

Soundscape-Komposition. Aktuelle Positionen

Kuratiert von *Curated by* Sabine Breitsameter

Field Recordings und Aufnahmen von Alltagsgeräuschen werden als wesentliches Material für die Soundscape-Komposition angesehen. Dabei ist der Begriff nicht als generische Kategorie für jedweden kompositorischen Ansatz zu verstehen, in dem Originalton verwendet wird. Vielmehr beruht die Soundscape-Komposition auf einem spezifischen Konzept, das prägend für den kompositorischen, formenden Prozess und die künstlerische Aussage einer Produktion ist.

Soundscape (abgeleitet von *landscape* – Landschaft) ist ein Wort, das sich auf den US-amerikanischen Gestalter, Philosophen und Futuristen Richard Buckminster Fuller zurückführen lässt. Der Begriff beschreibt ein dynamisches Wechselverhältnis zwischen Lebewesen und ihrer akustischen Umwelt: ein System, in welchem alle darin enthaltenen Faktoren eine prägende Kraft aufeinander ausüben, ähnlich dem beziehungsreichen Konzept eines *oikos* (griechisch: Haushalt). Die Gestalt einer Klanglandschaft, in der die lautlichen Erscheinungen nicht linear und frontal auf die Hörenden einwirken, sondern als Gesamtheit aus allen Richtungen, wurde von dem kanadischen Komponisten und Hörpädagogen R. Murray Schafer zur zentralen Denkfigur seiner Akustischen Ökologie. Diese zielt auf eine Humanisierung der akustischen Umwelt, die gesellschaftlich dergestalt verhandelt und implementiert werden soll, dass der Erhalt von Lebensgrundlagen und Ressourcen Priorität hat. Entscheidend dabei ist, für sowohl Buckminster Fuller als auch Schafer, dass sie die Hörenden selbst als dynamische und prägende Faktoren der Klanglandschaft verstehen.

Auf dieser Grundlage zeigt die Soundscape-Komposition künstlerisch (mindestens) zwei verschiedene Richtungen auf: Einerseits verweist sie auf das Untersuchen der dynamischen Beziehungen zwischen Hören, Klangmachen und der anthropologischen Bedeutung des Auditiven in allen nur erdenklichen Situationen. Andererseits verweist sie auf eine kritische Auseinandersetzung mit gegebenen, imaginären oder utopischen Soundscapes in Kunst, Alltag, Natur und Medien. – Auf dieser

gedanklichen Grundlage hat sich die Soundscape-Komposition bisher entwickelt. Dabei bewegt sich das Genre überwiegend im Spannungsfeld zwischen den vier Eckpunkten „akustische Dokumentation“, „naturromantische Klangästhetik“, „elektroakustische Abstraktion“ und „ökologischer Aktivismus“.

Der Auswahl für die vorliegende DEGEM CD 22 liegen die folgenden kuratorischen Fragen zugrunde:

- ★ Wo und wie positionieren sich Soundscape-Komponist*innen heute künstlerisch, sowohl innerhalb des beschriebenen Spannungsfelds als auch außerhalb?
- ★ Wie engagiert und explizit äußern sich Soundscape-Kompositionen angesichts der brennenden Debatten um Klimawandel, Ressourcenknappheit und angesichts eines wachsenden teilhabeorientierten sozialen Bewusstseins? Worin drückt sich derartiges kompositorisches Engagement aus?
- ★ Inwiefern und wie gelingt es Künstler*innen jenseits von plakativem Aktivismus mit den Mitteln und Materialien der Soundscape-Komposition zu kompositorischen Ergebnissen zu gelangen, die implizit getragen sind von Engagement, Umsicht und Sorge, etwa im Sinne einer „aesthetics of care“, wie neuerdings von der Philosophin Yuriko Saito vorgeschlagen?
- ★ Welche andersartigen, vielleicht neuen Konzepte erwachsen für das Genre der Soundscape-Komposition aus der Anwendung innovativer digitaler Technologien?

Soundscape Composition. Current Positions

Field recordings and recordings of everyday sounds are considered essential materials for Soundscape Composition. The term is not to be understood as a generic category for any compositional approach in which original sound is used. Rather, Soundscape Composition is based on a specific concept that shapes the compositional, formative process and artistic statement of a production.

