mit der Stimme von Otto Sander und das Wort „hier“ mit der Stimme von Angela Winkler. Das Gedicht *Der Radwechsel* schildert die ambivalente Situation eines erzwungenen Aufenthalts, in der sowohl das Vor wie auch das Zurück zweifelhaft ist und man angehalten ist, eine Situation des Übergangs auszuhalten. Das Wort „hier“ verweist dagegen auf den Standort der Skulptur, wo einstmals das Organisationszentrum für den Euthanasiemord der Nazis mit dem Tarnnamen „Aktion T4“ stand (nach der Adresse Tiergartenstr. 4).

Die vielfältigen Bezüge, die sich ergeben, sobald man den Konzertsaal verlässt und einen Ort für eine Installation entdeckt, haben mich damals wie heute sehr beschäftigt, da nicht nur Material- und Formaspekte, sondern auch situative, gesellschaftliche und historische Aspekte in einer ausgeprägten Weise einfließen können. Das macht für mich einen unschätzbaren Wert ortsspezifischen Arbeitens aus, zumal im öffentlichen Raum auch ein viel heterogeneres Publikum anzutreffen ist, das auf sehr unterschiedliche Weise einbezogen werden kann (was auch am Ende der radiophonen Fassung noch zu spüren ist, wenn sich die interaktiven Veränderungen häufen, weil ein zweiter Besucher in meine Aufnahmesession eintrat). Aufnahme in der Skulptur vom Mai 2001, Schnitt 2021.

*At the turn of the new millennium, my installation transition was not only my personal turning point towards a site-specific and installative form of music, but also represents a reflection of the turn of '89: For in Richard Serra's sculpture Berlin Junction from 1987, which for me represented the cooled down front position of the two halves of Berlin in an existential, physical-spatial way (two steel plates that seem to fall ominously into each other when you are in the narrow passage between them). I built my interactive sound installation transition in 2001 to emphasise the transition and the ambivalent moment of change in this constellation (and thus also my own experiences of the fall of the Wall in Berlin, where I have lived since 1987).*

*The work was designed as a generative process that attempted both at the same time: a static state of sound and an interactive change caused by the visitors, so that the sound event continued to develop over the two-year runtime. The basis was a sound characteristic that was oriented towards the material*

*and form of Serra's sculpture: his plates represent two "curves" that, according to my measurements, are barely a semitone apart if you see them as parts of two sine waves. And so this semitone ratio always appears in the interactively varying sounds from 6 sine generators. The rusty COR-TEN steel led to a "metallisation" of the sounds, which could be stronger or lesser, at times sharp and rusty, depending on the visitor interaction. The curvilinear shape of the panels led to the development of "sound curves", elongated phrases 26 seconds long, whose course was always slightly different, depending on the random or conscious interaction of a passer-by walking through the sculpture.*

*In the interspace of the sculpture, 4 loudspeakers (4-channel spatial distribution) with 8 distance sensors were embedded in the floor. Voices were evoked from the floor at two of the sensors, a poem by Bertolt Brecht with the voice of Otto Sander and the word "here" with the voice of Angela Winkler. The poem Der Radwechsel (The Wheel Change) describes the ambivalent situation of an enforced stay, in which both the forward and the backward are doubtful and one is required to endure a situation of transition. The word "here", on the other hand, refers to the location of the sculpture, where the organisation centre for the Nazi euthanasia murder with the cover name "Aktion T4" once stood (after the address Tiergartenstr. 4).*

*The manifold references that arise as soon as one leaves the concert hall and discovers a place for an installation have occupied me very much, then as now, because not only aspects of material and form, but also situational, social and historical aspects can flow in in a pronounced way. For me, this makes site-specific work invaluable, especially since in public spaces one can also encounter a much more heterogeneous audience that can be involved in very different ways (which can still be felt at the end of the radiophonic version, when the interactive changes pile up because a second visitor entered my recording session). Recording inside the sculpture from May 2001, cut 2021.*

**Georg Klein** (\*1964 Öhringen, D) studierte zunächst an der TU München, ab 1987 an der TU Berlin. 1996 trat er erstmalig als Komponist in Erscheinung und arbeitete in den Jahren darauf im Elektronischen Studio der TU Berlin an Live-Elektronik und Computermusik.

