

DOSSIER KONTEXT & METHODIK

VORDERGLAERNISCH: Audiostück & Textmanuskript

Claudio Landolt

Masterthesis MAE Kulturpublizistik
Frühlingssemester 2020

Mentoren:
Antoine Chessex
Basil Rogger
Tobias Gerber

Die vorliegende Masterthesis bewegt sich im Grenzgebiet zwischen (weit verstandener) Soundart und (weit verstandenem) literarischem Journalismus. Der Hauptteil bildet das Audiostück «VORDERGLAERNISCH» – eine experimentelle Klangreportage über einen Berg in den Schweizer Zentralalpen. Von März bis Oktober 2019 erkundete Claudio Landolt im Rahmen seiner Masterthesis in Kulturpublizistik diverse Klangsphären des Gebirgsstock Vorderglärnisch in Glarus und sammelte dabei über 100 Stunden Field Recordings. Die Aufnahmetechniken reichten von Luft- über Körperschallaufnahmen bis zur Hörbarmachung elektromagnetischer Felder und zu Audifikationen seismischer Wellen am und im Berg. Dies mit dem Ziel, den Klangfundus in eine Komposition zu überführen, die uns auf einer (Hör-)Reise vom Äusseren ins Innere des Bergs führt. Überdies diente die Klangstudie als Ausgangspunkt, um eine Publikation mit Gedichten und Prosatexten zu entwerfen, welche das Bergstück paratextuell reflektieren und ergänzen.



Inhaltsverzeichnis

Thematische Einführung	4
Ausgangslage, Fragestellung und Arbeitsschritte	5
Hauptteile: Audiostück und Textmanuskript	5
Verortung und Bezug zur Kulturpublizistik	6
Bezüge zu Debatten/Diskursen	6
Perimeter/Eingrenzung des Forschungsobjekts	7
Methodik und Prozess	7
Form und Anspruch	9
Fazit/Thesen	10
Anhang	
Glossar	11
Quellen- und Literaturverzeichnis	13
Forschungstagebuch	15
Prüfungsliteratur	172
Eidesstattliche Erklärung	191

Thematische Einführung

Field Recording¹ scheint weltweit an Aufmerksamkeit zu gewinnen. Künstlerisch und wissenschaftlich ausgerichtete Symposien, Festivals und Medien programmieren vermehrt Klangstücke, die aus phonographischer Feldforschung hervorgehen und sich der Soundscape² widmen, welche die Tonspur von Menschen und ihrer Um- und Mitwelt untersucht. The Guardian veröffentlichte in der Rubrik «Science Weekly» jüngst einen dreiteiligen Podcast zum Thema «Ocean of Noise»³. In akademischen Lehrgängen florieren zudem Veranstaltungen zum Diskurs der Sound Studies, ein junges Forschungsfeld, welches auch das umfangreiche Gebiet der Field Recordings verhandeln, diskutieren und analysieren.

Die Praxis der künstlerisch forschenden Feldaufnahmen fusst auf einer über hundertjährigen Geschichte unterschiedlicher Einsatzgebiete und Auswüchsen entlang der Grenzen von Musik, dokumentarischen Arbeiten, Wissenschaft und Forschung. Sei dies zum Beispiel im Sinne musikalisch ausgerichteter Aufnahmen und kompositorischer Verarbeitungen aufgenommener Geräusche (Musique Concrète⁴), musikethnologischen Feldaufnahmen (Erhaltung von traditionellem Liedgut), dem Wunsch nach möglichst objektiven Erhebungs- und Aufnahmemethoden in Ethnografie oder Anthropologie, progressivem Radiojournalismus (Sonic Journalism⁵), dokumentarisch ausgerichteten Klangsammlungen oder Untersuchungen tönender Lebenswelten (Soundscape Studies, Acoustic Ecology etc.). Durch die niederschwelligere Verfügbarkeit technischer Mittel der Klangverarbeitung und – in musikalisch-künstlerischen Kontexten – letztlich durch die bewusste Abgrenzung gegenüber der Schule der Musique Concrète, entwickelten sich die Gestaltungskonzepte und Einsatzbereiche von Field Recording immer weiter.

Der technologische Fortschritt hat zudem neue Möglichkeiten eröffnet: So ist es heute mit einem portablen, mittelklassigen Fieldrecorder⁶ bereits möglich, dem menschlichen Gehör vorenthaltene Frequenzen aufzuzeichnen und letztlich hörbar zu machen (u. a. Audifikation⁷). Damit eröffnen sich künstlerisch forschenden Field Recordists die Sphären des Unhörbaren, was wiederum Anreiz schafft, ins Freie zu gehen und der Welt zuzuhören.

«Sound, rather than being a destination, has been a potent and necessary means for accessing and understanding the world; in effect, it leads away from itself. A very nebulous notion of methodology, but also something that kicks in before methodology.» (Kahn/Sterne: 2012)

Die vorliegende Arbeit versteht die Techniken der Phonographie und die Möglichkeiten des auditiven Storytelling als Ausgangspunkt für den Versuch, einen Berg aufzunehmen und in eine Komposition⁸ zu überführen, die den untersuchten Wirklichkeitsausschnitt im Sinne eines nichtfiktiven Porträts rekonstruiert.

¹ Heterogene Praxis dezentral aufgezeichneter Tonaufnahmen (→Glossar)

² Klanglandschaft (→Glossar)

³ <https://www.theguardian.com/science/audio/2019/may/03/oceans-of-noise-episode-one-science-weekly-podcast>

⁴ →Glossar

⁵ Akustisch informierter Journalismus (→Glossar)

⁶ Zum Beispiel der Sony PCM-D100, welcher mit 20 Hz–45 kHz (Line-In) bei LPCM 192 kHz/24 Bit die menschlich natürliche Hörgrenze von 20 kHz weit überschreitet.

⁷ Audifikation: Umwandlung von unhörbaren Vibrationswerten in Audiodaten und letztlich deren Transponierung in den hörbaren Bereich (→Glossar)

⁸ Der Begriff Komposition wird hier in einem weiteren Sinne gebraucht, als er konventionell eingesetzt wird (→Glossar)

Ausgangslage, Fragestellung und Arbeitsschritte

Zu Beginn war es nur eine Ahnung, schon bald aber eine Idee und Vorstellung, dass es nicht sein kann, dass ein Berg nicht klingt. Dann die Vermutung, dass das gewählte Forschungsobjekt, der Gebirgsstock Vorderglärnisch, diese gleichmässige Bergpyramide, dieser (eigentlich) perfekte Klangkörper tatsächlich schwingt – und auch in Eigenresonanz klingt. Und letztlich der Glaube an die in den Sound Studies kontrovers diskutierte These, dass Klang mehr aussagen kann, als wir hören (vgl. Corbussen: 2016)⁹.

Vor diesem Hintergrund liessen sich im März 2019 die folgenden drei zentralen Fragestellungen formulieren:

Wie klingt ein Berg?

Wie lässt sich ein Berg aufnehmen?

Wie lässt sich das Klangmaterial in eine ansprechende Komposition übersetzen?

Daraus liessen sich folgende Arbeitsschritte ableiten: Ich erhebe und produziere klangliches Rohmaterial und überführe dies in ein Audiostück mit dem Ziel, das Klangmaterial fruchtbar zu machen und ihm damit eine inhaltliche Bedeutung zu verleihen, welche über den klanglichen, ästhetischen Eigenwert hinausgeht.

Während der Arbeit mit dem Klangmaterial entstanden zudem Texte, die wahlweise als Annexbau oder als eng mit der Komposition verflochten aufgefasst werden können. Dies mit dem Ziel, dass die besagten Texte (Lyrik und Prosa) – wenn auch in ferner Zukunft nicht in direktem Zusammenhang mit dem Audiostück publiziert – eine weitere narrative Ebene bieten, um für sich selbst dazustehen und/oder implizit die Komposition zu ergänzen.

Hauptteile: Audiostück und Textmanuskript

Die oben formulierten Fragen dienten mir von März bis Oktober 2019 als Leitplanken bei meiner multimodalen, klangerorientierten Recherche am Vorderglärnisch. Sie führten mich von Expertengesprächen und Feldaufnahmen mit Geophysikern an der ETH Zürich zu Interviews und Gesprächen mit ortskundigen AlpinistInnen, Geologen und Berghüttenbewohnern, brachten fünf Gipfelbesteigungen und zahlreiche, punktuelle Field-Recording-Trips rund um den Vorderglärnisch mit sich. Ich begleitete Bergbauern, eine Alphorngruppe, Feuerwerker, Forstleute und machte sogenannte «Sonic Places»¹⁰ am Berg ausfindig, welche die akustische Beschaffenheit des Vorderglärnischs in Vergangenheit und Gegenwart prägen. All diese Aufnahmen bildeten das Rohmaterial für die Komposition des Audiostücks. Einige der damit verbundenen Erinnerungen und Begegnungen wurden wiederum zu prosaischen oder lyrischen Texten verarbeitet, welche in Form eines Textmanuskripts (siehe Beilage) vorliegen.

Zudem fand ich in historischen Schriften zur Geologie¹¹ des Vorderglärnischs eine Sprache vor, die ich nicht zu verstehen, aber zu hören glaubte. Parallel zu den Field Recordings entstanden so auch experimentelle Texte, welche einerseits meine Field-Recording-Trips und die später im Studio angehörten Aufnahmen reflektierten und andererseits beabsichtigten, die vorgefundene Musikalität der geologischen Fachsprache herauszuarbeiten. Dies mit dem übergeordneten Ziel, eine vielschichtige Textpublikation zu

⁹ «[...] what sounding art has to tell us, merely listening to it might not be enough; with regard to knowledge and communication as well, we might benefit enormously from acknowledging sensory interrelationships or a closer collaboration between the senses. Sounding art communicates more than what can be heard.» (Corbussen: 2016, P. 97)

¹⁰ Zusammenspiel von Umgebungen und akustischen Emissionen (→Glossar)

¹¹ Insbesondere wissenschaftliche Texte zur Stratigrafie (geologische Disziplin, die sich mit der räumlichen Lage und zeitlichen Abfolge von Gesteinskörpern befasst) des Vorderglärnischs aus: Schindler, Conrad Max, Zur Geologie des Glärnisch, 1959

erarbeiten, welche mein Audiostück implizit spiegelt und auch performativ (im Sinne einer Autorenlesung oder Publikumslesung) umrahmen und ergänzen kann.

Verortung und Bezug zur Kulturpublizistik

Mein Selbstverständnis als Kulturpublizist lag bei dieser Arbeit auf der Seite innovativer Autorschaft. Ich versuchte damit nicht zuletzt, meine beiden Tätigkeiten als Radiojournalist und Soundartist transdisziplinär zu verknüpfen und über akustische Phänomene und Text eine neue Art von sinnlich-symbolischem Zugang zu einer Landschaft bzw. Landform zu ermöglichen.

Ursprünglich sah ich das Projekt als *Interview mit einem Berg*, und das ist es gewissermassen auch geblieben. Ohne damit zu behaupten, dass diese Komposition dem Vorderglänznisch eine absolute Stimme gegeben hätte; vielmehr ging es mir um den Versuch, ihn mithilfe von selektierten und komponierten Field Recordings zu konturieren. Überdies begriff ich meine Arbeit derweil nie als rein musikalische und textliche Komposition, sondern übergeordnet als eine Auseinandersetzung mit den Grenzen und Möglichkeiten, die Wirklichkeit zu erzählen.

Die nun vorliegende Arbeit bewegt sich im Grenzgebiet zwischen (weit verstandener) Soundart und (weit verstandenem) literarischem Journalismus. Basierend auf Ansätzen des Sonic Journalism nach Peter Cusack und/oder der anekdotischen Musik Luc Ferraris soll das Audiostück nicht zuletzt zum bewussten Hören anregen.

Bezüge zu Debatten/Diskursen

Die mehrdimensionale Konstellation von Theorie und Praxis war von Anfang an charakteristisch für diese Arbeit. Der Prozess verknüpfte wissenschaftliche, dokumentarische und künstlerische Herangehensweisen und schaffte damit Räume für einen eigenständigen Zugang. Auf der Ebene der Theorie orientierte ich mich an Texten der Sound Studies, welche sich mit einer Philosophie der Soundart beschäftigen.

An dieser Stelle sei zudem der von Peter Cusack geprägte Begriff des Sonic Journalism erwähnt, da dieser zwischen meinem Praxisverständnis und der oben genannten Ebene der Theorie Brücken schlägt. Sonic Journalism ist eine Art akustisch informierter Journalismus. Gemäss Begründer Peter Cusack basiert Sonic Journalism auf der Idee, dass jegliche (auch nichtsprachliche) Tonaufnahmen Informationen über Orte und Ereignisse geben können.

Überdies wandte ich aber auch Erhebungsmethoden an, die sich jenseits der phonographischen Tradition befinden. So griff ich beispielsweise auf eine geologische Datenerhebungsmethode aus dem Feld der *Environmental Seismology* zurück und versuchte damit, die Eigenresonanz des Bergs hörbar zu machen. Traditioneller Bezugspunkt für meine Arbeit waren Klangkonzepte, die ästhetisch eng mit der *Musique Concrète* (vgl. Schaeffer) aus den 1940er-Jahren verbunden sind. Meine Arbeit gründet auf der post-schaeffersche Haltung, dass Klänge anekdotisches (Ferrari), kommunikatives (Cusack, Truax) oder poetisches (Lopez, Westerkamp, Voegelin) Potential beinhalten können.

«I think that sound can lead you to a mental territory that's very different to that which can be delivered by images. (...) it creates a very vivid world to live

*in, beyond its power of representation or its ability to capture memories.»
(Lopez/Lane: 2013)*

Die Textarbeiten wiederum lassen sich in der literarischen Tradition des experimentellen Schreibens verorten. So fand ich gleichermassen Inspiration bei Cut-Up-Techniken der Beatniks, als auch in Schriften und Gedichten von Roger Caillois oder CA Conrad, in Textcollagen der Surrealisten und Dadaisten bis zu konzeptionellen Ansätzen der Textaneignung nach Kenneth Goldsmith.¹²

Perimeter/Eingrenzung des Forschungsobjekts

Niemand weiss genau, wo der Vorderglärnisch beginnt und wo er aufhört, weshalb sich eine geologische Eingrenzung im Rahmen dieser Arbeit als sinnvoll erwies. Der Vorderglärnisch ist Teil einer dreigipfligen Gebirgskette. Für diese Arbeit definierte ich ihn von seinem südwestlichen Fortsatz abgelöst: Gegen Süden zog ich die grobe Gebietsgrenze auf der Hanslirunse, führte sie weiter über die Furggler und schnitt im Westen den Vorderglärnisch über der Gleiteralp Richtung Alp Vorderschlatt vom restlichen Gebirgszug ab. Weil der komponierte Vorderglärnisch letztlich aber auch als Analogie für den Berg im Allgemeinen zu verstehen ist und hierfür künstlerisch geforscht wurde, war eine exakte, regionale Trennung jedoch nicht von gleicher Bedeutung wie bei einer streng wissenschaftlichen Studie.

Methodik und Prozess

Audio

Methodisch fokussierte sich die Arbeit am Audiostück auf Körperschall-Aufnahmen und der Audifikation seismischer Daten sowie Aufnahmetechniken, die es ermöglichten, elektromagnetische Felder am Berg aufzuzeichnen. Diese Techniken wurden mit dem primären Ziel angewandt, unhörbare Klangwelten und die Eigenschwingung des Bergs als Klangkörper hörbar zu machen. Dafür trat ich – über Umwege – mit dem Geophysiker Prof. Jeff Moore aus Utah in Kontakt.