Soundscape (derived from landscape) is a term that can be traced back to the US designer, philosopher and futurist Richard Buckminster Fuller. It describes a dynamic interrelationship between living beings and their acoustic environment: a system in which all the factors contained therein exert a determining force on one another, similar to the relational concept of an oikos (Greek: household). The shape of a soundscape, in which the auditory phenomena do not affect the listener linearly and

frontally, but as a totality from all directions, became the central figure of thought of the Canadian composer and listening educator R. Murray Schafer in his Acoustic Ecology. This aims at a humanization of the acoustic environment, which is to be socially negotiated and implemented in such a way that the preservation of livelihoods and resources has priority. Crucially, for both Buckminster Fuller and Schafer, they understand the listeners themselves as dynamic and formative factors of the soundscape.

On this basis, Soundscape Composition artistically points in (at least) two different directions: On the one hand, it points to an investigation of the dynamic relationships between listening, sound-making, and the anthropological significance of the auditory in all conceivable situations. On the other hand, it refers to a critical examination of given, imaginary or utopian soundscapes in art, everyday life, nature and media. — Soundscape Composition has so far developed from this intellectual approach. Thereby the genre moves predominantly in the field of tension between the four cornerstones “acoustic documentation”, “nature-romantic sound aesthetics”, “electro-acoustic abstraction” and “ecological activism”.

The selection for this DEGEM CD 22 is based on the following curatorial questions:

- * Where and how do Soundscape Composers position themselves artistically today, both within the described field of tension and outside of it?*
- * How engaged and explicit are Soundscape Compositions in the face of burning debates about climate change, resource scarcity, and a growing participatory social consciousness? What is the expression of such compositional engagement?*
- * To what extent and how do artists succeed in using the means and materials of Soundscape Composition to achieve compositional results that are implicitly borne by commitment, prudence and care, for instance in the sense of an “aesthetics of care”, as recently proposed by the philosopher Yuriko Saito?*
- * What different, perhaps new concepts arise for the genre of Soundscape Composition from the application of innovative digital technologies?*

Sabine Breitsameter

In den letzten Jahren habe ich die vielen Tonaufnahmen, die ich seit ungefähr 1977/78 gemacht habe, erneut untersucht. Damals sammelte ich meine ersten Erfahrungen mit Field Recording während ich meine Radiosendung *Soundwalking* produzierte und auf Vancouver Co-operative Radio ausstrahlte. Ohne es damals zu wissen, bildete diese Sendung für viele Jahre die Grundlage meines Field-Recording-Ansatzes. Die Idee, meine Stimme bei diesen Aufnahmen einzubeziehen, war von Anfang an da und basierte auf dem Wunsch, dem Radiohörer meine aufnehmende Präsenz klar darzustellen. Indem akustische Umwelt und Stimme gemeinsam ‚sprechen‘, offenbart sich eine Verbindung zwischen Klanglandschaft und menschlichem Stimmausdruck.

Die Klangumwelt hat uns viel zu sagen, – sie ist die ‚Stimme‘ aller Aktivitäten – und wenn wir es wagen, wirklich zuzuhören, können wir das heutige Ausmaß der Umweltprobleme wahrnehmen. Viele meiner Aufnahmen und kompositorischen Ansätze werden hier in einem fließenden Strom des Lauschens zusammengeführt, während ich gleichzeitig meine Haltung zu Fragen der akustischen Ökologie möglichst unaufdringlich ausspreche. *The Soundscape Speaks – A Remix* ist eine Einladung, sich der Komplexität des Zuhörens zu öffnen sowie auch den Möglichkeiten, die es bietet, unsere Beziehung zur Umwelt neu zu kalibrieren.

The Soundscape Speaks – A Remix basiert auf meiner viel längeren Klangkomposition *The Soundscape Speaks – Soundwalking revisited*, die ich für das BEAST FEaST 2021 in Birmingham, UK geschaffen habe.

Over the past few years I have re-examined the many sound recordings I have made since approximately 1977/78, when I got my chops in field recording while producing and broadcasting my radio program Soundwalking on Vancouver Co-operative Radio. Without knowing it then, it formed the base of my recording approach for many years to come. The idea of including my voice while recording the environment was there from the start and was based in the desire to acknowledge my recording presence to the radio listener. In ‘speaking’ together—acoustic environment and voice—a relationship between soundscape and human vocal expression is revealed.

The sound environment has much to tell us—it simply ‘voices’ all activities—and if we dare to really listen, we may sense the depth of the environmental trouble the world is facing. Many of my record-

ings and compositional approaches are brought together here in a fluid stream of listening while also softly speaking my mind about issues of soundscape ecology. The Soundscape Speaks – A Remix is an invitation to open up to the complexity of listening itself and the possibilities it may offer to recalibrate our relationship to the environment.

The Soundscape Speaks – A Remix is based on my much longer work The Soundscape Speaks – Soundwalking revisited, which I created for the BEAST FEaST 2021 in Birmingham, UK.