2001 wandte er sich der Installation und dem öffentlichen Raum zu und erhielt 2002 den Deutschen Klangkunstpreis (Skulpturenmuseum Marl). 2003 gründete er mit Julia Gerlach das Büro für Klang- und Medienkunst *KlangQuadrat* zur Realisierung von Kunstprojekten im In- und Ausland (z. B. TRASA Warschau-Berlin). 2006 erhielt er den Medien-Raum-Preis (NRW), und für das seit 2007 vielfach realisierte Kunstprojekt *turmlaute.2: European Border Watch* zum Umgang mit Flüchtlingen erhielt er 2015 den Dialogpreis des Auswärtigen Amts. Seine Arbeit *Grün Hören* zum Umgang mit Fremdarten in der

Natur gewann den Klangkunstwettbewerb zur Internationalen Gartenausstellung IGA Berlin und wurde in 2017 als permanente Installation realisiert.

Georg Klein erhielt diverse Stipendien (u. a. Wiepersdorf 2002, Casa Baldi/Villa Massimo 2006, BM Istanbul 2010, MQ Wien 2014, Villa Aurora Los Angeles 2019) und kuratierte Ausstellungen, u. a. als Mitgründer des Errant Sound – Projektraum für Klangkunst Berlin, am MuseumsQuartier Wien und insbesondere für das seit 2018 stattfindende DYSTOPIE sound art festival Berlin. Seit 1998 hat er an verschiedenen Hochschulen im In- und Ausland unterrichtet, seit 2013 auch regelmäßig an der UdK Berlin.

*Georg Klein (\*1964 Öhringen, Germany) studied first at the TU Munich, then from 1987 at the TU Berlin. In 1996 he appeared as a composer for the first time and in the following years worked on live electronics and computer music at the Electronic Studio of the TU Berlin.*

*In 2001 he turned to installation and the public space and received the German Sound Art Prize in 2002 (Skulpturenmuseum Marl). In 2003, together with Julia Gerlach, he founded the office for sound and media art KlangQuadrat to realise art projects in Germany and abroad (e.g. TRASA Warsaw-Berlin). In 2006, he received the Media Space Prize (NRW), and for the art project turmlaute.2: European Border Watch on dealing with refugees, which has been realised many times since 2007, he received the Dialogpreis of the German Foreign Office in 2015. His work Grün Hören on dealing with the unfamiliar in nature won the sound art competition for the International Garden Exhibition IGA Berlin and was realised as a permanent installation in 2017.*

*Georg Klein has received various grants (including Wiepersdorf 2002, Casa Baldi / Villa Massimo 2006, BM Istanbul 2010, MQ Vienna 2014, Villa Aurora Los Angeles 2019) and curated exhibitions, including as co-founder of Errant Sound—Projektraum für Klangkunst Berlin, at MuseumsQuartier Vienna and in particular for the DYSTOPIE sound art festival Berlin, which has been running since 2018. Since 1998 he has taught at various universities in Germany and abroad, since 2013 also regularly at the UdK Berlin.*

[www.georgklein.de](http://www.georgklein.de)

**Schall und Klang** (2017) 12:24

Ausschnitt aus der Radio-Komposition (Dauer 48 Minuten)

Auftrag des Kontakte-Festivals (AdK) und Deutschlandfunk Kultur

*excerpt from the radio composition (duration 48 minutes)*

*commissioned by Kontakte festival (AdK) and Deutschlandfunk Kultur*

„Das Experimentalstudio hat einen großen Vorteil: es ist eine vollständig unabhängige Schöpfung, das heißt, es gibt keine Instanz, die vorschreibt, was geschehen darf.“

Die Gravesaner Studios von Hermann Scherchen gelten heute weltweit als Meilenstein in der Forschung elektroakustischer Musik und experimenteller Aufnahmetechnik.