Der Zufall wollte es, dass Moore im Sommer 2019 an der ETH in Zürich eine Gastprofessur innehielt und deshalb mit seiner Familie für drei Monate in der Schweiz weilte. Er schien angetan von der Idee, die Eigenresonanz eines Bergs aufzunehmen und setzte sich mit dem Schweizer Erdbebendienst in Verbindung. So gelang es uns, zwei Breitbandseismografen¹³ zu leihen, um damit über mehrere Stunden Messungen am Vorderglärnisch vorzunehmen und die erhobenen Daten schliesslich mittels Audifikation¹⁴ in Klang umzuwandeln.

Darüber hinaus benutzte ich Hydrophone, um Unterwasseraufnahmen in Bergbächen und der Wasserfassung im Brunnestübli am Fuss des Vorderglärnischs zu machen, Piezo-,

¹² Literaturliste: Ablinger, Caillois, Calle, Conrad, Frisch, Goldsmith, Harrison, Murnane, Perec, Schwitters, Weissner.

¹³ Seismometer: Lennartz LE-3Dlite MkIII (<http://www.lennartz-electronic.de/index.php/seismometers-en/le-3d-lite>) //

Daten-Logger: Nanometrics Taurus Digital Seismograph

(http://www.ipgp.fr/~arnaudl/NanoCD/Training/GSC_Taurus_Overview_20070429.pdf)

¹⁴ →Glossar

Kontaktmikrofone, Geophone und elektromagnetische Empfänger um etwa Baum-, Felsen- und Unterbodenaufnahmen zu machen. Überdies wurde mit konventionellen Luftschallaufnahmen das Ziel verfolgt, hörbare Klangereignisse am Berg einzufangen, die den HörerInnen nicht zuletzt akustische Räume und kulturelle Orientierungspunkte vermitteln sollen. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass ich mich auch in der Methodenwahl davon leiten liess, möglichst diverse akustische Vibrationen und Reflexionen am und im Berg aufzuzeichnen.

In der Folge wurde das gesammelte Klangmaterial im Rahmen einer Semesterarbeit kategorisiert und in ein Audioarchiv überführt. Dies ermöglichte eine intensive sachliche und inhaltliche Auseinandersetzung mit dem erhobenen Material und beeinflusste die Selektion, welche Aufnahmen ich letztlich für die Komposition nutzte.

Die grobe Grunddramaturgie des Stücks wiederum entwickelte sich schliesslich aus dem Entscheid, den Berg von aussen nach innen erfahrbar zu machen. So startete ich kompositorisch mit Luftschallaufnahmen, welche das Publikum durch Übergangsbereiche aus elektromagnetischen und Körperschallaufnahmen in die audifizierte seismischen Wellen an den Berg heranführen, bzw. in den Berg hineinführen sollen.

Von Beginn an war zudem klar, dass ich keine Off-Stimme einsetzen werde, da dies zu sehr vom Hauptziel, den Berg selbst zu hören, ablenken würde. Die menschlichen Stimmen und tierischen Laute, welche im Stück vorkommen, wurden infolgedessen als Klangfarben verstanden und nicht als Überbringer relevanter, inhaltlicher Botschaften.

*«The experimental is first and foremost a spirit, the spirit of the exploration of unknown territories, a spirit of invention which sees musical composition more as a voyage into uncertain territories than as a self-assured approach working safe within the bosom of fully mapped out and recognized lands.»
(Bonnet/Sanson: 2019)*

Text

Die Erarbeitung der Texte unterlag nicht derselben methodischen Strenge wie das Audiostück. Sie lassen sich aber doch in drei organisch gewachsene, konzeptuelle Kategorien unterteilen:

1. Die Aufarbeitung von prägnanten Erinnerungen und Begegnungen während dem Recherche- und Forschungsprozess.
2. Die Übersetzungsversuche von Audio zu Text, entstanden durch gleichzeitiges Anhören und Verschriftlichen des Audiostücks oder einzelner Aufnahmen.
3. Die Aneignung von vorgefundenen Texten zum Vorderglänisch und deren experimentelle Neuverwertung im Sinne von Auslassungen, Copy-Cut-Paste und Cut-Up-Techniken.

Generell interessierten mich auch auf textueller Ebene immer die sprachlich formulierten Klangereignisse, der Klang der Sprache an sich und welche Hallräume sich mit Text

gestalten lassen. Insbesondere bei der Aneignung von historischen Textfundstücken schien mir die Suche nach klanglichen Qualitäten der Sprache ein stimmiger Grundsatz zu sein, um mich selbst als Autor nicht vor, sondern hinter den Berg zu stellen. So begann ich, nichtfiktive Abhandlungen und Beschreibungen zum Vorderglänisch bewusst zu dekontextualisieren, um letztlich damit eine Feld-, Klang- und Textrecherche in ein experimentelles Porträt zu übersetzen und damit – wie im Audiostück auch – die Frage nach der objektiven Repräsentierbarkeit aufzuwerfen, ohne sie beantworten zu wollen.

Form und Anspruch

Das Produkt meiner Masterthesis ist eine selbstgeschnittene PVC-Masterdisc/Vinyl-Dubplate (Audiostück) und ein Libretto (Textmanuskript). Die limitierte Auflage von 10 Masterdiscs wurden zusammen mit Simon Kummer bei vinylaudio.ch in Biberist von Hand und in Echtzeit angefertigt. Die Verpackung und der Druck der Textarbeiten dazu wurde zusammen mit Grafiker Dafi Kühne in Näfels realisiert. Die Aufwände für die Produktion dieser Prototypen wurde vom Glarner Kulturfonds unterstützt.

Nebst ästhetischen und verkaufsstrategischen¹⁵ Antrieben lässt sich der Entscheid der Produktion von Masterdiscs auch konzeptionell begründen. Die verwendeten Masterdiscs sind nicht gleich langlebig wie herkömmliches Vinyl und tragen sich durch vielfaches Durchhören ab, womit ich eine Anspielung zum Erosionsprozess von Bergmassen machen möchte. Überdies werden die Masterdisc-Rohlinge von einem Diamanten, und somit das Bergstück mit einem natürlichen Mineral, auf eine PVC-Scheibe übertragen.

Diese aufwändig produzierten Masterdiscs und das Textmanuskript dienen mir nach Abschluss des Masters auch als geeignete Prototypen, um diese Produkte einem dafür passenden Verlagshaus¹⁶ vorzustellen. Ferner wird versucht, das Audiostück in weiteren Kinos, Konzert- und Kulturlokalen aufzuführen.

Das Audiostück und die Textarbeiten haben den Anspruch, eine Brücke zwischen internationalem Kunst- und Soundartpublikum und einer lokalen bis nationalen an Bergkultur interessierten Zielgruppe zu schlagen. Die beiden Produkte, das Audiostück und das Libretto, werden bewusst getrennt voneinander aufbereitet und angeboten. Einerseits, um deren Eigenständigkeit zu unterstreichen und andererseits, um es dem Publikum selbst zu überlassen, inwiefern die Texte und die Tonspur zusammengehören und gleichzeitig gehört und gelesen werden sollen.

¹⁵ Auf der Online Musik- und Distributionsplattform Bandcamp, wo sich die internationale Experimentalmusikszene tummelt, florieren hochwertige und limitierte Vinyl- und Masterdisc-Auflagen mit angehängtem Digital-Release.

¹⁶ Geplant ist, die Arbeit bei «der gesunde Menschenversand» und/oder bei «Präsens Editionen» in Luzern vorzustellen.

Fazit/Thesen

- i. Die Eigenresonanz des Vorderglärnischs liegt über 0.6 und unter 0.9 Hz.
- ii. Die Methodik des Field Recording bietet das Potenzial, hörbare und unhörbare Wirklichkeitsausschnitte, verstanden als Kulturpublizistik im weiteren Sinne, zu erfassen und erzählen. Jeder aufgenommene Klang transportiert Informationen über seine Herkunft, Reise und die akustischen Verhältnisse seiner Medien.
- iii. Die entstandene Klangreportage ermöglicht eine imaginative Hör-Reise, setzt aber eine hohe Bereitschaft voraus, sich auf das Stück einzulassen und im besten Fall, dabei die eigene (Hör-)Wahrnehmung aktiv zu hinterfragen.
- iv. Wir hören die Technologien, Übersetzungen, Umstände – und somit eine gefilterte und umgebaute Realität.
- v. In Erweiterung zu Peter Cusacks *Sonic Journalism*, rechne ich «journalistisch» aufbereitetem Klangmaterial aus Field Recordings mehr als nur dokumentarisches Potenzial zu. Field Recordings wollen komponiert werden. Auf zu einem *Composed Sonic Storytelling*!
- vi. Tonwerk inspiriert und interpretiert Textwerk. Und vice versa.

Anhang

Glossar

Audifikation

Die Audifikation stellt eine Sonderform des Field Recordings dar und sollte von ihrer verwandten Schwester, der Sonifikation, abgegrenzt werden. Die Audifikation ist weniger eine Aufnahme-, als eine Bearbeitungsmethode und letztlich auch eine Erzeugung bzw. Hörbarmachung von aufgezeichneten Vibrationen, die sich ausserhalb des menschlichen Hörbereichs (ca. unter 20 Hz und über 20 kHz) liegen. Bei der Audifikation werden Aufzeichnungen von Vibrationen elektrotechnisch verschleunert oder verlangsamt, bis sie für das menschliche Gehör als Klang wahrnehmbar werden. Es ist somit eine Hörbarmachung von Signalen, die bereits im Aufnahmegebiet vorhanden sind. Die Sonifikation hingegen wandelt numerische Datensätze in eine Art akustisches Display um, wobei den Daten Tonhöhen und –folgen zugeordnet werden.

Field Recordings

Mit Field Recordings sind die diversen Herangehensweisen phonographischer Feldaufzeichnungen gemeint, welche sich aus ihrem ursprünglichen Einsatzgebiet der ethnographischen Forschung und dokumentarischen Naturaufnahmen in den letzten Jahrzehnten in eine enorm heterogene Praxis verwandelt haben, die durch Tonaufnahmen unterschiedliche Aspekte von Lebenswelten und Landschaften durch Klang untersucht und verhandelt (vgl. Lane, Cathy & Carlyle, Angus). Field Recordings können als Teilgebiet der Phonographie verstanden werden, die im Gegensatz zur Phonographie nicht nur eine Tonaufnahme oder Tonaufzeichnung meint, sondern auch ein Feld braucht und somit auf das Draussen (d. h. die Nicht-Tonstudio-Umgebung) verweist und entsprechend mobile Field Recorder bedingt.

Komposition

Der in dieser Arbeit angewandte Kompositionsbegriff ist weiter gefasst, als das musikalisch *zusammengefügte* Tonwerk, welches traditionell die Schöpfung, Erarbeitung und Urheberschaft eines vollendeten, zur Aufführung gebrachten Tonstücks umfängt. Im Kontext der vorliegenden Arbeit wird durch den methodischen Fokus auf Field Recordings bereits die Auswahl und das Setup der Mikrofone zum kompositorischen Prozess – im Wissen, dass die Aufnahmetechnik nicht nur Rohmaterial aufzeichnet, sondern als *Instrumente* das Audiostück mitschreiben. Gleichzeitig schliesst der Kompositionsbegriff hier auch die Textarbeiten ein, die das multimediale Werk ergänzen.

Musique Concrète

Da der Begriff der Musique Concrète schon vielfach und gerne immer wieder unterschiedlich in der Literatur besprochen wurde, sehe ich davon ab – bzw. zitiere hier ausschliesslich ihren Gründer, Radioingenieur, Komponist und Klangtheoretiker Pierre Schaeffer: «Als ich 1948 den Begriff konkrete Musik vorschlug, hatte ich die Absicht, mit diesem Adjektiv eine Umkehrung in der Richtung der musikalischen Arbeit zu bezeichnen. Statt die musikalischen Ideen in den Symbolen der Musiktheorie zu notieren und ihre konkrete Verwirklichung bekannten Instrumenten anzuvertrauen, handelte es sich darum, das konkret Klingende aufzunehmen, woher auch immer es käme, und von ihm die musikalischen Werte loszulösen, die es potentiell besass. Diese abwartende Haltung rechtfertigte die Wahl des Terminus und markierte die Öffnung zu sehr verschiedenen Denk- und Handlungsweisen.» (Schaeffer/Meyer: 2008)

Sonic Journalism

Eine Art akustisch informierter Journalismus. Gemäss Begründer Peter Cusack basiert Sonic Journalism auf der Idee, dass jegliche (auch nichtsprachliche) Tonaufnahmen Informationen über Orte und Ereignisse geben können. Die Werkzeuge stellen für Cusack die Field Recordings dar, welche seiner Ansicht nach im Anschluss aber nur in unbearbeiteter Form verwendet werden und nicht in Kompositionen verarbeitet werden sollten. Aus dieser Perspektive eines Sonic Journalism werde Klang zudem nicht anderen visuellen und/oder sprachlichen Medien übergeordnet, sondern als komplementär begriffen. (vgl. Cusack: 2012)

Sonic Places

Peter Cusack, Sound Artist und Begründer des *Sonic Journalism*, definiert die Sonic Places als das konstante Zusammenspiel zwischen einer Umgebung und den akustischen Emissionen der in ihr Anwesenden/m: «Sonic Places imply a constant interplay between the physical environment – buildings, streets, walls, spatial layout, vegetation – and the sounds, which are created by people using the place, by the infrastructures and technologies present and, even in the most urbanized of spaces, by natural elements and other living species.»

Soundscape

Sinngemäss: Klanglandschaften. Gemäss dem Komponisten und Klangforscher R. Murray Schafer, der den Begriff 1977 geprägt hat, bezeichnet die Soundscape die akustische Umwelt, also eigentlich jeder Aspekt einer akustischen Umgebung, der als Untersuchungsgegenstand bestimmt wird. Der Begriff verweist sowohl auf reale Umwelten als auch auf abstrakte Strukturen, wie etwa die Musikkomposition und die Tonbandmontage, insbesondere, wenn diese als Umgebungen aufgefasst werden. Die Soundscape ist überdies ein perzeptuelles Konstrukt und seit 2018 ISO-zertifiziert. Ihr Konzept ist in der DIN ISO 12913-1 als Wahrnehmungskonstrukt definiert, sprich als die «akustische Umgebung, die durch eine Person oder durch eine Gruppe von Menschen im Kontext wahrgenommen, erfahren und/oder begriffen wird.»