Für die Komponistin **Hildegard Westerkamp** stehen Umweltklänge, akustische Ökologie und das Zuhören im Mittelpunkt. Zu Beginn ihrer Karriere arbeitete sie mit R. Murray Schafer und dem World Soundscape Project. Sie ist Gründungsmitglied des World Forum for Acoustic Ecology und war zwischen 2000 und 2012 Chefredakteurin des Journals Soundscape. Auf lokaler und internationale Ebene hat sie Soundscape-Workshops geleitet, Konzerte und Vorträge gegeben und Soundwalks koordiniert und geführt. Ihre Kompositionen werden in vielen Teilen der Welt aufgeführt und gesendet. *Composer Hildegard Westerkamp focuses on listening, environmental sound and acoustic ecology. At the beginning of her career she worked with R. Murray Schafer and the World Soundscape Project. She is a founding member of the World Forum for Acoustic Ecology and was chief editor of its journal Soundscape between 2000 and 2012. She has conducted soundscape workshops, given concerts and lectures, and has coordinated and led Soundwalks locally and internationally. Her compositions have been performed and broadcast in many parts of the world.*

..... hildegardwesterkamp.ca

02

Christian M. Fischer

Kaleidoscuo (2022) 6:32

emdoku.de/de/artist/fischer-christian

emdoku.de/de/work/emdoku/57968

Kaleidoscuo – der Titel leitet sich von „Kaleidoskop“ aus dem Griechischen ab und bedeutet: schöne Formen hören. Konkret lauten die drei Wörter: καλός *kalós* „schön“, εἶδος *eidos* „Form, Gestalt“ und ακούω *akuo* „hören“. Der Titel ist gleichzeitig eine einfache Kompositionstechnik. Das Material besteht aus verschiedenen binauralen Aufnahmen, welche zeitlich ähnlich dem Aufbau eines Kaleidoskops mit seinen Achsen-Spiegelungen angeordnet sind. Die drei Achsen im Visuellen entsprechen im Auditiven den Inhalten bzw. Tags der Audiofiles; in diesem Fall Wasser, Urbanität und Bewe-

gung (inhaltlich z. B. Autos und durch ein sich bewegendes Mikrofon). Die Soundscape-Aufnahmen stammen aus meinem Audio-Tagebuch und sind im Sommer 2011 in Deutschland, Estland und Ägypten entstanden. Das Tagebuch selbst ist eine Art Datenbank, bestehend aus Audiodateien diverser Aufnahmen von Soundscapes, Acoustic Environments, Klängen oder Phrasen, Proben- oder Konzertmitschnitten, Interviews usw., die chronologisch geordnet mit beschreibenden Tags versehen sind, welche alternative Ordnungen zulassen. Digitale Technologien sind sowohl bei der mobilen Aufnahme mit OKM II Originalkopf-Mikrofonen und der Archivierung als auch bei der mittels eines Max 8 Patches automatisierten Auswahl und Mischung der Files aus der Datenbank zum Einsatz gekommen. Auf der Meta-Ebene ist das Stück **a**) die für ein Soundscape oder Acoustic Environment klassische Archivierung von Klängen an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit, **b**) eine inhaltliche, klangliche und narrative Komposition und **c**) ein mit ganz persönlichen, zusätzlichen Klängen (z. B. dem Öffnen einer Dose) und dadurch privaten Erinnerungen verknüpfter Tagebucheintrag.

*Kaleidoscuo—the title derives from the „Greek word “kaleidoscope” and means: to hear beautiful shapes. Specifically, the three words are: καλός kalós “beautiful”, εἶδος eidos “form, shape” and ακούω akouō “to hear”. The title is also a simple compositional technique. The material consists of various binaural recordings, which are arranged in time, according to the structure of a kaleidoscope with its axial reflections. The three axes in the visual correspond in the auditory to the content or the tags of the files; in this case water, urbanity and movement (in terms of content, e.g. cars and through a moving microphone). The soundscape recordings are taken out of my audio diary and were made in the summer of 2011, in Germany, Estonia and Egypt. The diary is a kind of database consisting of audio files of various recordings like soundscapes, acoustic environments, sounds or phrases, rehearsal or concert recordings, interviews, etc. that are arranged chronologically with descriptive tags that allow alternative orders. Digital technologies were used for the mobile recording with OKM II binaural microphones, for the archiving, as well as for the selection and mixing of the files from the database, which was automated by means of a Max 8 patch. On the meta-level, the piece is **a**) the classic archiving of sounds at a specific place and time for a soundscape or acoustic environment, **b**) a composition with content, sound and narrative, and **c**) a diary entry linked with very personal, additional sounds (e.g. the opening of a can) and thus private memories.*

Schon früh begann **Christian M. Fischer** mit elektronischen Instrumenten, Computern und Video zu experimentieren. Er studierte Mediengestaltung an der Bauhaus-Universität, elektroakustische

Komposition an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und promovierte in Komposition an der Estrnischen Akademie für Musik und Theater. 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. He studied media design at Bauhaus University, electroacoustic 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 the fall of 2018, he was appointed Professor of Digital Media at the University of Applied Sciences Fulda.