1954 zog Scherchen mit seiner jungen Frau Pia Andronescu in das damals noch abgelegene Tessiner Dorf Gravesano und kaufte am Ende des Ortes ein großes bäuerliches Anwesen mit zusätzlichen Gebäuden, Ställen und einem großen Gelände am Berghang mit Garten, Weinberg und Kastanienwald.

Dort begann er mithilfe eines Architekten, direkt an das Haus angrenzend, drei Studios zu bauen: ein Aufnahmestudio, einen kleineren (reflexionsarmen) Raum und einen Technikraum. In den ehemaligen Viehställen ließ er außerdem vier sogenannte Nachhallräume einrichten, in denen Tonaufnahmen erneut aufgezeichnet werden konnten. Alle Studios hatten unregelmäßige Formen, ungerade Wände und asymmetrische Grundrisse. Die Ausstattung war einfach: Wände waren mit Pferdedecken, mit Teppichen und mit einem Verpackungsmaterial für Eier ausgekleidet und gedämmt. Scherchen entwarf selbst Lautsprecheranlagen, und im Laufe der Zeit kamen ständig neue „Apparaturen“ hinzu.

Die Berichte der Musikwissenschaftler, Komponisten, Klangforscher, Musiker und Radiotechniker (Frauen kommen als Autoren nicht vor) gehen auf die Eigenheiten der Studios und die Forschungsergebnisse der dort stattfindenden Symposien detailliert ein, das Umfeld aber bleibt in den Zeitzeugnissen eher Nebensache.

Gravesano war ein Nest mit 200 Einwohnern. Es war laut einer Zeitzeugin so still, dass Besucher aus großen Städten die Stille anfangs befremdend und sogar unangenehm empfanden. Es gab in dem armen Tessiner Dorf kaum Autos. Die Menschen stiegen morgens von den Bergen ins Tal, nahmen die Regionalbahn nach Lugano und fuhren abends zurück. Die typischen Klangereignisse kamen von Nutztieren und Insekten, den Glocken und an Markttagen von den Karren der Händler.

Das Haus mit seinem großen Gelände war Heimat von Vögeln, Fröschen und Wasserläufen. Im Hause Scherchen gab es nicht einmal ein Telefon. Rief jemand für den Maestro an, so kam die Nachbarin, die einen Anschluss hatte, und holte ihn oder seine Frau.

Diese Stille vor Ort war für Scherchen, der rastlos reiste, wichtig. Auf seinem Lieblingsplatz im Garten, unterhalb des Weinbergs, arbeitete er viel und gerne im Freien. Neben vielen anderen Faktoren hat die Erfahrung von Stille, räumlicher Weite und Natur sicher auch die Forschungsarbeiten in den Studios beflügelt. Von allen Seiten hört man heute am ehemaligen Sitzplatz die kleinen Bäche, die den Berg herabkommen, Insekten, den Wind, Blätterrauschen, ferne Glocken. Man saß sozusagen inmitten einer minimalistischen Klanginstallation, die die Freude jedes heutigen Field-Recordisten gewesen wäre. Sicher war auch für die Gäste die Stille und Abgeschiedenheit des Ortes eine atmosphärische Situation, sich abseits von Lärm und Hektik zu treffen und auszutauschen. Nicht von ungefähr geht es in den *Gravesaner Blättern* manchmal auch um die Erforschung sehr stiller Laute, Stimmen von Tieren und Naturklängen oder auch Glocken. Die damals noch vorhandene absolute Ruhe der Umgebung machte ein sensibilisiertes Hören erst möglich.

Dieses Soundscape existiert so heute nicht mehr. Gravesano und das gesamte Vedeggio Tal hat sich zum ständig wachsenden industriellen Hinterland von Lugano entwickelt. Die Autobahn und zwei weitere Straßen gehen direkt am Ort vorbei, überall wird frenetisch gebaut und der Verkehrslärm überlagert bei Tag und Nacht wie ein akustischer Nebel nicht nur das Tal, sondern auch das Anwesen von Scherchen selbst. Die Bevölkerung, meist Menschen, die mit der dortigen Industrie zu tun haben, ist in Gravesano auf das Zehnfache angestiegen. Scherchen und die Geschichte des Studios sind hingegen im Ort mehr oder weniger unbekannt. Erst im abgelegenen Hinterland findet sich noch die Stille und Klarheit, die auch das Hören leiser und entfernter Klänge möglich macht.