Sound Studies

Ein expandierendes, interdisziplinäres Forschungsfeld, welches sich mit etlichen Facetten von Sound (im Sinne von realem und imaginärem Klang/Lärm/Geräusch), dessen Konzepten, Wirkungsweisen, Wahrnehmungsmodi und Philosophien beschäftigt. Entsprang den Sozial-, Kommunikations- und Kulturwissenschaften und berührt mittlerweile auch Forschungsfelder wie beispielsweise Sound Art, Architektur, Politikwissenschaften usw.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Ablinger, Peter. Weiss/Weisslich 11a, Geräuschheft, 1984-86. 2001
- Bonnet, François; Sanson, Bartolomé. Spectres - Composing Listening. 2019
- Caillois, Roger. Die Schrift der Steine. 2004
- Calle, Sophie. Wahre Geschichten. 2004
- Conrad, CA. Deviant Propulsion. 2006
- Corbussen, Marcel. Acoustic Knowledge and Communication - Introduction. The Routledge Companion to Sounding Art. 2016
- Cusack, Peter. Sounds from Dangerous Places. 2012
- Cusack, Peter. Berlin Sonic Places. 2017
- DIN ISO 12913-1:2018-02: Akustik – Soundscape – Teil 1. Definition und Rahmenkonzept. 2018
- Ferrari, Luc. In: Caux, Jaqueline, Almost Nothing with Luc Ferrari. 2012
- Frisch, Max. Der Mensch erscheint im Holozän. 1979
- Goldsmith, Kenneth. Uncreative Writing. 2017
- Harrison, Jim. In Search of Small Gods. 2010
- Kahn, Douglas. Cited in: Sterne, Jonathan. Sonic Imaginations, The Sound Studies Reader. Ed: Jonathan Sterne. 2012
- Lopez, Francisco. In the Field. The Art of Field Recording. Ed: Lane, Cathy & Carlyle Angus. 2014
- Murnane, Gerald. Grenzbezirke. 2018
- Onda, Aki. I Lost My Memory. 2020
- Perec, Georges. Träume von Räumen. 2016
- Polli, Andrea. Soundwalking, Sonification and Activism. In: The Routledge Companion to Sounding Art. Ed: Marcel Cobussen, et. al. 2016
- Schaeffer, Pierre. La musique concrète / die konkrete Musik. In: acoustic turn, Hrsg: Meyer, Petra Maria. 2008
- Schafer, R. Murray. Die Ordnung der Klänge, eine Kulturgeschichte des Hörens. 2010
- Schindler, Conrad Max. Zur Geologie des Glärnisch. 1959
- Schwitters, Kurt. Anna Blume und ich, Die gesammelten Anna Blume-Texte. 2004
- Truax, Barry. Acoustic Communication. 2001

Voegelin, Salomé. The landscape as a sonic possible world. In: Sonic Possible Worlds. 2014

Weissner, Carl. Eine Andere Liga. Milena Verlag. 2013

Westerkamp, Hildegard. Linking soundscape composition and acoustic ecology. In: Organised Sound Nr. 7/1: 51–56. 2002

Wishart, Trevor. On Sonic Art. 1996

Wishart, Trevor. Sound Composition. 2012

Forschungstagebuch

Das folgende Forschungstagebuch wurde von März 2019 bis Mitte April 2020 digital¹⁷ geführt. Es versammelt diverse Spuren, Korrespondenzen, Stolpersteine, Referenzen und kritische Arbeitsreflexionen, die in unterschiedlichsten Formen von Text-, Bild- oder Audiomemos ihren Weg in das chronologisch geführte Tagebuch fanden. Die Texte wurden weder lektoriert noch umgeschrieben oder professionell gestaltet. Dies mit dem Anspruch, den Lesenden so einen möglichst authentischen Einblick in den Forschungsprozess zu gewähren.

Um die Navigation durch die Notizen zu erleichtern, wurden im Nachhinein Schlüsselmomente und Milestones ausgewählt und mit der Markierung «\$\$\$», und die entsprechenden Textstellen mit einem türkis eingefärbten Text herausgehoben. So können BesucherInnen, die auf das digitale Dokument zugreifen mittels Suchfunktion von Markierung zu Markierung springen, die analog Lesenden wiederum sich vom lauten Türkis leiten lassen.

¹⁷ Mithilfe von evernote.com

1.MÄRZ 2019

Ein Fieldtrip von 1.5 Stunden. Richtung Fuss des Glärnisch. Ziel war es, Drones zu suchen, die Hochspannungsleitungsmasten abhörbar sind. Das Material: Sony PCM D100 / Barcus Berry Planar Wave Pre Amp und Kontakt-Mik / Phonon Headphone. Ort: Halten / Dreieck / Glarus.

Auf dem Weg zurück ins Studio bin ich auf eine halbe Baumnuss getreten. Das Knacksen hat mich erschrocken. Ich weiss eigentlich gar nicht was ich suche. Vielleicht versuche ich das Nichts einzufangen, um in ihm Alles zu hören. Diese Trips sind konzentrierte Reflexion durch intensives Hören. Fragmente der Welt erhören, das treibt mich an. Und immer wieder das Staunen über die Klänge, die da sind, ganz unbemerkt. Polydrones from Utility Poles. Transportierter Strom in Gminor.

Zurück im Studio höre ich mir nun die Aufnahmen an und notiere parallel dazu meine Gedanken. Ich glaube, dass diese Suche auch durch das Niederschreiben vorangetrieben wird. Gedanken zu finden im Strom der Drones. Die Abstraktion der fädigen Klänge in konkrete Worte übersetzen - und vice versa.

Gerald Murnane schreibt in Grenzbezirke, dass er sich wünscht möglichst ohne Ablenkung sehen zu können. Ich will ohne Ablenkung hören.

4.März 2019

Drone als die absolute Verneinung von Pop-Musik? kein catchy. oft kein titel. keine plattenverträge. keine. Drone als Antimusik. Nicht Non-Music, näher bei Ambient, Minimalism, konzeptuell, experimentelle Musik, die auf das Maximum von Unprätentiosität, Unwichtigkeit, Drones werden Beiläufig geliebt, zu Beginn, sie drängen sich nicht auf, sind die Nonchalance in Schallwellenform.

Dronemusik vs. Drohne als Objekt.

Drone als Raum. Eine räumliche Analyse von Kevin Drumms Drone xy. Persönlicher Duktus, so als ob ich mein Schlafzimmer betreten würde.

Ich setze meine Kopfhörer auf und betrete diesen Raum. Den goldroten Lichtstrahl, Imperial Horizons - Kevin Drumm

—> iA Writer File. Versuch einer literarischen „Übersetzung“ eines Drone-Stücks.

Je mehr ich über das Wort Zielgruppe nachdenke, desto unsympathischer wird es mir. Ich mag mich nicht auf Formate, Sender oder gar Gruppen fokussieren, die potentiell Gefallen finden könnten an Etwas, das weder erschaffen, noch empfangen ist. Meine Zielgruppe ist, und das ist genauso egoistisch gedacht wie geschrieben, vorerst und vorwiegend meine eigene Wahrnehmung und Person. Ich weiss nicht, ob ich damit weit komme, aber wenigstens bleibt das „Werk“ unabhängig. Im schlimmsten Fall auch unbezahlt und ungehört.

Konkrete Drones, das ist es, worauf ich mich stürze. Rein akustisches Material, keine bearbeiteten Klänge.

Textarbeit Auszug: Drones enden nicht (auch wenn sie aufhören). Drones sind keine Musik im traditionellen Sinn, vielmehr eine Art Anti-Musik - das Negative von musikalischer Komposition oder was die Musikwissenschaft darunter verstehen. Drones verändern sich kaum. Es gibt konkrete, synthetische oder imaginäre Drones. Drones machen keine Pausen. Drones werden gerne überhört. Drones werden oft verhört. Drones sind die transzendente Stimmen der Moderne, aus ihnen singt das Lied der Nicht-Orte (Augé). Drones sind die Grundtöne städtischer Lärmverschmutzung, die auch für Herzinfälle zur Rechenschaft

gezogen wird (<https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a10295155/noise-detox/>). Drones helfen uns zu entspannen, wenn sie im Hamam oder auf der Massageliege uns durch die Gehörgänge helfen, unsere Seele baumeln zu lassen. Drones sind Auszeitmusik. Sind Drones auch aus Sternenstaub, wenn wir es sind? Ein gigantischer Drone: der Chorus der Tiere der Wildnis. Drones sind musikalische Hyperobjekte. Lüftungsschächte - die Eingeweiden der Häuser - spielen Drones. Drones helfen einzuschlafen. Drones sind das, was Lynch-Filme spannend macht. Drones sind das Gegenteil von Fülle, aber doch nicht ganz Leer, sondern eher eine Manifestation, eine Ode an das Leersein. Drones verschaffen Fokus, da sie alle Ablenkungen ausblenden. Drones wissen oft nicht, wie schön sie klingen. Drones sind banal. Drone Logic heisst ein hochgelobtes Technoalbum von Daniel Avery aus 2013, das aber gar nicht viel mit Dronemusik zu tun hat. Das US-Geografie-Magazin National Geographic hat im Januar 1979 10.5 Mio Flexidiscs pressen lassen mit den Drones, die Buckelwale zur Ecolokation aussenden (https://en.m.wikipedia.org/wiki/Unusual_types_of_gramophone_records#Unusual_grooving). Drones heisst in Englisch auch Drohnen, die fliegenden Propellerdinger, die selbst auch dröhnen wenn sie fliegen. Summen ist auch ein Drone. Den ersten Drone hören wir im Mutterleib.

--///--

Wieviele Radionachrichten muss man übereinanderlegen, bis deren Sinn verschwindet und zu einem neuen, weissen (?) Rauschen übergeht und wie klingt dies? Ist das dann auch als Drone wahrzunehmen?

...oder wie wärs mit Aufgeschichteten SocialMediaStreams?

Die Semesterarbeit ist im besten Fall ein Soundarchiv. Die Sammlung, oder ein Anfang dessen. Ich darf den Aufnahmeprozess nicht unterbewerten, es wird aufgenommene Zeit brauchen, die gelayert werden kann.

Wieder mal ne Idee: Alpine Soundscapes aufnehmen und in Grossstädten abspielen (umgekehrt auch?).

Oder: einen fiktiven Soundwalk veranstalten mit Sounds aus der Natur. Möglichst geschlossene Kopfhörer auf und durch die Langstrasse gehen am Samstagabend. Disparate Welten. Verschobene Wirklichkeit. When you cut into the present, the future is looking out. Danach Interviews führen mit den Besuchern und fragen, was das mit ihnen macht. Material für die Nachverwertung.

Persönliche Reflexion über die Welt ohne uns. Mithilfe des Effekts von Burroughs - „the ear dictates the eye and the mind“.

Zmittag mit Patwa. Es stellt sich heraus, dass die reizvollste Idee, die naheliegendste ist. Nämlich:

Ich unternehme den Versuch, einen Berg (das Glärnischmassiv) aufzunehmen.

Kartografische, systematische Dokumentation eines Versuchs.

Aufführung als Soundwalk im urbanen Gebiet. Publikation als LP mit Beiheft (und digital). Besprechung im Radio.

Grundfrage: wie klingt ein Berg?

Fragen: was gehört zum Berg, was nicht? Gibt es Bergexperten? Literatur? Methoden der Kartografie?

Recording-Session 1:

23.3.19.

start: 18.00

Nachtaufnahme einer Felsspalte am Fuss des Glärnisch.

Zoom H1 in Spalte platziert.

Aufnahmedauer 10h

Überlegung zur Platzierung: möglichst nah ran an den Fels. Die Spalte schützt zudem vor Wind und Wetter.



Reflektionsfläche Fels ev als Motiv nutzen bei der Aufführung. Indirektes Hören einer Zivilisation.

Recording Session 2

23.3.19.

start: 08.21

Tagaufnahme am Fuss des Glärnisch.

Zoom H1 an Ast montiert.

Überlegung zur Platzierung: Zum Fels/Berg gerichtet.

Gespräch mit Ruedi:

Mentoren:

Antoine > Hauptmentor

Ruedi - Rahmenbedingungen

Basil / Tobias - Wohlwollende Coaches

Marcus - Tech Gear.

Mit Antoine:

Aesthetischer Anspruch klären. Voice non voice. Reflektionen.

Diegetisch /

Paratext designen: wie framen. wie einführen. wieviel sagen, wieviel nicht.

hörspielmässig. man hört durch einen mann, der aufsteht. ohne worte - eine reise.

ich als komponist muss wissen was ich sagen will, ohne dass das zuschauer wissen (bsp: metaphor: der berg rutscht) frisch.

Höhenfeuer! Nachschauen.

situationalists. spaghettilab.com

guy débord. psychogeography of a landscape.

debord, guy: theory of the derive (just walking around)

Gespräch mit Marcus Maeder:

- avisoft aufnahme gerät kann ich ausleihen
- Audiomoths platzieren
- Die Felsschwingung aufzunehmen ist sehr schwierig, muss transponiert werden.
- Scott Arford und Randy Yau (Ultraschall Experten) angehen

26.3.19

Was mir grundsätzlich vorschwebt ist eine Annäherung an den Berg. Ein Porträt des Bergs und seiner Klangwelt. Nicht ein Porträt eines Menschen, sondern das eines Berges. Die Akteure sollen keine zentrale Rolle haben, nur Kontexte liefern, Scharniere bilden zwischen den Klängen, Referenzen herstellen und mit all dem: die Proportionen unterstreichen.

Diegese klären: <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Diegese>

Diegese (französisch *diégèse*, nach griechisch *διήγησις* *diegesis* ‚Erzählung, Erörterung, Ausführung‘) ist ein analytischer Begriff der Erzähltheorie. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf den Sachverhalt, ob etwas innerhalb oder außerhalb der erzählten Welt ist.

Der Begriff ist eine Abwandlung der altgriechischen Diegesis, die eine erzählende Rede bezeichnet, im Gegensatz zur Mimesis. Die Diegese muss aber deutlich von der Diegesis unterschieden werden. Laut Genette ist „die Diegese (...) eher ein ganzes Universum als eine Verknüpfung von Handlungen. Sie ist mithin nicht die Geschichte, sondern das Universum, in dem sie spielt“.^[1] Für Souriau beinhaltet sie „alles, was sich laut der (...) präsentierten Fiktion ereignet und was sie impliziert, wenn man sie als wahr ansähe.“^[2]

In der Kunstgeschichte wird der Begriff *Diegese* im Rahmen der Rezeptionsästhetik verwendet. Diegese gibt Auskunft auf die Frage, in welcher Art und Weise die Dinge und Personen der innerbildlichen Kommunikation zueinander in Beziehung treten (den Betrachter ein- oder aber scheinbar ausschließend). Sie gibt Auskunft über die Anordnung der Handlungsträger auf der Bildfläche und/oder im perspektivischen Raum, die

Position, die sie zueinander und zum Betrachter einnehmen (→ deiktische Einrichtung des Werks).

Ich muss an den Berg mit den Mikrofonen. Erst die Recherche wird die Geschichte freilegen. Ich will mir mögliche Grundmotive/Allegorien ausdenken:

- das drohende Ende (der Berg rutscht) Frisch
- das drohende Ende (Sound of Insects)
- Ewiger Aufstieg (sissyphos), eine ewige Strafe, ein Lebens-Kampf
- Ein sich Verirren und wahnsinnig werden
- Ein zu sich kommen/finden in der Einsamkeit
- Ein Trip (ein Drogen-Rausch) Hoch/Runter
- Eine Suche nach dem Nichts, der Leere, ein Ausstieg, ein Emeritenleben
- Ein Zwang, eine Sucht, ein nicht loskommen, eine alpine Einvernahme
- Ein Schwindel, ein Runterschauen, eine Höhenangst, ein Fallen
- eine Utopie (Vreneli)

Diegese:

Ein Mann verabschiedet sich um fortan auf dem Berg zu leben. Hier unten im Tal wird es ihm allmählich zu lärmig.

Eine Wanderung in die Einsamkeit. Ein Fortgang. Eine Bergfahrt. Eine Höhenflucht.

Eine vertonte Diashow mit beschriebenen Dias.

Oder so:

<https://youtu.be/qUxMdYhipvQ>

Masterpiece.