..... c-m-fischer.de

03

Sabine Schäfer

emdoku.de/de/artist/sch%25c3%25a4fer-sabine

Bats'n'Insects (2022) 6:01

emdoku.de/de/work/emdoku/56279

Eine stereophone Soundscape zur gleichnamigen audiovisuellen Installation der Künstlerinnen Sabine Schäfer und Rosemarie Vollmer *A stereophonic soundscape accompanying the audiovisual installation of the same name by the artists Sabine Schäfer and Rosemarie Vollmer*

Fledermaus- und Insektenstimmen bilden das Basisklangmaterial dieser Audiokomposition. Die künstlerische Wahrnehmung richtet sich auf Klänge der Natur als Teil unserer Lebensgrundlage. Durch die Verwendung von Naturklängen findet gleichzeitig eine Entsubjektivierung des kompositorischen Grundmaterials statt. Die tieftransponierten Klangsichten der Tierstimmen bewirken einen Perspektivwechsel, der die Innenklangstrukturen freilegt – komponiert im Wesentlichen durch Auswahl, Schichtung und Kombination, um ein ästhetisches Klangerlebnis zu schaffen. Als Ergebnis eines Projektstipendiums des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg entwickelte ich zusammen mit der bildenden Künstlerin Rosemarie Vollmer die 16-kanalige, ortsspezifische audiovisuelle Installation *Bats 'n' Insects* für die Glasfassade des ZKM. Schallwandler verwandeln die künstlerisch gestalteten Glasflächen zu einem Wiedergabemedium, über das sich der Klang im Raum bewegt. Künstlerisch thematisiert wird die Fledermaus als Symbolträger für die bedrohte Artenvielfalt in der Natur sowie die Verflechtung und Verdichtung unserer Welt: der Welt der tierischen Lebewesen und die Welt der Menschen, die mit ihrem Vordringen in deren natürliche Lebensräume den Raum für beide letzten Endes bedrohen. Info zur Installation:

<https://zkm.de/de/ausstellung/2022/05/sabine-schafer-rosemarie-vollmer-batsninsects>

Auf der CD ist ein Auszug der Audio-Komposition, aufbereitet als Soundscape in Stereo, zu hören.

Bat and insect voices form the basic sound materials of this audio composition. The artistic perception is directed towards sounds of nature, as part of our basis of life. Through the use of natural sounds, a desubjectivization of the basic compositional material takes place at the same time. The deeply transposed sound layers of the animal voices bring about a change of perspective that exposes the inner sound structures—composed essentially through selection, layering and combination to create an aesthetic sound experience. As a result of a project grant from the Baden-Württemberg Ministry of Science, Research and the Arts, I collaborated with visual artist Rosemarie Vollmer to develop the 16-channel, site-specific audiovisual installation Bats 'n' Insects for the glass facade of the ZKM. Sound transducers transform the artistically designed glass surfaces into a reproduction medium through which sound moves in space. Artistically thematized is the bat as a symbol carrier for the threatened biodiversity in nature as well as the intertwining and compression of our world: the world of animal creatures and the world of humans, who ultimately threaten the space for both with their encroachment into their natural habitats. Info about the installation: <https://zkm.de/de/ausstellung/2022/05/sabine-schafer-rosemarie-vollmer-batsninsects> On the CD you can hear an excerpt of the audio composition, prepared as a soundscape in stereo.

Sabine Schäfer, geb. 1957 in Karlsruhe. Medienkünstlerin und Komponistin. Entwicklung multimedialer, computergesteuerter Raumklangkunst, interaktiver Grafiken mit Audio QR-Code und Werke mit Augmented Reality. Der Mikro- und Makrokosmos der Natur stehen im Mittelpunkt der künstlerischen Arbeit. Als Solokünstlerin wie auch als Künstlerduo <SA/JO> Sabine Schäfer/ Joachim Krebs (1998–2013) entwickelte sie eine Vielzahl audiovisueller Installationen.