## Zur Komposition

Das Stück beruht auf dokumentarischem Originalmaterial und eigenen Klängen. Die Quellen:

1. Tonaufnahmen, die Hermann Scherchen 1956 in seinen Studios in Gravesano über die Weihnachtstage machte. Mit dabei waren André Moles und ein Radiotechniker. Scherchen gibt Anweisungen zur Einstellung und Position der drei für die Aufnahme eingesetzten Mikrofone und singt dann mit wechselnder Intensität immer wieder den Beginn der *Ode an die Freude* aus der 9. *Symphonie* von Beethoven. Insgesamt singt Scherchen die *Ode* einhundertdreimal während eines Zeitraums von drei Tagen.

2. Die *Gravesaner Blätter*, eine Reihe von Zeitschriften mit teilweise beigelegten Schallplatten, die die Aktivitäten in den Gravesaner Studios dokumentieren. Die Themen sind „musikalische, elektroakustische und schallwissenschaftliche Grenzprobleme“. Von den Schallplatten werden die Ansagen von Hermann Scherchen zu verschiedenen akustischen Versuchsreihen und einige andere Stimmbeispiele benutzt.
3. Lesung der Überschriften der Kapitel der *Gravesaner Blätter* von einer Frauenstimme. Die Ansagen ertönen im Abstand von jeweils einer Minute.
4. Field recordings (Naturaufnahmen) die zum Teil 2016 von mir in und um Gravesano gemacht wurden. Weitere Aufnahmen aus meinem eigenen Tonarchiv wurden nach Beschreibungen ausgewählt, die mir Myriam Scherchen von der Klangwelt in Gravesano schickte. Die Klänge reichen von Froschkonzerten, Kühen und Brunnen bis zu knarrenden Treppen und den militärischen Übungen der Schweizer Armee im großen Gartengelände.
5. Elektromagnetische Aufnahmen und elektronische Klänge von Christina Kubisch.
6. Klänge eines originalen Synthi AKS (EMS Studio London), gespielt von Eckehard Güther.
7. Aufnahmen von Feedbacks und Geräuschen von Tonbandmaschinen und anderem Studio-equipment.

*“The experimental studio has one great advantage: it is a completely independent creation, that is, there is no authority that dictates what may happen.”*

*Hermann Scherchen's Gravesano studios are now regarded worldwide as a milestone in the research of electroacoustic music and experimental recording techniques.*

*In 1954, Scherchen and his young wife Pia Andronescu moved to the then remote Ticino village of Gravesano and bought a large rural estate at the end of the village with additional buildings, stables and a large area on the hillside with a garden, vineyard and chestnut forest.*

*There, with the help of an architect, he began to build three studios directly adjacent to the house: a recording studio, a smaller (anechoic) room and a technical room. He also had four so-called reverberation rooms set up in the former cattle stables, in which sound recordings could be re-recorded. All the studios had irregular shapes, odd walls and asymmetrical floor plans. The furnishings were simple: walls were lined and insulated with horse blankets, with carpets and with a packing material for eggs. Scherchen designed loudspeaker systems himself, and in the course of time new "apparatus" was constantly added. The reports of the musicologists, composers, sound researchers, musicians and radio technicians*

*(women do not appear as authors) go into detail about the peculiarities of the studios and the research results of the symposia held there, but the environment remains rather a secondary matter in the contemporary testimonies.*

*Gravesano was a backwater with a population of 200. According to a contemporary witness, it was so quiet that visitors from big cities initially found the silence disconcerting and even unpleasant. There were hardly any cars in the poor Ticino village. People climbed from the mountains into the valley in the morning, took the regional train to Lugano and returned in the evening. The typical sound events came from farm animals and insects, the bells and on market days from the traders' carts.*