Mögliche Kapitel/Episoden/Tracks
(dramatisch/klanglich)

Angesichts

Aufstieg

- sisyphos
- bergfahrt

Ausblick

- mahler
-

Abstieg

Christian Uetz / Nichte

Vrenelis Gärtli Reloaded.

Von einem der sich aufmacht, Klänge zu pflücken.

Eine Klangutopie
Eine Ode ans Hören.

KLAN
GUT
OPIE

Ev. könnte das auch involvierend und multimedial umgesetzt werden. ala: wir spielen Berg.
Ausgewählte Schweizer Musiker interpretieren eine Auswahl aufgenommener Klänge.
(wobei das eher auf die Frage des musikalischen Potenzials antwortet.

Nein: Eigentlich müssten SchriftstellerInnen zu den Klängen schreiben (freie Prosagedichte). Fehr. Opplinger. Zucker. Teju Cole. Tim Krohn. Salome Müller.
Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.

Aufgeführt in einem dunklen Kinosaal.

Oder als App. Vgl Environments.

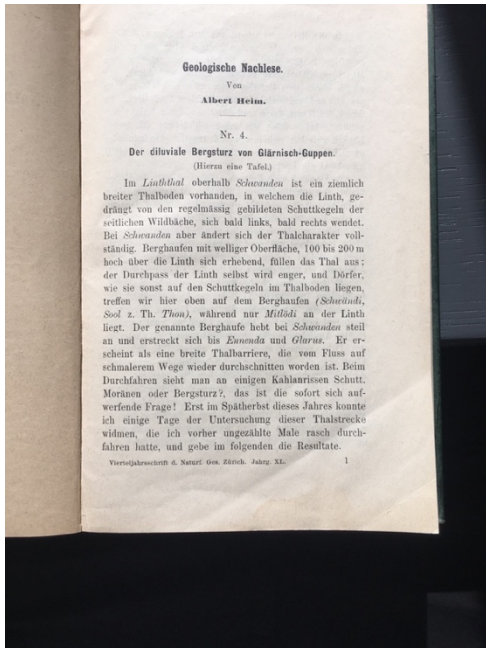
Begründung: da zeitgemäss und Headphonepflicht. Texte selektiv wahrnehmbar.

14.

Und narrtürlich wird, wenn künstlicher,
auch das Nichtschreien schreibender,
das Nichtschöne tönender
das Nichtgrohsse rosender,
und was nicht scheinender, (scheinender, scheinender).

24

Input Dafi während Autofahrt nach Flims Laax am 29.3.19 zur Aufführung im dunklen Saal: man müsste den Adaptionsprozess der Pupillen miteinbeziehen, dass man die Texte nur fern und verzögert im Dunkel langsam erkennt. Erst Kinosaal überbelichten von vorne, dann stockfinster machen und Texte mit wenig Kontrast projizieren.



[https://de.m.wikipedia.org/wiki/Adaptation \(Auge\)](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Adaptation_(Auge))

Vgl: Elektrokulogramm

Diluvial: eiszeitlich. Aus der Eiszeit. Zeitalter der Sintflut...:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Diluvium>

Stratigraphie: Schichtenkunde. Senkrechte Gesteinsschichten am Berg.

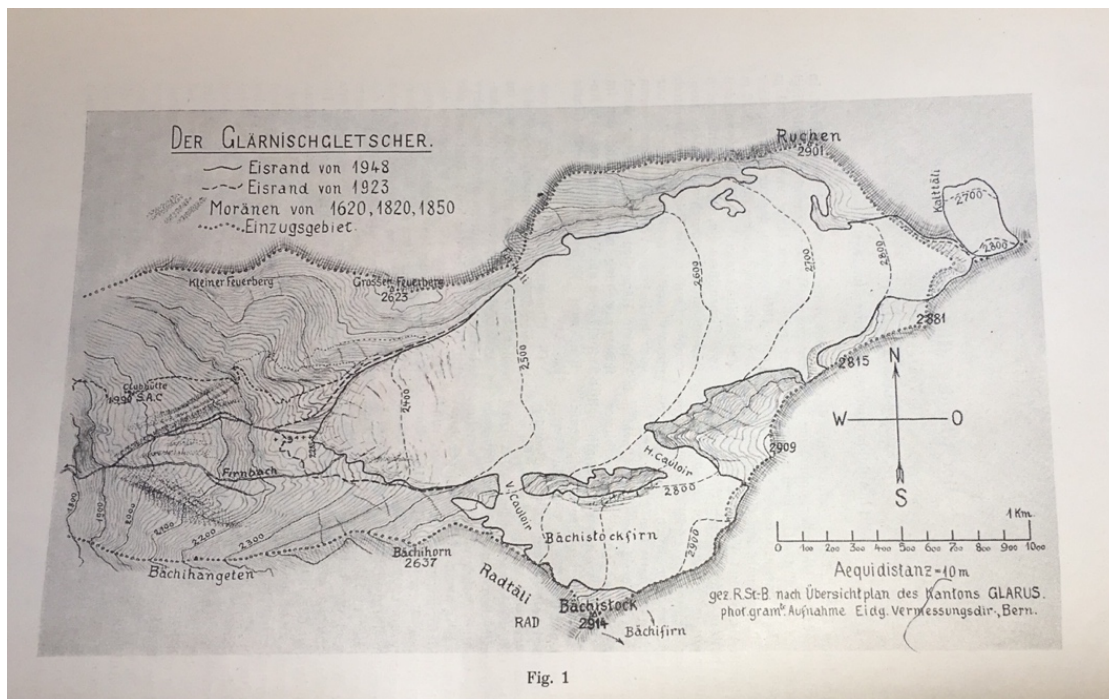


Fig. 1



Die Alpenbildung als Marmorkuchen...

Zusammenfassend lässt sich die Entstehung der Alpen gut mit einem Marmorkuchen vergleichen. Man rührt braunen und hellen Teig zusammen (als Symbole für verschiedene Bausteine der Alpen), zieht mit einem Löffel durch die Mischung, bis der Teig schlierenartige braune und weiße Streifen hat, bäckt ihn und schneidet ihn dann horizontal in der Mitte durch. Voilà: Hier ist das Bild der Alpen. Diese Analogie macht deutlich, dass es sehr schwierig ist rückzuschließen, wo die verschiedenen Teigmassen vor dem Backen gestanden sind.

Versenkung und Heraushebung, Verschiebung und Verfaltung – dies alles sind Prozesse, die im Laufe eines Gebirgsbildungszyklus – geologisch gesprochen – relativ „schnell“ passieren.

Beschreibung einer Dronepartitur?

ucii.

Die Erdoberfläche mit all ihren Bergen und Tälern kann also als ein mehr oder weniger horizontaler Schnitt durch die Erdkruste betrachtet werden. Darunter kann sie vom Geologen beobachtet werden, darüber wurde sie in der Vergangenheit

— — — —

Ken Gubler könnte mir die App programmieren. Analog zur Numero-Group App Environments. Aber mit Text.

Lowercase Music: minimal ambient. das ist es was I am after.
headphone nothingness

SITUATIONISTS. psychogeographical behaviour...

Definitions:

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>

theory of the **derive**! situationists aufmerksames driften als
erhebungsmethode: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>

TRIFT:

<https://trift.org/diary/trift-in-der-psychogeographie>

<https://dabrownstein.com/2015/02/20/deep-blue-openings-in-our-sound-filled-world/>

<http://edouardcabayatelier.blogspot.com/2013/04/noisy-playground.html>

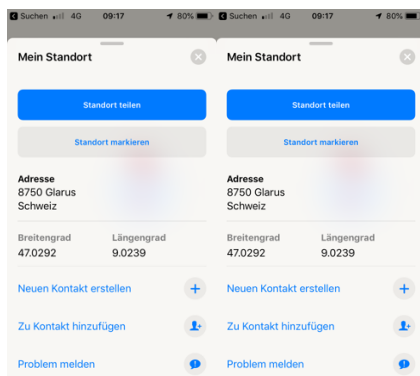
<http://www.montrealsoundmap.com/>

<https://www.geog.leeds.ac.uk/people/a.evans/psychogeog.html>

<https://trift.org/diary/trift-in-der-psychogeographie>

<https://danieltchristie.wordpress.com/2013/05/10/derive-and-psychogeography/>

<https://spaghettilab.net/the-situationists/>



Recording Session 3



08.04.19.

start: 09.00

Hintersackberg. Audiomoth an Baumast unter Felswand montiert. Sensitivity: medium/high. Langzeitaufnahme.

Ziel: Durchgehend um potentielle Klangveränderungen über Nacht zu definieren. Klingt es am Berg anders um 15.00 oder um 03.00? Inwiefern?

47.0292; 9.0242

—

Zudem punktuell: ein Versuch mit Kontaktmikrofonen (Barcus Berry) und Elektromagnetischen Coils den Fels abzuhören.

Fragen/Ziel: Lowfreq Schwingungen wahrnehmbar? Elektromagnetische Strahlung wahrnehmbar?

Nein. Zumindest nicht auf Kopfhörern. Spektralanalyse machen! Nächstes Mal mit Lavalier versuchen.

[080419-001](#): Schritte, Wandern durch Schnee und Pflotsch von Schwammhöhe an die untere Gleiterwand. (Schnecken, Schnee, Stapfen)

080419-002- Coil: fast nichts.

080419-003&004- Barcus: Vögel, Flugzeug?, Fels, Regen.

47.0292; 9.0239



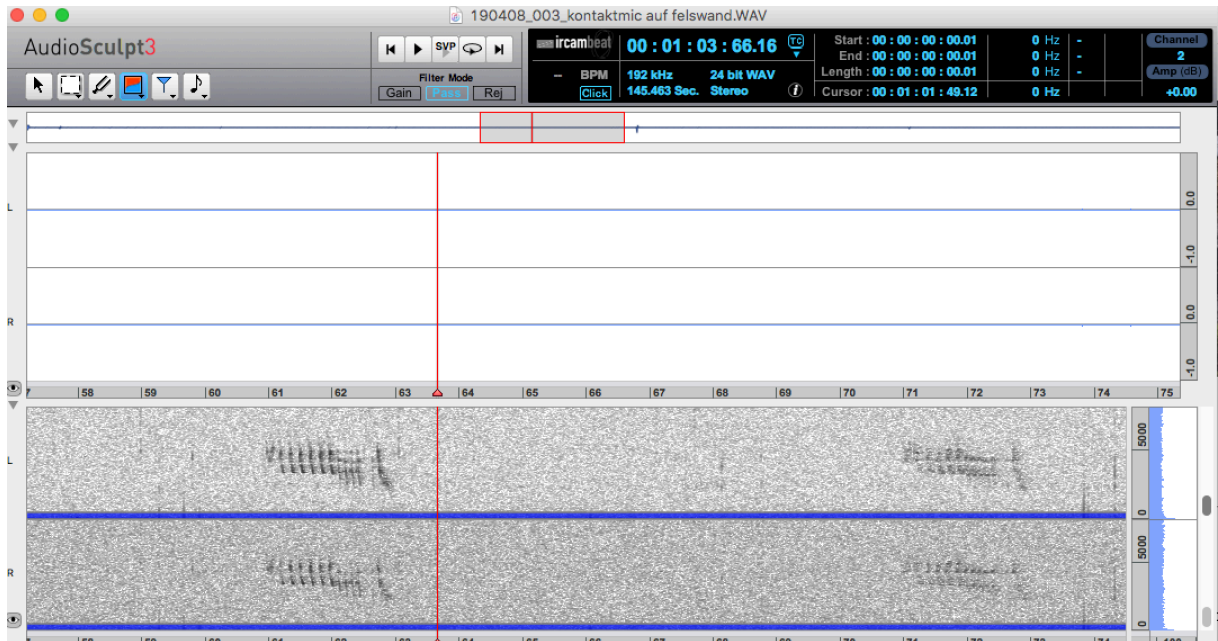
Todo:

- Infrasound Recording Device. Fragen nach Frisco.
- Halterung für PMC!

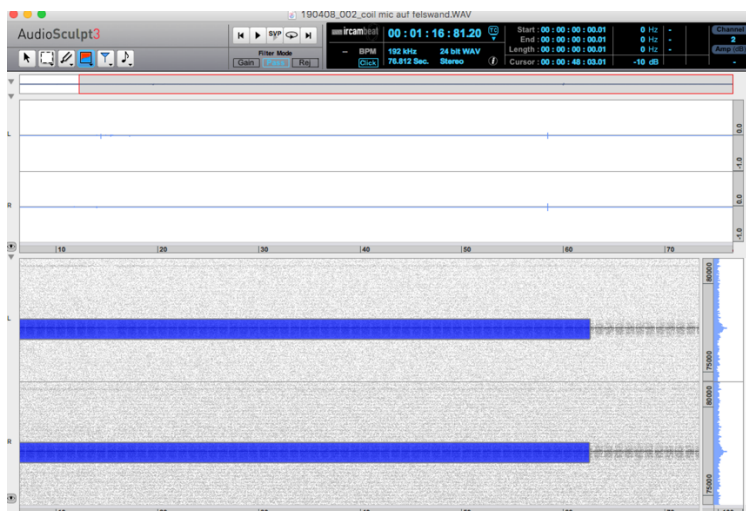
\$\$\$

Sonogramanalyse gemacht mit oben genannten Coil und Kontaktmics. Wow. Da ist was!

Kontaktmic: 0-5000 hz Band gefiltert (Audiosculpt) und lowpass filter (Reaper) drauf gehauen im reaper (wiedergabespeed: 4). BergBassDrone!



Coilmic: bei 77000 hz eine seltsame Form gefunden und rausgefiltert (Audiosculpt). in reaper verlangsamt (rate: 0.25) und runtergepitch (2 oktaven). was dabei rauskam ist eine art vogelruf. ein whistler? ein hoher warnruf der otoakustische emissionen auswirkt. https://de.wikipedia.org/wiki/Otoakustische_Emissionen schwindelgefühl. orientierungslosigkeit. je nach kopfbewegung hört man anders.



Referenz: <http://www.vitamincreativespace.art/en/?work=tarek-atoui-the-ground>

Tarek Atoui - Listen to a stone.

.....

10.04.19:

Idee: ein Cutup Gedicht aus alter Vorderglärnisch Literatur.



Unten am Gleiter Audiomoth geholt. Wunderbares Rumpeln von oben. Steine, Schnee, Vögel, Fliegerei, DonnerndeMasse.

Aufiomothaufnahmen kurz durchgehört. Superspannend: die Drones der Flugzeuge sagen viel über das Watter, die Entfernung und den Raum aus. Zudem: um 00.16 uA. Essgeräusche eines Tiers. Spooky. Was ist das? Wunderbare Ausgangslage für deskriptiven, spekulativen Text dazu.

Narrative Grundidee:

Ein junger Mann entscheidet zu verschwinden, nimmt sich vor loszugehen und sich im Berggebiet aufzulösen. Er wird immer wieder gesehen von Leuten und Tieren. Flüchtet tiefer

ins Gebirge, je näher er ihm kommt, desto mehr verliert er den Berg aus den Augen, und sieht ihn nicht mehr. Er verirrt sich und beginnt sich an Klänge aus seinem Leben zu erinnern. Geht er mittlerweile weiter oder zurück? Hauptsache hoch. Er trifft auf eine behirtete Schafalp, lässt sich über die Gefahren am Berg aufklären. Er geht weiter, Lawinen und Murgänge machen ihm das Schlafen unmöglich. Nirgends kann er sich flach hinlegen, schläft im Sitzen. In der Ferne hört er 1. Augustfeuerwerk. Er kriegt Dünnpfiff. Beginnt Blumen und Wurzeln zu essen, die ihn langsam erblinden lassen. Oder ist es der blendende Firn? Er gräbt sich ein Biwak im Schnee und legt sich schlafen.