Sabine Schäfer, born 1957 in Karlsruhe. Media artist and composer. Developing multimedia, computer-controlled spatial sound art, interactive graphics with audio QR code and works with augmented reality. The microcosm and macrocosm of nature are the focus of artistic work. As a solo artist as well as the artist duo <SA/JO> Sabine Schäfer/ Joachim Krebs (1998–2013) she developed a variety of audiovisual installations.

..... [sabineschaefer.de](https://www.sabineschaefer.de)

Cranes ist eine elektroakustische Komposition, sie basiert auf meinen Aufnahmen von Kranichen. Die Rufe zweier Kraniche wurden im Herbst 2021 frühmorgens auf einem Feld in der Nähe von Berlin aufgenommen, charakteristisch waren dabei die deutlichen Schallreflexionen aufgrund des Waldrandes. Diese Rufe sind im Original und in bearbeiteter Form zu hören, u. a. wurden im Kompositionsprozess die Programme ProTools, MaxMSP und AudioSculpt eingesetzt. Es entsteht ein facettenreiches Beziehungsgeflecht, welches die Wahrnehmung und Sinnggebung von Klang und Raum im Kontext von Naturgeräuschen und Atmosphären thematisiert.

Cranes is an electro-acoustic composition based on my recordings of cranes. The calls of two cranes were recorded in the fall of 2021 early in the morning in a field near Berlin, characteristic were the clear sound reflections due to the edge of the forest. These calls can be listened to in the original and in processed form, among others the programs ProTools, MaxMSP and AudioSculpt were used in the composition process. The result is a multifaceted web of relationships that addresses the perception and sensing of sound and space in the context of natural sounds and atmospheres.

Ludger Kisters studierte Komposition bei M. Obst (Weimar) und J. Body (Wellington) sowie elektroakustische Komposition bei R. Minard (Weimar) und G. Toro Pérez (Zürich). Während dieser Zeit besuchte er verschiedene Kompositionskurse, u. a. am IRCAM. Kisters war Stipendiat des Künstlerhof Schreyahn und des DAAD, außerdem Gastkomponist am ICST Zürich und an der TU Berlin. 2008 nahm er an einer Expedition teil, um Klänge im Amazonas-Regenwald für einen Auftrag des Bayerischen Rundfunks aufzunehmen. 2019 initiierte Kisters mit G. Nauck und U. Aumüller das Festival Mühlenbecker Klanglandschaften.

Ludger Kisters studied composition with M. Obst (Weimar) and J. Body (Wellington) as well as electro-acoustic composition with R. Minard (Weimar) and G. Toro Pérez (Zurich). During this time he attended various composition courses, among others at IRCAM. Kisters was a scholarship holder of the Künstlerhof Schreyahn and the DAAD, also guest composer at the ICST Zurich and at the TU Berlin. In 2008 he took part in an expedition to record sounds in the Amazon rainforest for a commission by Bayerischer Rundfunk. 2019 Kisters initiated the festival Mühlenbecker Klanglandschaften with G. Nauck and U. Aumüller. ludgerkisters.de

Elementary Structures (2022) 10:00emdoku.de/de/work/emdoku/57969

Mehrkanal-Audio-Installation mit geophonischen Klängen

Multichannel audio composition with geophonic sounds

Wie hört sich unsere Zukunft an? – Genauso wie die Biodiversität auf unser menschliches Leben einwirkt, beeinflusst unsere fortschreitende Entwicklung den Lebensraum der Pflanzen und Tiere. Der Klangteppich, den wir Menschen generieren, zerstört den wichtigen Signalaustausch der Tiere, welchen sie zum Überleben brauchen. Wie würde es uns beeinflussen, wenn wir keine Vögel oder Insekten mehr hören würden? Die Biophonie nimmt mehr und mehr ab, während die Anthropophonie stetig zunimmt. Daraus resultiert die Frage, wie hört sich unsere Zukunft an? Um nicht in eine utopische oder dystopische Richtung zu geraten, setzt sich die Arbeit Elementary Structures mit den elementaren Klängen der Geophonie auseinander. Die geophonen Geräusche entstehen aus der ursprünglichen Beschaffenheit unseres Planeten: Feuer, Wasser, Erde, Luft. In der Installation liegt der Fokus auf dem unscheinbaren und doch elementaren Material, ohne die es unsere Erde gar nicht geben würde. Dieses (Klang-)Material gab es seit Anbeginn von unserem Planeten und wird, solange es die Erde gibt, alles überdauern, auch wenn die Biophonie oder Anthropophonie verstummt sind. Diese Geräusche existieren konstant um uns herum, werden jedoch oft mit bloßem Ohr nicht wahrgenommen oder erscheinen so normal wie die Luft zum Atmen. Die vorliegende Stereoersion ist die Bearbeitung einer ursprünglich mindestens 8-kanaligen Klanginstallation.