*The house with its large premises was home to birds, frogs and watercourses. There was not even a telephone in the Scherchen house. If someone called for the maestro, the neighbour who had a line came and got him or his wife.*

*This local silence was important for Scherchen, who travelled restlessly. In his favourite spot in the garden, below the vineyard, he enjoyed working outdoors a lot. Among many other factors, the experience of silence, spatial expanse and nature certainly inspired the research work in the studios. Today, at the former sitting place, you can hear from all sides the small streams coming down the mountain, insects, the wind, the rustling of leaves, distant bells. One sat, so to speak, in the midst of a minimalist sound installation that would have been the delight of any field recordist today.*

*Certainly, the silence and seclusion of the place was also an atmospheric situation for the guests to meet and exchange ideas away from the noise and hustle and bustle. It is no coincidence that the Gravesaner Blätter (Gravesano review) sometimes also deals with the exploration of very quiet sounds, voices of animals and sounds of nature or even bells. The absolute silence of the surroundings, which still existed at that time, made sensitised listening possible in the first place.*

*This soundscape no longer exists today. Gravesano and the entire Vedeggio valley has developed into the constantly growing industrial hinterland of Lugano. The motorway and two other roads pass right by the village, there is frenetic construction everywhere and the traffic noise overlays not only the valley but also Scherchen's estate itself like an acoustic fog, day and night.*

*The population, mostly people involved in the industry there, has increased tenfold in Gravesano. Scherchen and the history of the studio, on the other hand, are more or less unknown in the village. Only in the remote hinterland is the silence and clarity still to be found, which also makes it possible to hear soft and distant sounds.*

### **About the composition**

*The piece is based on original documentary material and my own sounds. The sources:*

- 1. sound recordings made by Hermann Scherchen in his studios in Gravesano over the Christmas holidays in 1956. André Moles and a radio technician were present. Scherchen gives instructions on the setting and position of the three microphones used for the recording and then sings the beginning of the Ode to Joy from Beethoven's 9th Symphony over and over again with varying intensity. In total, Scherchen sings the Ode one hundred and three times over a period of three days.*
- 2. the Gravesaner Blätter, a series of journals, some with enclosed records, documenting activities in the Gravesano studios. The topics are "musical, electro-acoustic and sound-scientific border problems". From the records, Hermann Scherchen's announcements on various acoustic test series and some other voice samples are used.*
- 3. reading of the headings of the chapters of the Gravesaner Blätter by a woman's voice. The announcements are heard at intervals of one minute.*
- 4. field recordings (nature recordings) partly made by me in 2016 in and around Gravesano. Other recordings from my own sound archive were selected according to descriptions sent to me by Myriam Scherchen of the sound world in Gravesano. The sounds range from frog concerts, cows and fountains to creaking stairs and the military exercises of the Swiss army in the large garden area.*
- 5. electromagnetic recordings and electronic sounds by Christina Kubisch.*
- 6. sounds of an original synthi AKS (EMS Studio London) played by Eckehard Güther.*
- 7. recordings of feedback and sounds from tape machines and other studio equipment.*

### *Interpreten performers*

Hermann Scherchen: Stimme voice

Kathrin Röggl: Stimme Ansagen announcer's voice

Eckehard Güther: AKS Synthi

Christina Kubisch: elektromagnetische und elektronische Klänge *electromagnetic and electronic sounds*, field recordings