Was er zu hören wähnt:

Das Meer
Das Knurren der Katzen
Den Kaffeekocher
Handy-Vibrationen/Wecker
Verkehr.

Ein Mahler Adagio.

Die Gletscher der Alpen schmelzen bis 2050 zur Hälfte weg. Unten schmelzt zu schnell, oben kommt zu wenig hinzu. Die Anpassungen im CO₂ Ausstoss greifen zu wenig schnell.

Es ist zu spät. Das Ungleichgewicht kippt.

https://www.nzz.ch/wissenschaft/gletscher-das-eis-der-alpen-koennte-bis-2050-zur-haelfte-weg-sein-ld.1473836?mktcid=nled&mktcval=107_2019-04-10&kid=2019-4-9

Heute Gespräch mit Filmtonspezialist Marco Teufen mit Fragen rund um das Thema: wie nehme ich einen Berg auf? Seine Erfahrungen mit Topographischen Soundaufnahmen (geht das überhaupt?), electromagnetsische Felder, Kontaktaufnahmen, Luftaufnahmen, Infra und Ultraschall - Geophon Problematik DC Offset. Aufnahmegeräte, Mikrofone. Gear.

11.4.19 an der Luisenstrasse 16, 11.30 Uhr.

19.04.2019
Bergbachaufnahme

- SD. Sennheiser. Verucano. Rumpeln. 47.0240; 9.0220; 09.51h T106
- Geophone T107 108 109 (bach), 110 schmelzschnee, 111 (wasserhäuschen), 113 & 114 auf stein entfernt vom bach .
- Elektro: in felsspalte bei 47.0226; 9.0219, sony pmc 190420.001 (gleiterbachnähe)
- T115 hydro im schnee vergraben



2.Station beim Chäsgadewald 47.0292; 9.0252

Am Fels: Geophone vergraben im Dreck. T116



T117 auf Stein.

--

119 soundscape chäsgadewald. Reflexionen am Berg
120 richtmik in erde drin

20.4.19 (08.30 Uhr):

Recording-Trip zum Chäsgadewald. Unterwegs Richtung Gleiter.

Ziel: Unterboden-, Boden- und Luftschicht an einem Ort aufzuzeichnen. Eine Art Sonosphäre erstellen eines geeigneten Ortes. Ev. auch mehrere Orte entsprechend aufnehmen um dann im Studio die „Übergänge“ abzuhören.

Gear:

Audiomoth (384; Med/High; durchgehend) - Platzierung voraussichtlich unter der Erde

Geophone

Hydrophone

Contact BB

Elektromag

Sony PMC

Sound Device mit zwei Sennheiser Richtmiks

Was ich ganz sicher versuchen will ist die Platzierung des Geophones an verschiedenen Orten, um anschliessend zu vergleichen.

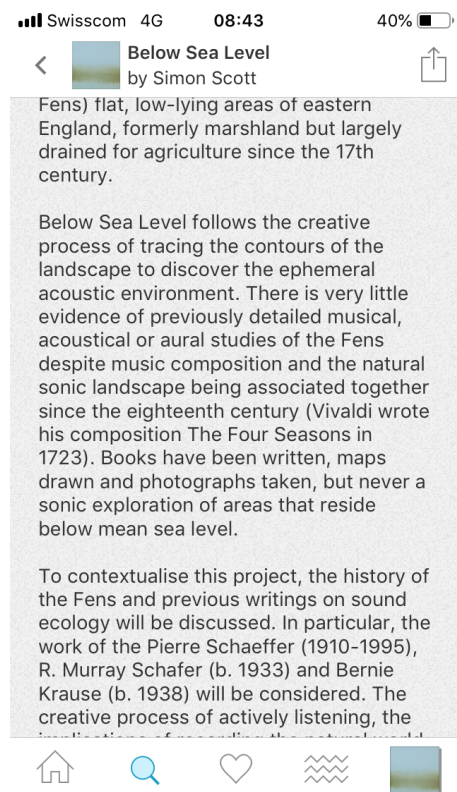
18.04.19:

Infraschall vom Wind ausgelöst:

<https://www.donaukurier.de/nachrichten/bayern/Hoch-oben-tief-unten-Die-Frequenz-unterhalb-der-Hoerschwelle;art155371,3517598>

Kompositorische Referenz:

<http://simonscott.bandcamp.com/album/below-sea-level>



19.04.19:

SoundDevice von Karim bekommen. Feedback zu meinem Vorhaben: Knackpunkt ob die Schreibenden wissen um welchen Berg es sich handelt oder nicht. Seine Meinung: persönlicher Bezug ist immer gut. Ansonsten besteht die Gefahr, dass es zu beliebig werde.

Meine Begründung, weshalb sie, die Schreibenden möglichst nichts wissen sollten zur Klangherkunft, ist dass sie so nicht geframt oder vorbelastet oder vorinformiert ans Schreiben gehen, sondern aus dem Klang heraus schreiben. Ich will eine neue Beschreibung des Vorderglärnschs, nicht eine vorbelastete. Stark fokussiert werden muss es nachher, sobald die Texte da sind, voraussichtlich. Nicht fix it in the mix, sondern form it in the mix...

Aber dann dürfte ich konsequenterweise nicht schreiben. Das geht nicht ganz auf.

19.04.19:

Mittagstreffen mit Filmset-Tönler Marco Teufen. Geophone gelötet und angeschlossen. Tests durchgeführt an der Langstrasse und in seinem Atelier. Anschliessend Spektrum analysiert, lowpass filter bei 50hz (da starkes Rauschen), dann ein enorm tolles Ergebnis erzielt. Some serious badassbass.

Nächste Schritte: SoundDevice Recorder und Subwoofer auftreiben und Tests am Glärnisch durchführen.

Auch Florian Dombois, der in Vergangenheit schon Erdbeben sonifiziert hat, hat geantwortet:

Von: Dombois Florian <florian.dombois@zhdk.ch>

Datum: 17. April 2019 um 11:57:21 MESZ

An: Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net>

Betreff: Aw: Bergaufnahmen

hi claudio

SED macht die besten messdaten für die schweiz: <http://www.seismo.ethz.ch/de/home/>

unsere software zum audifizieren gibt es hier: <http://www.sonifyer.org/>

auf <http://floriandombois.net> findest du einige meiner arbeiten zur audifikation von seismischen daten. u.a. auch die website <http://www.auditory-seismology.org>

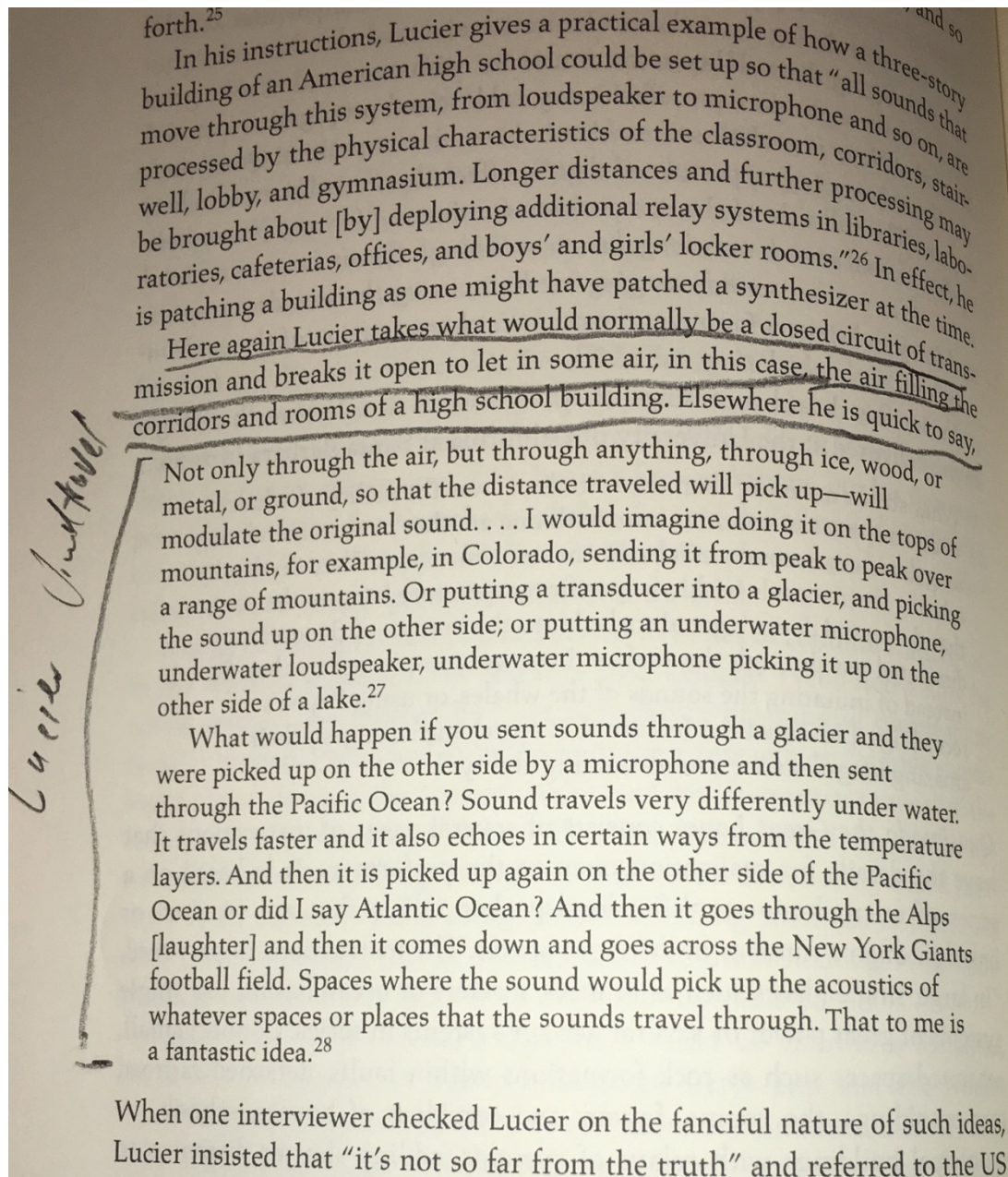
wie gesagt, meiner erfahrung nach ist es nicht trivial einen guten messpunkt zu finden und wirklich eine gute messung anzufertigen. und du wirst auch als laie schnell hören, wenn das signal nicht gut ist. du hörst die ungenauigkeiten bei der geräteaufstellung, den wind, den verkehr oder sonstige oberflächenphänomene, die dir den berg maskieren.

auch musst du bestimmen, in welchem bereich du audifizieren willst. seismische signale umfassen 17 oktaven, das ohr hört 10-11. dein geophon wird auch nur einen kleinen ausschnitt aufnehmen können (gute geraäte, also breitbandseismometer kosten 25'000 stutz), ist das wirklich der, der dich interessiert?

herzlich

florian

17.4.19:
Immer wieder Lucier:



Faszinierend sind die Kommunikationskanäle des Soundmediums. Die unaufhaltbare Kraft und Unbändigkeit langer Klänge. Das ist, was mich interessiert wenn ich an Bergreflexionen (von Flugzeugen, Kirchenglocken oder Guggenmusik) rumstudiere. Der Berg als Spiegel, der gewisse Frequenzen schluckt, und anderes zurückwirft, zurücklässt. Eine Art Antwort gibt.

(Kahn: 168)

Siehe: Transperception (unten)

16.4.19:

Hugo Benioff (seismologe) hat earthquakes und whistlers aufgenommen. Letztere brauchte lucier für sein Stück...

Wow!!!

<https://youtu.be/D9pLEmdbK5A>

Douglas Kahn: Earth Sound Earth Signal, p. 146

\$\$\$

Pauline Oliveros' Definition der Sonosphäre, anstatt Schaeffers Soundscape, scheint mir spannend zu sein als Ausgangspunkt und Gedankenkissen. Sie umarmt nicht nur Luftschall, sondern jegliche Art von Energien. Von Geomagnetik, über elektromagnetischen Feldern bis zu Akustik.

http://www.terrana-geophysik.de/images/Methode_Geomagnetik.htm

Und weiter: Gordon Mummas Sonifikation von Erdbebendaten in den 1960ern. Die Mograph-Serie, übersetzt aufs Piano, entfaltet die unvorhersehbarkeit der Natur, den Zufall, die Stochastik. (Kahn: 159). Mir ginge es eher um eine Zähmung der Natur, verstehe sie eher als Samplebank, anstelle von einer Partitur.

Ich muss mich mit Seismologen unterhalten.

ears of acousticians are perfectly fine."⁶² ... replied, "The

There was common ground between Mumma and the researchers because seismology was a land of tape recorders. Mumma remembers being taken into a room at the ASL and seeing a range of instrumentation, a number of regular tape recorders that traded with each other at high and low speeds, one tape recorder that had obviously been customized, and very nice AR loudspeakers everywhere. Compared to the gear that he and his fellow musicians were scraping together, such largesse struck him as war booty, not just the goods bought with the flush of Cold War funding, but also the fact that tape recorders themselves were the engineering spoils of German defeat.

The main attraction of seismology to tape recorders was that "the signal is stored in electrical form so that the equivalent of the original event can be recreated at any future time," as one of David Willis's papers stated.⁶³ Through the tape recorder, earthquakes and explosions became portable and repeatable. This allowed traffic between the field and the lab but also mobility on the battlefield. The ASL was a part of the multifaceted Project Michigan that involved sensing used for detection and command and con-

Kahn: 156

frequency signatures of enemy tanks, submarines, and sea vessels.

Monitoring is integral to targeting.

There was additional common ground between the concerns of seismology, music, and electronic music. As Mumma stated, "Time-shifting and space-shifting, fundamental to the context of seismology, have always been an issue for some performing musicians, e.g., organists who perform in many different 'time-delay' and 'space variant' spaces. For me the entire context included the ongoing and natural 'warping' of our acoustical and psycho-acoustical perceptions, the positioning of sounds in time and contrastingly diverse spaces."⁶⁵ Speeding up, slowing down, delaying, and reversing sound had been employed since the 1920s, both in the construc-

Ebd: 157

--> Christian Marti angeschrieben. Brunnenstübli-Zugang?

--> Scott Artford angeschrieben: scott@7hz.com und um Rat gefragt bezüglich Infraschallaufnahmen.

--> Jez Riley French angeschrieben und um Rat gefragt für Infrasound-Recordings

--> Seismologischer Dienst CH telefoniert:

Schweizer Erdbebendienst
Telefongespräch Script:

Ich mache Bergaufnahmen. Vorderglärnisch. Es geht mir dabei nicht um Naturaufnahmen im herkömmlichen, sondern um eine Art Klangporträt des Bergs als Objekt. Sonosphere – Oliveros. Infra, Ultraschall und auch Elektromagnetische Felder.

Seismographische Messmethoden im Infraschallbereich um Oberflächenphänomene aufzunehmen und anschliessend in Audio umzuwandeln.

Ich brauche Antworten auf:

Bodenunruhen. Seismisches Rauschen will ich aufnehmen!

Messmethoden. Messpunkte finden und installieren geeigneter Technik.

Fragen:

Fokussierte seismische Daten von diesem Berg(Gebiet) vorhanden? liessen sich solche erstellen?