What does our future sound like?— Just as biodiversity affects our human life, our progressive development affects the habitat of plants and animals. The sound carpet we humans generate destroys the important signal exchange animals need to survive. How would it affect us if we no longer heard birds or insects? Biophony is decreasing more and more, while anthropophony is steadily increasing. This leads to the question, what does our future sound like? In order not to end up in a utopian or dystopian direction, the work Elementary Structures deals with the elementary sounds of geophony. The geophonic sounds arise from the original nature of our planet: Fire, Water, Earth, Air. In the installation, the focus is on the inconspicuous and yet elementary material, without which our earth would not even exist. This (sound) material has existed since the beginning of our planet and will outlast everything as long as the earth exists, even if biophony or anthropophony have fallen silent. These sounds exist constantly around us, but are often not perceived by the naked ear or

seem as normal as the air we breathe. The present stereo version is adapted from an installation which originally used at least 8 channels.

Manuela Meier befasst sich in ihrer künstlerischen Praxis mit der akustischen Beschaffenheit unserer Alltagsumgebung. Es wird die charakteristische, eher unscheinbare Klangsignatur von Orten und Gegebenheiten untersucht, analysiert und neu interpretiert. Somit arbeitet sie hauptsächlich mit Field Recordings und Soundscape-Aufnahmen aus der Urbanität und der Biophonie. Bei der Umsetzung bezieht sie den Raum mit ein. Daraus entstehen Kompositionen, welche als Einzelstücke, als Installationen, ob skulptural, interaktiv oder multimedial, gezeigt werden. Neben ihrer Arbeit als Klangkünstlerin verfügt die Komponistin über umfangreiche Kenntnisse im Projektmanagement und in der Veranstaltungsorganisation und hat zahlreiche kollektive Kulturprojekte verwirklicht.

Manuela Meier deals in her artistic practice with the acoustic nature of our everyday environment. The characteristic, rather inconspicuous sound signature of places and circumstances is investigated, analyzed and reinterpreted. Thus she works mainly with field recordings and soundscape recordings from urbanity and biophony. In the realisation, she involves space. This results in compositions, which are presented as individual pieces, as installations, whether sculptural, interactive or multimedia. In addition to her work as a sound artist, the composer has extensive knowledge in project management and event organisation and has realised numerous collective cultural projects.

..... manumeier.ch

06

Jan Jacob Hofmann

emdoku.de/de/artist/hofmann-jan-jacob

Vatnajökull (2021) 7:53

emdoku.de/de/work/emdoku/57971

Der Vatnajökull (isländisch: *Vatna* = Wasser, *Jökull* = Gletscher) ist Islands und Europas mächtigster Gletscher. Er hat derzeit ein Eisvolumen von rund 3300 Kubikkilometern.

Das Stück versetzt die Zuhörer in das Innere des Gletschers. Beginnend mit den bei der langsamen Bewegung eines Gletschers üblichen Spannungsrissen wird der Gletscher zunehmend instabil. Ein Auflösungsprozess setzt ein. Das Stück ist in Ambisonic 3. Ordnung räumlich encodiert. Die Klänge wurden ausschließlich mit dem Klangsyntheseprogramm Csound erzeugt. Weitere Programme waren Cmask und der Kompositionseditor Blue. *Vatnajökull* ist Teil einer Serie zu isländischen

Landschaften. Diese Komposition wurde mit freundlicher Unterstützung des Musikfonds Deutschland erstellt. Technische Anmerkung: Zu hören ist hier eine Binaural-Umwandlung einer räumlichen Klangsphäre von 22 virtuellen Lautsprecher in Ambisonic 3. Ordnung unter Benutzung des Programmes Ambdec von Fons Adriaensen in Verbindung mit Csound. Die Konzeption und Umsetzung dieses Verfahrens wurde gefördert mit einem Stipendium des Förderprogrammes NEUSTART KULTUR der Bundesregierung.

Vatnajökull (Icelandic: Vatna = water, Jökull = glacier) is Iceland's and Europe's largest glacier. It currently has a volume of around 3300 cubic kilometres. The piece takes the listener inside the glacier. Beginning with the stress cracks common to slow glacier movement, the glacier becomes progressively unstable. A dissolution process begins. The piece is spatially encoded in 3rd order Ambisonic. The sounds were generated exclusively with the sound synthesis program Csound. Other programs were Cmask and the composition editor Blue. Vatnajökull is part of a series of Icelandic landscapes. This composition was created with the kind support of the Musikfonds Deutschland. Technical annotation: You can hear a binaural conversion of a spatial sound sphere from 22 virtual loudspeakers in Ambisonic 3rd order using the program Ambdec by Fons Adriaensen in connection with Csound. The conception and realization of this process was supported by a grant from the NEUSTART KULTUR program of the German government.