Produktion: Studio der Akademie der Künste Berlin und Studio Hoppegarten

*production: studio of Akademie der Künste Berlin and studio Hoppegarten*

Tontechnik und Mix *sound engineering and mix* Eckehard Güther



Dank an: Myriam Scherchen für das Teilen ihrer Erinnerungen aus Gravesano – Esther Domenighetti (Gravesano) für die Erzählungen über ihre Teilnahme an der Eröffnung des Gravesaner Studios und das Leben in den 50er-Jahren in Gravesano – Reto Retegassi für die Möglichkeit, die ehemaligen Studios in Gravesano zu besuchen und im Garten von Hermann Scherchen Tonaufnahmen machen zu können – Gregorio García Karman für die Unterstützung im Tonstudio der AdK – Kathrin Röggl für ihre Stimme *thanks to Myriam Scherchen for sharing her memories from Gravesano—Esther Domenighetti (Gravesano) for telling us about her participation in the opening of the Gravesano studio and life in Gravesano in the 1950s—Reto Retegassi for the opportunity to visit the former studios in Gravesano and to make sound recordings in Hermann Scherchen's garden—Gregorio García Karman for the support in the recording studio of the AdK—Kathrin Röggl for her voice*

**Christina Kubisch**, geboren 1948 in Bremen, gehört zur ersten Generation der Klangkünstler. Nach Studienaufenthalten in Deutschland, der Schweiz und Italien sowie Gastprofessuren u. a. in Holland und Frankreich lebte sie bis 1987 in Mailand. Als ausgebildete Flötistin und Komponistin trat sie schon früh mit Projekten im Schnittpunkt von Bildender Kunst, Medien und Musik in Erscheinung. In den 70er-Jahren waren es vor allem genderkritische Video-Performances, gefolgt seit Beginn der 80er-Jahre von raumbezogenen Klanginstallationen mit magnetischer Induktion und anderen meist selbstentwickelten audiovisuellen Mitteln. Mitte der 80er-Jahre begann die Künstlerin auch Licht in ihre Arbeiten mit einzubeziehen. Es entstanden großformatige Installationen, die visuelle und akustische Elemente zu einer neuen Einheit verbinden. 2003 begann sie die Serie der *Electrical Walks*, Klangspaziergänge im öffentlichen Raum, wobei sie das Publikum mit speziellen elektromagnetischen Kopfhörern zu einer bisher unbekanntem Art der Wahrnehmung der Alltagswelt einlädt.

Christina Kubisch lehrte von 1994 bis 2013 als Professorin für „Audiovisuelle Kunst“ an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken. Seit 1997 ist sie Mitglied der Sektion Musik der Akademie der Künste Berlin. Ihre Installationen, Kompositionen und audio-visuellen Arbeiten wurden weltweit auf internationalen Festivals realisiert und in zahlreichen Museen und Galerien gezeigt. Christina Kubisch lebt und arbeitet in Berlin.

*Christina Kubisch, born in Bremen in 1948, belongs to the first generation of sound artists. After study visits to Germany, Switzerland and Italy and guest professorships in Holland and France, among other places, she lived in Milan until 1987. As a trained flutist and composer, she appeared early on with projects at the intersection of visual arts, media and music. In the 1970s, these were mainly gender-critical video performances, followed from the beginning of the 1980s by space-related sound installations*

*with magnetic induction and other audiovisual means, most of which she developed herself. In the mid-1980s, the artist also began to include light in her works. She created large-scale installations that combined visual and acoustic elements to form a new unity. In 2003, she began the series of Electrical Walks, sound walks in public spaces, using special electromagnetic headphones to invite the public to experience a previously unknown way of perceiving the everyday world.*

*Christina Kubisch taught as professor for "Audiovisual Art" at the Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken from 1994 to 2013. Since 1997, she has been a member of the music section of the Akademie der Künste Berlin. Her installations, compositions and audio-visual works have been realised at international festivals worldwide and shown in numerous museums and galleries. Christina Kubisch lives and works in Berlin.*

**[christinakubisch.de](http://christinakubisch.de)** . . . . . **[electricalwalks.org](http://electricalwalks.org)**



**EDITIONDEGEM** ed 10

GEMA LC27648

degem.de

Gestaltung & Produktion *Design & production* Marc Behrens

Textredaktion & Übersetzung *Text editing & translation* John Dack, Marc Behrens  
und die Kurator\*innen *and the curators*

Werkkommentare von den Künstler\*innen *Liner notes by the artists*

Danksagungen *Acknowledgements* Till Kniola

© & © EDITION DEGEM 2021