Jemand für dieses Experiment zu begeistern wäre?

Technisches Material zu mieten? Empfehlungen?

Ansonsten würde ich gerne ein Gespräch führen und aufzeichnen, über Geophysische Klänge

darauf gestossen:

<http://www.seismo.ethz.ch/de/knowledge/snapshots/earthquakes-in-art/>

Diese Leute demnächst mal angehen mit spezifischen Fragen zur Aufnahmetechnik und Transponierung.

Wolfgang Loos: http://www.traumton.de/neu/mp_neu/loos.html

und Geophysiker Prof. Dr. Frank Scherbaum: http://www.geo.uni-potsdam.de/mitarbeiterdetails/show/96/Frank_Scherbaum.html

15.4.19:

Heute ein Geophone bekommen von Marcus Maeder. Mal schauen ob ich damit was hinkriege. Erst mal löten und einstecken. Dann ev Ken beiziehen als Tech-Guide.

Bruno Tauts Alpine Architektur macht Freude. „Weg aus dem grossen Weltweh“. Schreibt Heinrich Taut zur Vorankündigung der Alpinen Architektur im Folkwang Verlag, über das Arbeiten sprechend.

Florian Dombois anschreiben betreff Infrasond-Aufnahmen.

Gespräch mit Basil über die Semesterarbeit und allgemein. Was ich mitnehme: its not about the gear, radikale, begründete Entscheidungen zählen mehr, als Perfektion.

A Sense of warmth. Videostück. Video. Narration. Stimme. Bild. Ein paar Aufnahmen. Als Beispiel...

<https://vimeo.com/153104347>

Was es sein soll:

Vom Tau zu den einzelnen Fäden gelangen.

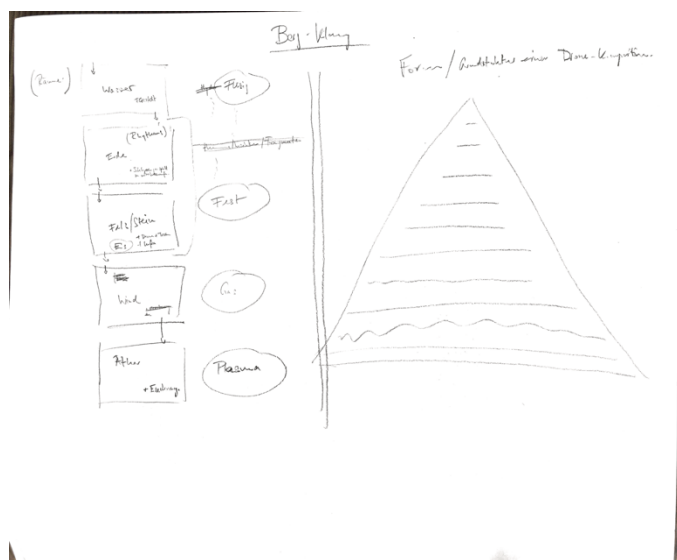
Eine Erforschung des poetischen Potentials einer Berglandschaft.

---////

15.04.19

\$\$\$

Strukturierungsidee. Aufführung und Kompositionsmethode.



21.4.19:

Recordingssession. Am Vordersackberg das Heuseil abnehmen mit Kontaktmik. Bergdrones suchen.

Vorsätze: möglichst bald die Zielgruppe definieren. Davon hängt vieles ab. Bzw schränkt mich im besten Fall wieder ein. Allgemein: Gebiet und Fragestellung eingrenzen, im der Beliebigkeit entgegenzuwirken. Möglicherweise suche ich am Berg auch nur nach Drones, keine fragmentierten Sounds.

Fels Infra. Drahtseil.

21.4.19. 11:00-11:40

47.0467; 9.0301

Kurztrip zur Bärschirüti: T121. BB Kontaktmik auf HolzschlagSeilbahn. Ohne Anregungen. Starkes Rauschen. Bedingte Eigenschwingung. Wind hört man. 4.10. gut. Yeah.



T122. Mit Anregungen.

T123.

Geophone auf Drahtseil

T124

Geiphone in der Luft. Wind.

T125

39

Geophone auf Baumstrunk. Die Wurzeln als Antennen/Fühler/Miks.



Nach kurzem „reinhören“: Es ist immer wieder erstaunlich, wie uninteressant diese Aufnahmen wirken, wenn man zeitlich zu nahe an ihnen dran ist - zu schnell mit ihnen zu arbeiten versucht. Erst durch den Abstand gewinnen sie wieder ihre Relevanz und Grösse. Fast so, wie man einen Berg auch nur aus der Ferne erfassen kann, oder einen Wald. Wenn man zu nahe dran ist, verschwindet das grosse Objekt. Vielleicht sind es aber auch die Ohren, die sich „erholen“ müssen, bevor sie die Klänge wieder so aufnehmen können, wie sie müssen.

Auralität:

Wiki: Mit dem Begriff der **Auralität** werden nach Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim Wirkungsweisen des Films bezeichnet, bei denen auf den [Gehörsinn](#) gerichtete, auditive Elemente im Zusammenspiel mit visuellen Elementen eine rezeptionsleitende Rolle übernehmen.^[1] Die Auralität stellt ein Phänomen dar, welches sich überwiegend in [Kinder-](#) und [Jugendfilmen](#) findet.

Es geht mir also auch um eine Auralität, aber nicht eine, die das Visuelle (den Film, das Bild) diktiert, sondern eine, die den Text diktiert. Es ist eh fraglich wie synchron mein Ton und Text schliesslich zusammenfindet. Vielleicht finden sie auch gar nicht wirklich zusammen, sondern nur in der Imagination der Lesenden & Hörenden.

\$\$\$

Ziel ist eine angedeutete Auralität phonographischer Bergaufnahmen und literarischen Texten.

<https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8752>

Tesla / Plasma / Ätherphysik:

<https://www.allmachtsenergien.de/die-okkulte-aether-und-plasmaphysik-teil-24.php>

Email an JT Bullit (Australischer Environmental Recordist) (23.04.2019):

Hi JT

I m a soundartist/radiojournalist from Switzerland and in the middle of my masterthesis. I want to compose a "sonic fiction" of a mountain here in Switzerland (I live right next to it). I already did some test recordings with geophones (and contacts) to record some infrasound-frequencies of the mountain and also captured something between 10 and 20 hz, but I m not sure if its just wind or other noise.

I try to shift this into the audible range. Can you recomend a method to do this?

I really love your website and work, which is why I thought I d reach out to you. And I would be glad if you were willing to share some of your methods and experiences on the topic of earthrecordings to questions like these: is a geophone the right way to do this? how do I mount it right? how did you record the sound for earthsound.com? other recommendations to take my work further?

I d appreciate your feedback and I hope, that we ll meet someday.

Best
Claudio

some older pieces:
<https://claudiofredognaziolandolt.bandcamp.com/>

23.04.2019:

Um den Fokus zu definieren und als Methode will ich mit einem Flussdiagramm selbst geschlossene Fragen stellen, um so möglichst viele konzeptionelle Entscheidungen zu fällen:

Du willst also einen Berg aufnehmen?

I

I

I

V

V

Nein, ich mache etwas anderes.

Ja

Unhörbares/Hörbares?

beides

Installativ/Performativ/Konzertant/Publizistisch?

primär publizistisch (im sinne eine hörstücks), sekundär alle anderen arten möglich.

HiFi/LoFi?

Humane oder non humane Geschichte (bzw: kommt darin menschliche Sprache vor oder nicht?)?

Komplett/Fragmentarisch?

Zielgruppe: Mainstream. Nische. Kunstpublikum.

Soll auch gesprochenes Wort da rein? Was erfahre ich da?

Geophysik? Persönliche Geschichten? Geschichten vom Berg?

41

23.04.2019

**Ein Soundwalk, ohne walk,
aber mit literarischem Gipfelbuch.**

23.04.2019

Heute einen sehr guten Essay gelesen von Marc Schwegler. **Das Potential begrenzter Ordnungen**. Präsens Editionen.

*Beschäftigt sich mit der Tradition der sinnlichen Wahrnehmung, macht Exkurse zum Anderen, vergleicht Positionen und Ansätze der Sound Art und macht letztlich einen **Vorschlag für eine Sound Art die nicht eine Antwort auf posthumanes oder hyperexotisches Alles-oder-Nichts geben muss, eher ein Mehr-oder-Weniger, das sich an den Grenzen des Fassbaren entlanghangelt.***

Auszüge:

Ecoute Reduite von Schaeffer. Verstanden als reines Hören des Klangs, losgelöst von seiner Quelle und seiner Herkunft und Bedeutung. Die reine Erfahrung von Klang wird dabei vermeintlich in den Mittelpunkt gestellt.

"Francois Bonnet kritisiert daran jedoch, dass dies auf autoritäres Hören abziele, das eine bestimmte Wahrnehmungskonditionierung zur Universalie erkläre. Das musikalische Objekt als solches ist Bonnet zufolge immer schon Zeichen - Klang ist als individuiertes Objekt embryotisch in ein Bedeutungssystem eingefügt: **Sobald man Klang als Objekt hört, hört man schon nicht mehr Klang an sich.**"

Schwegler, Marc: Das Potential begrenzter Ordnungen. 2016. S 31. Präsens Editionen

Bonnet: „**Representations, even intuitive representations, are never of a purely sensible order. They are always part of a reading.**“

Bonnet: 2015/2017. the infra-world. S. 13

Diedrichsen kritisiert die objekt orientierte Sound Art: Nun kann (...) all das (natürliche und maschinelle Geräusche, die Indizes der Natur und zuletzt die Naturgesetzte) nach menschlichen und subjektiven Agendas umgestellt und umgestaltet werden - währenddessen nicht einmal die Vorstellung herrschen muss, man drücke sich aus, sondern jene, man unterstütze ein nicht-menschliches Objekt bei der Selbstexpression. Dieses Vulgär-Latour'sche Märchen steht implizit im Mittelpunkt vieler Werke der Sound Art, die sich als „objektorientiert“ versteht.

Schwegler, Marc: Das Potential begrenzter Ordnungen. 2016. S 24. Präsens Editionen / Bzw. Diedrichsen. POP: Kultur. Sound Art. Romantik des Posthumanen.

Abschliessend:

\$\$\$

Es kann dabei (bei der musikalischen oder kompositorischen Praxis, bzw. dem Etablieren von Ordnungen) nie darum gehen, dem Anderen, den Objekten oder gar dem Klang an sich die Selbstexpression zu ermöglichen; sondern im besten Fall nur, Ordnungen selbstreflexiv leicht erzittern zu lassen, um deren Kontingenz zu verdeutlichen- und damit auch die unserer Welt. So werden vielleicht Hör-Erfahrungen geschaffen, die einem immer wieder aufs Neue und nur in Augenblicken eine Ahnung von den unerhörten Möglichkeiten jenseits unserer Wahrnehmung erlauben. Das wäre eine Sound Art, die im Sinne von Bernhard Waldenfels „mit dem Potential begrenzter Ordnungen ernst macht, ohne einfach Ordnung und Unordnung gegeneinander auszuspielen“.

Schwelger, Marc: Das Potential begrenzter Ordnungen. 2016. S 38. Präsenz Editionen

—> daraus zu folgern: ich muss «nur» die Spielregeln definieren und die Werkzeuge einschränken. Egal womit ich aufnehmen gehe, ich werde etwas vorfinden, das sich lesen lässt.

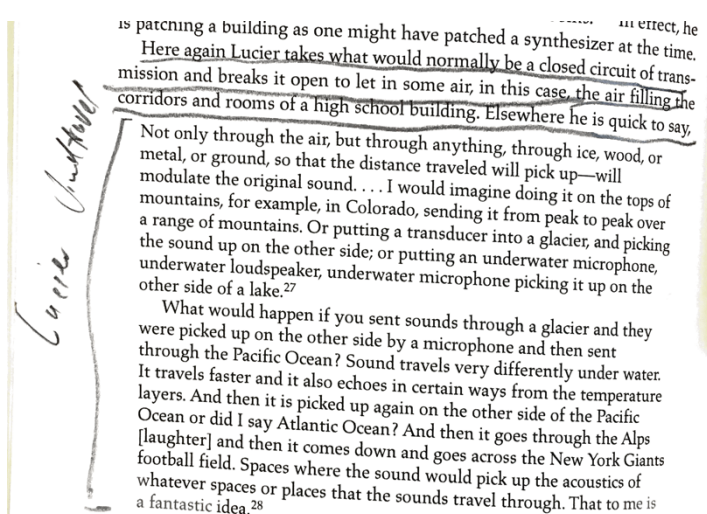
Zum Beispiel:

Nur Kontaktmikrofone (Geophone, Hydrophone, Kontaktmic)
Processing: Frequency Shift und Filter, sonst nichts.

Musikalische Motive, die ich anwenden will:

- Feedbacks (analoge feedbackschlaufen möglich? Durch objekte durch?)
- Freeze-Drones (eine Art Fotografie)
- Loops
- Frequenz Shifting
- Filter

Douglas Kahn proposes the concept of **Transperception**. Long distance sounds, that carry „information“ of the past.
Kahn 169



Nebenbei: heute war ich in der Zenmeditation und habe 50 Minuten an eine Wand gestarrt. Ich sah Augen, Dreieckstrukturen, Körner, Wellen, einen Atompilz und eine Eule.

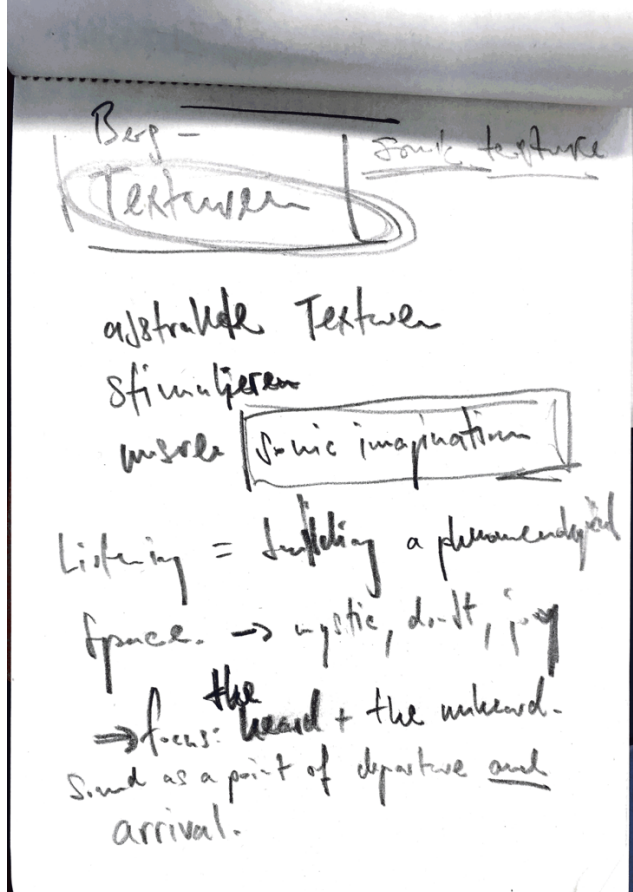
24.4.19

Geht es mir um Multiplizität (Zen, Cage) oder Singularität (Yoga, Young)?

Wohl um die Multiplizität in scheinbar singulären Klanggefügen (geschichtete & geglättete Drones).

Bäume = Antennen
30 Kontaktmics an 30 Bäumen
Wie klingt das?