Jan Jacob Hofmann wurde 1966 geboren. Diplom der Architektur an der Fachhochschule Frankfurt am Main 1995. Im Anschluss Studium konzeptionelles Entwerfen und Architektur an der Hochschule für Bildende Künste-Städelschule, Frankfurt am Main. Seit April 2000 Arbeit am Raumklangprojekt Sonic Architecture. Bei Sonic Architecture handelt es sich um räumliche elektronische Kompositionen/Klang-Architektur, umgesetzt durch kontinuierlich weiterentwickelte eigene Csound-Programmierung.

Jan Jacob Hofmann was born in 1966. Diploma in architecture at the University of Applied Sciences in Frankfurt am Main in 1995. Studied conceptual design and architecture at the Academy of Fine Arts-Städelschule in Frankfurt am Main. Since April 2000 work on the spatial sound project Sonic Architecture. Sonic Architecture deals with spatial electronic compositions and sound architecture, implemented via continuously evolving self-developed Csound programming.

..... sonicarchitecture.de

In Zeiten, in denen die virtuelle Realität für viele ‚realer‘ erscheint als die tatsächliche Wirklichkeit, erforscht die Soundscape-Komposition *Befremdliche Landschaften* dieses Thema, indem sie eine Klanglandschaft aus kontrastierenden Elementen setzt, einerseits verschiedene Feldaufnahmen von Waldgeräuschen (aufgenommen im Südosten Londons im Juni 2021, nahe der Themse); andererseits autopoietische synthetische und automatisch erzeugte Klänge, die auf Xenakis' Programm GENDYN basieren, das Stochastischen Klang implementiert, um Klänge durch Wahrscheinlichkeitschwankungen zu erzeugen. Der Hörer wird also mit diesen beiden unterschiedlichen Realitäten von Klangstimulationen konfrontiert, nämlich ‚natürlich‘ und ‚virtuell‘, die eine Einheit bilden, die zuweilen ‚beunruhigend‘ oder ‚seltsam‘ sein kann, wie der Titel des Stücks nahelegt. Hinzu kommt, dass einige der Feldaufnahmen in ihrem ursprünglichen Zustand (d. h. so wie sie aufgenommen wurden) erscheinen, während sie in anderen Teilen des Werks stark mit Klangeffekten bearbeitet wurden, wodurch die Unterschiede zwischen einer natürlichen und einer synthetischen Klanglandschaft eher verschwimmen und dem Hörer somit eine reiche Vielfalt an Perspektiven geboten wird, aus denen diese Klänge stammen und wie sie im Stück platziert sind.

In times in which virtual reality seems for many more 'real' than actual reality, the soundscape composition Befremdliche Landschaften (which can be translated into English as either Strange Landscapes or also as Disconcerting Landscapes) explores this issue by setting a soundscape of contrasting elements, on the one hand various field recordings of forest sounds (recorded in south-east London in June 2021, close to the river Thames); on the other hand, autopoietic synthetic and automatically generated sounds, based on Xenakis's GENDYN program implementing Stochastic Sound, in order to generate sound by probability fluctuations. The listener is therefore confronted with these two different realities of sound stimulations, namely 'natural' and 'virtual', constituting a unity that can be at times 'disconcerting' or 'strange', as the title of the piece suggests. In addition to that, some of the field recordings appear both in their original condition (i.e., as recorded), whilst in other parts of the work, they are heavily treated with DSP (Digital signal Processing) effects, hence, making the differences between a natural and a synthetic soundscape rather blurry and therefore, offering listeners a rich variety in the perspectives in which these sounds originated and how they are placed in the piece.

Javier Alejandro Garavaglia ist ein preisgekrönter Komponist, Bratschist, Klangkünstler und Musikprofessor mit einem breit gefächerten, interdisziplinären Ansatz für digitale Kunst und verwandte Technologien. Er konzentriert sich in erster Linie auf verschiedene Aspekte der Musik-/Klangkomposition und -aufführung, die von der Informatik unterstützt werden, mit einer ständigen Suche nach neuen Klangerlebnissen, die neue Entwicklungen in der computergestützten Klangsynthese, Live-Interaktion, erweiterte instrumentale Techniken und Klangverräumlichung kombinieren. Seine Kompositionen werden in Europa, Amerika und Asien in weltbekannten Konzertsälen/Sendern aufgeführt/gesendet und umfassen elektroakustische Musik (akusmatisch, interaktiv, multimedial), Instrumentalmusik (z. B. Soloinstrument, Ensemble u. Orchester) und Klangkunst (z. B. Installationen).

Javier Alejandro Garavaglia, is an award-winning composer, violist, sound artist and professor with a broad, interdisciplinary approach to digital art and related technologies. He focuses primarily on various aspects of music/sound composition and performance supported by computing, with a constant search for new sonic experiences combining new developments in computer-aided sound synthesis, live interaction, extended instrumental techniques and sound spatialisation. His compositions are performed/broadcast in Europe, America and Asia in world-renowned concert halls/broadcasters and include electro-acoustic music (acousmatic/interactive/multimedia), instrumental music (e.g., solo instrument, ensemble & orchestra) and sound art (e.g. installations).

..... tinyurl.com/JavierGaravaglia

08

Roland Breitenfeld

emdoku.de/de/artist/breitenfeld-roland

Le Pin Sec – WoodHouse (2020) 10:08

emdoku.de/de/work/emdoku/57972

Soundscape

Die Klänge in *Le Pin Sec – WoodHouse* wurden in einer alten Scheune aufgenommen sowie während des „Laufens durch einen Wald“, den ringsum zirpenden Grillen und mit dem Rauschen des in der Nähe liegenden Meeres (Ort: „Le Pin Sec“ – Atlantikküste bei Bordeaux in Frankreich). Trotz der digitalen akustischen Welt, ohne die diese Art von Musik nicht möglich wäre, existieren in diesem Stück keinerlei synthetische Klänge. Alle ursprünglichen Klänge entstammen der Natur. Mit einem speziellen kompositorischen Konzept wurden die Originalklänge elektronisch bearbeitet und nach

einem musikalischen Kompositionsmodus rhythmisch und sogar tonhöhenpezifisch neu montiert. Auch wohnt diesem Stück ein „musikalisches Tempo“ inne. Um eine „harmonische“ Balance erreichen zu können, wurde eine Dramaturgie erarbeitet, die den Anteil der jeweiligen elektronischen Bearbeitungen zum vorhandenen Originalton ausmacht. Eine wichtige Begebenheit ergibt sich beim Hören: Das *Wood(House)* „lebt nicht allein“, – man spürt dabei die Anwesenheit von Menschen.

The sounds in Le Pin Sec – WoodHouse were recorded in an old barn as well as while “walking through a forest”, the crickets chirping all around and with the sound of the sea nearby (location: “Le Pin Sec”— Atlantic coast near Bordeaux in France).

Despite the digital acoustic world, without which this kind of music would not be possible, there are no synthetic sounds in this piece. All original sounds come from nature. With a special compositional concept, the original sounds were electronically processed and reassembled according to a musical composition mode rhythmically and even with the use of specific pitches. Also inherent in this piece is a “musical tempo”. In order to be able to achieve a “harmonic” balance, a dramaturgy was worked out, which accounts for the proportion of the respective electronic arrangements to the existing original sound. An important incident arises while listening: The Wood(House) “does not live alone” — one feels the presence of people.

Roland Breitenfeld (*1952 Dresden) war 1963–1969 Mitglied im Dresdner Kreuzchor (R. Mauersberger). Seit 1984 lebt R. Breitenfeld in Freiburg. Studium bei K. Huber u. M. Manguashca in Freiburg. 1991 Gründung der profectio initiative freiburg mit Donoung Lee. 1992–2006 freier Mitarbeiter des Experimentalstudios des SWR. 1998 Gründung des K.O.-Studios Freiburg (mit M. Manguashca). 2006–2017 Professor für Komposition und Elektronische Musik (Seoul National University, Südkorea).

*Roland Breitenfeld (*1952 Dresden) was a member of the Dresden Kreuzchor (R. Mauersberger) from 1963–1969. Since 1984 R. Breitenfeld lives in Freiburg. Studies with K. Huber and M. Manguashca in Freiburg. 1991 foundation of the profectio initiative freiburg with Donoung Lee. 1992–2006 free-lancer for the experimental studio of the SWR. 1998 foundation of the K.O.-Studio Freiburg (with M. Manguashca). 2006–2017 Professor of Composition and Electronic Music (Seoul National University, South Korea).*

..... www.breitenfeld-net.de

EDITIONDEGEM ed 11

GEMA LC27648

degem.de

Kuratiert von *Curated by* Sabine Breitsameter

Gestaltung & Produktion *Design & production* Marc Behrens

Textredaktion & Übersetzung *Text editing & translation*

Sabine Breitsameter, John Dack, Marc Behrens

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

Danksagungen *Acknowledgements* Till Kniola

© & © EDITION DEGEM 2022