DER Schlüsselbegriff: TEXTUREN



Antoines Eingangsrede zu Sonic Sensibility Seminar 26.4.19.

IMS Infrasound Network: <https://www.ctbto.org/verification-regime/monitoring-technologies-how-they-work/infrasound-monitoring/>

Nuclear Infrasound Monitoring. ---> angeschrieben. Ev. gibts die Möglichkeit, den Vorderglärmisch zu triangulieren:

Dear Ms Gregorich Hansen

I am a soundartist/cultural journalist from Zurich, Switzerland. I am trying to record a mountain in the Swiss Alps (Vorderglärnisch) for my masterthesis - one of my goals is to record infrasound frequencies from the surface and the mountain itself (growth/shifting/avalanches/airflow). This will be presented in an artistic/journalistic audiopiece, which will be based on a hearing sensation of this specific mountain and supported by literal texts. To keep it simple: I am trying to create a sonic portrait of this mountain.

I am reaching out to you, because I found out about your Infrasound monitoring network in my research - and I thought I would just send you these specific questions:

- Is there any way you could triangulize and record audio or data of a certain mountain area in Switzerland with the three closest monitoring stations for example?
- If so, is there any possibility for me to get access to these audio or data recordings?
- If not, do you have another recommendation who (other institutions/experts) might could get me closer to what I am searching for?

As stated above, this is an artistic project and will not be used for scientific purposes.

I would really appreciate your feedback on my questions.

My Phone: [0041 78 888 13 88](tel:0041788881388)

Thank you very much.

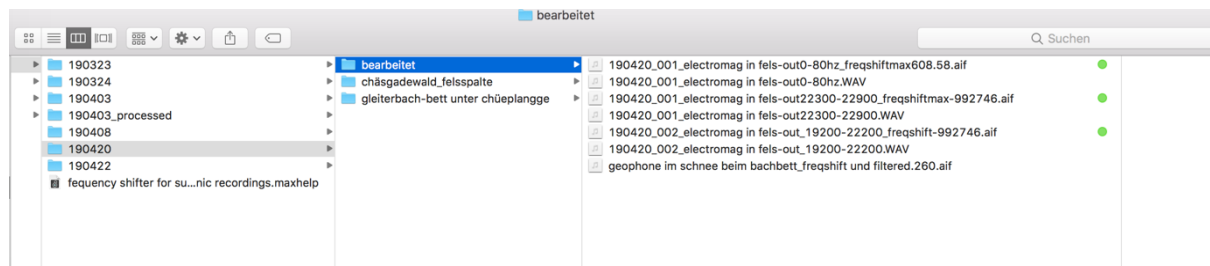
Best,

Claudio Landolt

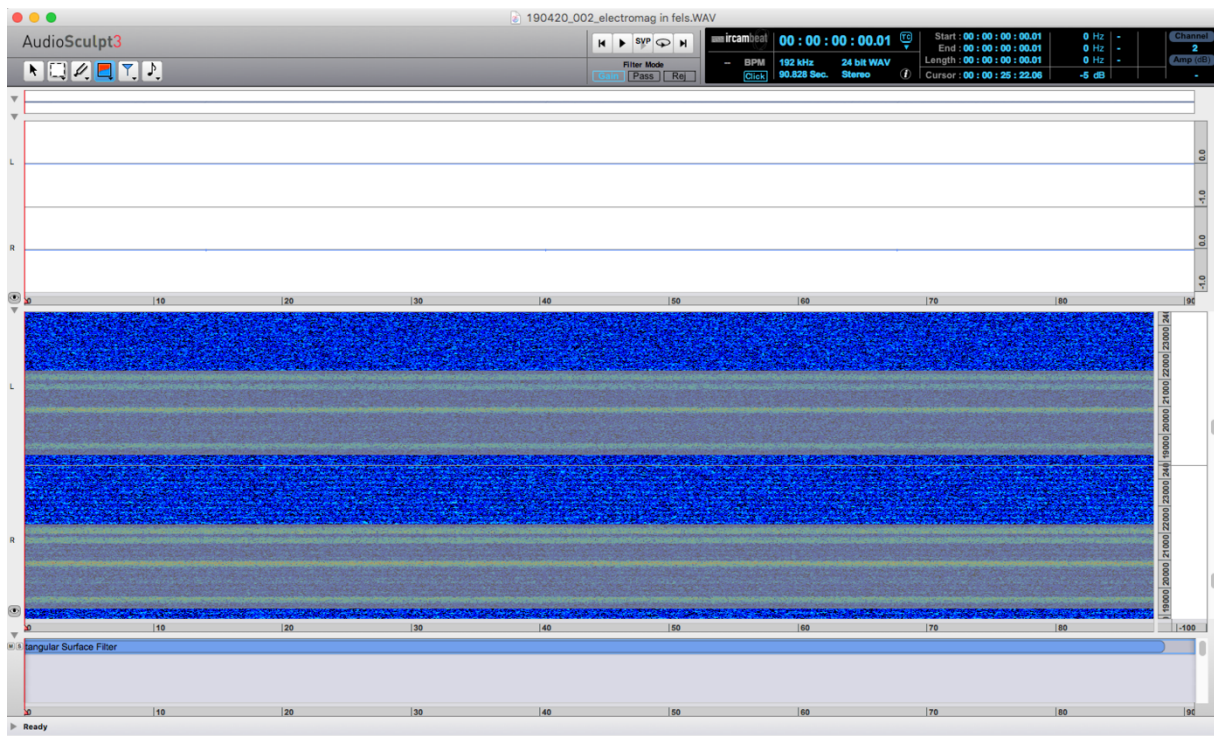
29.04.19:

\$\$\$

treatments von 3 elektromagnetischen coilaufnahmen an unterschiedlichen standorten. analyse ergibt, dass die frequenzen definitiv ortsabhängig sind, bzw. immer andere frequenzbänder stärker hervortreten. audiosculpt filter und anschliessend max freq geshiftet. es entstehen spannende, inharmonische noiseteppeiche. elektromagnetische felder, gefiltert und geshiftet.



beispiel einer audiosculpt filterung für 190420_002_electromag in fels-out_19200-22200_freqshift-992746



Erweitertes Erkenntnisinteresse: akustische Phänomene erkunden und diese zugänglich machen.

— — — —

30.04.19:

Ich muss Ziele definieren. Bzw die folgenden Fragen beantworten.

Wo soll die Arbeit stattfinden?

Da ich am räumlichen Aspekt des Klangs interessiert bin, wäre es toll, dafür einen oder mehrere Räume zu finden. -> Kunsthaus GL?

Wen ansprechen?

Ein Klang, Kunst und Sprach-interessiertes Publikum, das sich gerne auf radikale Ansätze einlässt. Ich suche nicht primär einen Dialog mit einer Zielgruppe, sondern eine persönliche Auseinandersetzung, das Erschaffen und Eintauchen in eine Klang/SprachWelt, die dann mehr oder weniger frei erlebt werden kann. Für wanderfaule Wandervögel. Für Bergsteiger mit Höhenangst.

Wie ansprechen?

Räume beschallen, structure borne Klänge vom Glärnisch, structure-borne wiedergeben. Wenn air-borne, dann indirekt, reflektierend, da die ganze Arbeit eine fragmentierte Reflektion des Berges darstellt, nicht ein Abbild dessen. Transmissionen oder Aufzeichnungen? Jedenfalls installativ und lang andauernd, wenn möglich 24h-Loop, damit soll die Beständigkeit der Berge aufgezeit werden, die Stase, und meditative Zustände ermöglichen. Wenn 24h, dann sollte eine zeitliche Synchronizität in Betracht gezogen

werden (bzw. 24h Aufnahmen zu machen - an verschiedenen Stellen am Berg - und dann gleichzeitig aufführen).

Was auslösen?

Ein sinnliches Hör-Erlebnis. Eine Reise, eine Wanderung, die freie Assoziationen zulässt oder gar verlangt. Das betreten einer Bergwelt, zusammen mit Stimmen aus der Ferne (Schriftstücke, die diese Klänge reflektieren). Spatiale Aspekte der Klangwelt ausloten. Es geht nicht um Naturaufnahmen, eher um Räume, Resonanzkörper, Nähe, Distanzen und Topografien. (Pereceptual Space: vgl Amacher in Lucier 2018).

Email an Judith Welter (Kuratorin Kunsthaus Glarus) für ein allfälliges Treffen. (30.04.2019)

Liebe Judith

Ich hoffe Dir geht's gut und Ihr kommt mit den Bauarbeiten voran wie geplant.

Im Mai 2020 schliesse ich meinen Master an der ZHdK ab und ich werde zum Abschluss eine Arbeit zwischen Klangkunst und Kulturpublizistik anstreben. Beide Disziplinen im weiteren Sinn verstanden. Sehr gerne würde ich mich mal mit Dir über allfällige

Möglichkeiten sprechen, ob meine Arbeit eventuell ins Kunsthaus passen könnte.

Unten findest du das momentane Grunddispositiv der Arbeit. Mentoren sind Antoine Chessex, Basil Rogger und Tobias Gerber.

Da mir eine Arbeit vorschwebt, die ästhetisch nicht weit weg ist von den "Untitled Fieldrecordings", meiner damaligen Kollaboration mit Peter, dachte ich das könnte Dich eventuell interessieren.

--

Würde mich freuen, wenn wir uns mal unterhalten könnten diesbezüglich.

Ich hätte in der Regel am Montagvormittag oder am Freitagvormittag gut Zeit, kann mich aber einrichten...

Ich bin auch jeden Tag in Zürich, falls das besser passt.

Freue mich auf Dein Feedback

LG Claudio

Inspiration/Ausgangspunkt:

Jacob Kirkegaard - 4 Rooms! <https://touch333.bandcamp.com/album/4-rooms>

„Ziel seiner Kunst ist es, auf die Unmöglichkeit aufmerksam zu machen.“

Aus Gerald Murnanes Die Ebenen

\$\$\$

...Das Scheitern also, die schiere Übergrösse, die Einsamkeit am Berg hörbar machen. Wenn das gelingt, „sage“ ich nämlich auch aus, dass noch ein „Mehr“ da ist, und dass es am Publikum liegt, dieses jenseitige (ohne dies religiös zu verstehen) „Mehr“ fast selbstständig zu erhören, erfahren, erreichen.

am 16.4.19 hat jez riley french geantwortet:

thanks Claudio,

yes, I use geophones a lot for infrasound recordings. some examples here:

<https://engravedglass.bandcamp.com/album/elusive-fields>

&

<https://engravedglass.bandcamp.com/album/room-tone>

however it took me some time to adapt the geophones for better audio recording. As you will know they are built for data readout really & the process of adapting them is complex & differs with each type of geophone. There are some that you can buy that are already configured for audio but they tend to interpret the sound signals & give them a rather synthetic sound + are very expensive.

ta,

---> nachfrage:

Hi Jez

Thanks so much for your answer. It landed in my spam, and I just found out about it. I know the "elusive fields" you sent me - and I really like them.

As for the geophones, two more questions:

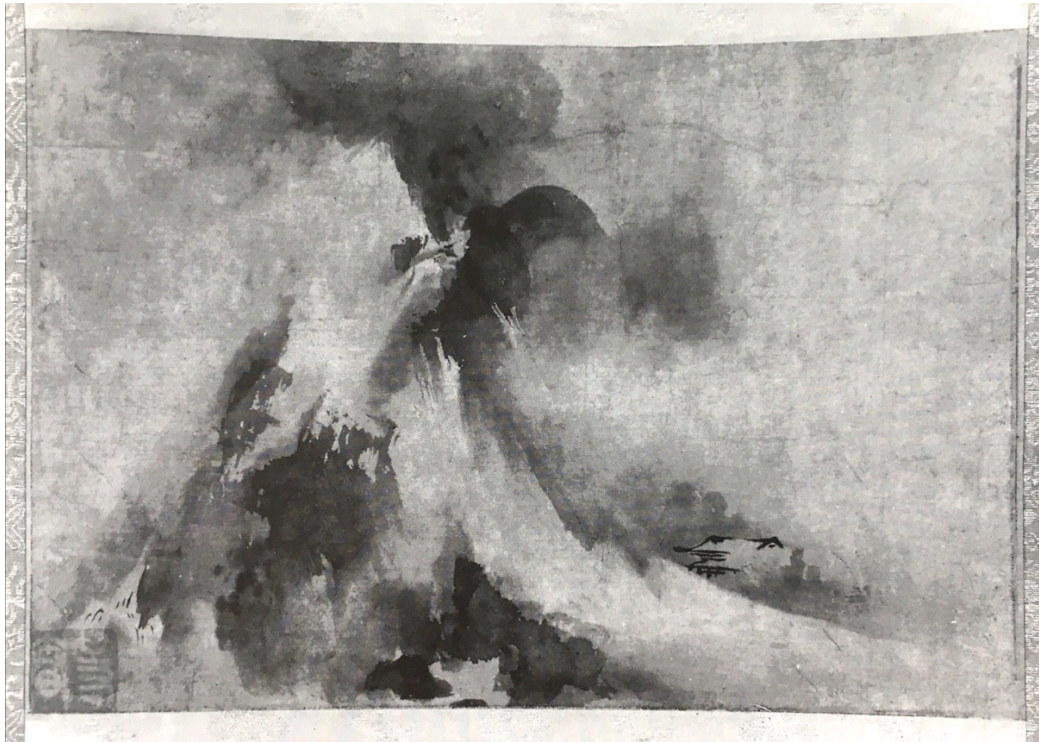
- Can you tell me the brand of the geophones that interpret sound signals?
- Would you be willing to confidentially let me in on how you transform and adapt the data recordings?

All the best,
Claudio

20.04.20

Heute in Zürich ein Buch geschenkt bekommen. An einem Flohmarkt. Ich schlage das Buch (über Zen-Meditation) auf und erblicke dieses Bild:

48



Krass! Dieser Berg aus dem Mittelalterlichen Japan hat was von meinem Vorderglärnisch. Auch das Restaurant Schwammhöhe ist da. ... und genau so nebulös möchte ich den Berg vermitteln.

62 Acht Ansichten von Xiao und Xiang
Shōshō hakkei

von Tōshun (tätig in der ersten Hälfte
des 16. Jahrhunderts).
8 Hängendein. Tusche auf Papier.
Je 22 x 31,6 cm.
Masaki Blytsukan, Tadaoka, Osaka

Die abkürzende Malweise des im 13. Jahrhundert tätigen Malemonchs Yuan fand in Japan bereits während des 15. Jahrhunderts begünstigte Aufnahme, und mit Tōshun's Lehrer Sesshū Toyi (1420-1506) erreichte sie ihren ersten Höhepunkt. Die für Sesshū und seine Nachfolger besonders charakteristischen nassen, schnell und häufig breit hingebursten Pinselstriche mit zuweilen ausgetretenen Enden finden sich auch in den „Acht Ansichten“ Tōshun's, die einzigen Darstellungen dieses Themas in der Yuan-Malerei, die von einem der zahlreichen Sesshū-Schüler vollständig erhalten geblieben ist. Aber anders als Sesshū, bei dessen Landschaften immer eine lakonische, knappe Auffassung spürbar bleibt, entwickelt Tōshun die Yuan-Malerei zu einem Ausdrucksmittel höchster atmosphärischer Präsenz und malerischer Stimmung. Er reduziert die Ansichten ganz auf die in den Tönen angelegten Elemente und rückt diese ungewöhnlich nahe an den Standpunkt des Betrachters. Fein nuancierte Tuscheabstrichungen evokieren die Farben in der Natur in kaum zu überbietender Differenzierung. An vielen Stellen sind klare Pinselstriche vermischt zugunsten übereinandergelegener und ineinanderfließender Lauffäden und -flächen, so daß hier der Begriff des *hatsuboku*, der „aufgezogenen Tuschel“, die Malweise des Tōshun besonders treffend umschreibt.

Unvermittelt und wie zufällig treten die einzelnen Landschaftselemente in diesen Ansichten aus Düstis und Nebel hervor. Aus dem Nebel auftauchende Hausdächer bilden markante kleine Akzente und verleihen den Naturstimmungen erst ihre konkrete Dimension. Entsprechend der in Gegensatzpaaren angelegten, poetischen Diktion finden wir auf vier der „Acht Ansichten“ keine, stattdessen die Berge und auf den anderen vier flache, nahe Uferlandschaften. Dabei benutzt Tōshun in den Ansichten ganzer Berge deren weiten Landschaftsausschnitt zur Wiedergabe dramatischer at-

mosphärischer Effekte und stellt diesem in den Ansichten der Ebenen ruhiger Schilderungen einer detailreicheren und belebteren Natur gegenüber. Die Bilder, die ursprünglich als acht selbständige Ansichten in Form eines Albums, später einer Handrolle existierten, sind erst in jüngerer Zeit voneinander getrennt und zu Hängereihen montiert worden. Aber weder die ursprüngliche Reihenfolge läßt sich mit Sicherheit rekonstruieren, noch läßt sich heute sagen, ob die einzelnen Ansichten ursprünglich in kontrastierenden Paaren angeordnet waren. Sie sind hier in der traditionellen Reihenfolge nach Shen Quan (1031-1096) aufgeführt. Vergleich man Tōshun's Bilder mit den noch erhaltenen Ansichten des Yuan, so läßt besonders die unmittelbare von der Natur inspirierte Strichweise auf, mit der Tōshun die literarischen Stimmungsbilder der Song-Zeit vor Augen führt. Dagegen scheinen sich Yuan's Bilder der Landschaft mit einer geradezu intellektuellen Distanziertheit anzunähern.

Dieser Vergleich mag die um 1591 im Tohoku gestorbene, in den erformelten „Kommentaren des [Hasegawa] Tōhaku (1520-1593) zur Malerei“, getätigte Ansicht bestätigen. Tōshun sei der Sohn und Lehrling eines Zimmermanns am Tobai in Nara gewesen und von Sesshū entdeckt worden. Ferner erfahren wir aus dieser Quelle daß Tōshun seinen Meister Sesshū auf der Reise in die Provinz Kaga, die moderne Präfektur Ishikawa, begleitete und sich dort drei Jahre lang aufhielt. Um 1501 zogen die beiden Künstler weiter nach Noto. Geldmangel und finanziell unterstützt wurde Tōshun zu dieser Zeit offenbar von Hosokawa Shōyuki (1434-1511), dem Gouverneur der Provinzen Sanuki und Awa auf der Insel Shikoku, der ihm sogar den Rat erteilte, sich nicht zu sklavisch an sein überlegendes Vorbild Sesshū zu halten. Nach dessen Tod im Jahre 1508 wurde Tōshun nach Kyoto berufen, um an der künstlerischen Ausgestaltung des Ryū-

gen'in teilzunehmen, eines Subklosters im Daitokuji zu Kyoto, das auf Betreiben des in Noto residierenden Hatakeyama Yoshinon errichtet wurde und 1506 vollendet war. Wahrscheinlich malte Tōshun im Auftrag des über die Provinz Suō in der heutigen Präfektur Yamaguchi regierenden „Fudatariin“ Duchi Yoshioke (1477-1528) um 1512 eine Reihe kleiner Bilder mit chinesischen Gestalten, Blumen und Vögeln, zu denen der japanische Poet und 83. Shōkoku-Prinzipal Keijo Shūin (1440-1538) wenig später kurze Gedichte verfaßte. Diese finden sich auch im Kanon *korōshi* aufgeschriebel. In seiner chronologisch geordneten, sechszehnbändigen „Schil- und Kallibassen-Sammlung aus dem Wald der [gelehrten] Pines“, und daraus ergibt sich ein sicherer Anhaltspunkt für die Datierung des heute auf zwei sechszehnten Stellen montierten Bild- und Gedichtzyklus. Yoshioke war der älteste Sohn des Duchi Masahiro (gest. 1495), unter dessen Patronat Sesshū gearbeitet hatte. In den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts soll der mittlerweile vom Zimmermannslehrling zum angesehenen Maler avancierte Tōshun dem zwölften Ashikaga-Shōgun Yoshiharu (1511-1550, reg. 1521-1546) begegnet und von ihm um drei Fischerbilder gebeten worden sein. Doch der Künstler habe gezeugt und zu seiner Entschuldigung gesagt, er habe keine guten Vorlagen zur Hand, worauf kein Geringerer als Sōami (gest. 1525), der Kurator der shōgunalen Sammlung, *dōbōshū*, ihm fünfzig Bilder aus der Ashikaga-Sammlung zur Verfügung gestellt und Tōshun ein Werk des Song-Meisters Xia Gu (tätig ca. 1180-1224) für seine drei Fischer ausgewählt haben soll. H.K./F.L.

Aus Helmut Brinkers *Zen – Meister der Meditation*

am 25.4.19 antwortete jt bullit:

Hi Claudio,

Thank you for your email. Your work sounds fascinating!

The simplest way to make these signals audible is to speed up the recordings. For example, if you're using the free sound-editing program Audacity (<https://www.audacityteam.org>), you can pull down the "Effect > Change speed..." menu item. (If you use Pro Tools, there are similar kinds of pitch-shifting and speed-changing plugins available.)

Geophones are great for recording the Earth's higher frequencies (above 1Hz). To record lower frequencies (from distant earthquakes, etc.), you'll need a broadband seismometer and a seismic digitizer (digital recording device). These can easily get very expensive (thousands of \$US), and they require a very quiet installation site to avoid picking up man-made signals (automobiles, trains, etc.). To turn these recordings into audible sound, you'll need to speed up the recordings hundreds or thousands of times, which is impractical to do with audio programs like Audacity or Pro Tools. Unfortunately, there isn't any standard, easy-to-use software available yet for doing this. Instead, you may just have to write your own. (This is what I'm doing for my Earth sound project.)

Another approach might be to try a Raspberry Shake (<https://raspberrysshake.org/>). They sell tiny all-in-one digital seismic recorders for a few hundred \$US. But here you'll run into the same problem of converting the data (in miniSEED format) to audio. Again, there isn't (yet) any easily available software to convert the recordings into sound.

I hope this little bit of information helps. Someday, I hope there will be software easily available to take advantage of all these wonderful Earth sensors. But we're not quite there yet.

I wish you every success in your thesis project. I would be thrilled to hear from you again to learn how it all turned out for you.

with best wishes,

John

=====
JT Bullitt ~ Earthsound Studios
PO Box 37, Milbridge, ME 04658
[207.546.3626](tel:207.546.3626)
jtbullitt.com ~ earthsound.com

---> raspberrysshake klingt super spannend. abchecken.

sonic explorations of seismic data
paper: <http://www.icad.org/Proceedings/2008/MeierSaranti2008.pdf>

Am 30.05.19 antwortete Kirstie vom Infrasound Monitoring Network:

Dear Claudio,
50

It sounds very interesting. I touched base with one of our scientists, who informed me that there is too little energy coming from potential mass movements in a mountain for far-away systems to detect and locate it. It sounds interesting but I do not believe we can help.
Best wishes Kirstie

Kirstie Gregorich Hansen
CTBTO Public Information Officer
Public Information Section, Legal & External Division

The Comprehensive Nuclear-Test-Ban Treaty Organization (CTBTO)
United Nations, Vienna International Centre
P.O. Box 1200
1400, Vienna, Austria
T [+43 1 26030 6540](tel:+431260306540)
M [+43 699 1459 6540](tel:+4369914596540)
Office: E0778
kirsten.gregorich.hansen@ctbto.org
www.ctbto.org

Connect with CTBTO on:

Email geschickt an Raspberry Shake mit diesen Fragen:

...

I am reaching out to you, because I found out about your Infrasound recorders in my research - and I thought I would just send you these specific questions:

- Which recorder would you recommend me to do this? (I already possess a geophone, which I plugged into a sounddevice recorder and recorded some noise between 10 and 20 hz)
- Do any of your devices record audio at all? If not, what kind of data do they record and how could I possibly transform this into audio?
- If I can only get data, no audio, out of your devices, could you send me some test data that I could try to convert with my technical peers?
- do you know of an expert close to me (in Switzerland or Germany) who already uses your devices for audio recordings and could help me out?

korrespondenz mit ken am 1.5.19):

hoi ken

soundartist jt bullit hat mir geantwortet:

Geophones are great for recording the Earth's higher frequencies (above 1Hz). To record lower frequencies (from distant earthquakes, etc.), you'll need a broadband seismometer and
51

a seismic digitizer (digital recording device). These can easily get very expensive (thousands of \$US), and they require a very quiet installation site to avoid picking up man-made signals (automobiles, trains, etc.). To turn these recordings into audible sound, you'll need to speed up the recordings hundreds or thousands of times, which is impractical to do with audio programs like Audacity or Pro Tools. Unfortunately, there isn't any standard, easy-to-use software available yet for doing this. Instead, you may just have to write your own. (This is what I'm doing for my Earth sound project.)

Another approach might be to try a Raspberry Shake (<https://raspberrysshake.org/>). They sell tiny all-in-one digital seismic recorders for a few hundred \$US. But here you'll run into the same problem of converting the data (in miniSEED format) to audio. Again, there isn't (yet) any easily available software to convert the recordings into sound.

ich hab die raspberrys ausgecheckt und auch dort direkt angeklopft um zu fragen, welches modell sie mir empfehlen und ob sie mir mal test-daten schicken könnten.

klingt sehr spannend. meine fragen an dich: kennst du das format miniseed? hast du ne ahnung wie man das wandeln könnte? und das speed-up-problem von oben hab ich jetzt mal mit einem freq-shifter in max gelöst. da klingt was. zeige ich dir bei gelegenheit.

lass mich wissen, ob du morgen um 16.30 zeit hast, dann komme ich kurz vorbei...

c

Geopsy: opensource software

Geopsy team is developing, distributing and maintaining open source software for geophysical research and applications.

<http://www.geopsy.org/>

Eine open software, die geophysische forschung unterstützt. auch sogenannte Ambient Vibrations - DE: **Seismisches Rauschen**

([https://de.wikipedia.org/wiki/Rauschen_\(Seismologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rauschen_(Seismologie)))

\$\$\$

Bodenunruhen, die Dinge die die Seismologen ausblenden wollen, will ich ins Zentrum rücken. Weil sie "Geschichten" transportieren.

Aus Wiki: So kann etwa Wind direkt auf den Boden einwirken oder aber hohe Gegenstände (Bäume, Masten etc.) in [Schwingungen](#) versetzen, die auf den Boden übertragen und so fortgepflanzt werden. Bodenbewegung entsteht jedoch auch z. B. durch direkte Sonneneinstrahlung, wenn sich der Erdboden oder Gesteine erwärmen und ausdehnen^[3].

http://www.geopsy.org/array_course_program.html

Christian Marti hat geantwortet (01.05.2019):

Gesendet: Mittwoch, 01. Mai 2019 um 13:52 Uhr

Von: "Christian Marti" <Christian.Marti@glarus.ch>

Herzlichen Dank für Deine Mail und sorry für die verspätete Antwort. Deine erste Mail ist während meiner Ferienabwesenheit bei mir eingetroffen, ich bin noch am Aufarbeiten.

Mit dem Berg im Brunnenstübli meinst Du wahrscheinlich die Trinkwasserfassung der tb.glarus. Diese Anlage ist wirklich ein sehr spannender Ort. Ich leite diese Antwort deshalb auch an Martin Zopfi-Glarner, Geschäftsführer der tb.glarus weiter. Dies verbunden mit der Bitte den Faden bezüglich Besuch der Trinkwasserfassung aufzunehmen.

Bezüglich Glärnisch-Experten bist Du bei Marc Feldmann und Roman Fischli schon in sehr guten Händen. Spontan kommen mir Fritz Marti-Imholz, aGemeinderat von Glarus und Gabi Aschwanden, Bergführerin (<https://www.bergzyt.ch/kontakt>) in den Sinn.

Ich hoffe, Dir mit diesen Angaben zu dienen und wünsche Dir bei Deinem spannenden Projekt viel Erfolg. Gerne würde ich vom weiteren Verlauf wieder erfahren.

Herzliche Grüsse an die ganze Familie

Christian Marti
Gemeindepräsident Glarus

Glarus – einzigartig vielseitig.

Antwort an John Bullitt:

Hi John

Thank you so much for your answers. You helped alot already. I ll check out these Raspberry Shakes and try to find someone who can help me convert the recordings into sound. Seems like a good path to follow for the moment. I am really interested in the more or less local seismic/ambient vibrations, not the far away earthquakes, for this work. I want to stay as close to the mountain as possible.

In the meantime I managed to record and listen to some test-recordings from the mountain. I recorded with a SoundDevice and a Geophone, and then processed it with the freqshift in MAX into the audible range. There is a very powerful rumbling going on, but I m still unsure what I picked up there - which is part of the fun too. Anyway: freqshift seems to do the job for the moment. If I speed up I get some weird aliasing noises that don't sound nice.

If you have any recommendations or what to watch for if I m mounting my geophone (or future raspberry shake), I d be glad to read about them - as for the moment, I just put the geophone on the ground or on rock or in mud. maybe you have got some experience here that you want to share.

All the best,

Claudio

1.5.19

Formelle Storydesign-Idee für Radio/Podcast/Hörspiel:

Interview mit einem Berg.

— Ich befrage den Berg, inform eines fiktiven Interviews.

Subterranean Berg Dings Blues

-----///

2.5.19:

Gedanken zur Idee „Interview mit einem Berg“

Wenn ich mich auf die Form des Interviews einlassen würde, wird die Frage „wie lässt sich Klangkunst journalistisch aufbereiten?“ ins Zentrum gerückt. Und weiter: was sagt uns die Erde, wenn wir ihr zuhören?

Pro Interview: konkrete Form, zugänglich, klare Form, ist im Kern ein Dialog, daher eigentlich konzeptgetreu zu meiner Arbeit mit Mikrofonen, an bestimmten Stellen bestimmte Fragen zu stellen und Antworten zu erlauschen. Wichtig wäre das Herausbilden von Hörplätzen (vgl. Schauplätzen) und möglichen Fragen. Interview lässt sich einfach erklären, ist je nachdem sogar für Radio und Bühne adaptierbar.

Kontra: Ich komme etwas weg von der Idee „was passiert wenn auf der Basis von Klang geschrieben wird“. Ausser diese Texte würden dann die Fragen darstellen, oder die Boxen, die Nebeninfos, oder das Gipfelbuch, eine Publikation die dann an der Aufführung aufliegt und nicht nach Hause darf, auch ergänzt wird vom Publikum. -So wird dem Texten allerdings das Gewicht genommen und die Medien (Text und Ton) finden nicht unmittelbar zusammen.

Weitermeditieren.

Geophonino auf DIY-Arduino-Basis:

<file:///C:/Users/landolcl/Downloads/1-s2.0-S0098300416301364-main.pdf>

Gesendet: Donnerstag, 02. Mai 2019 um 09:50 Uhr

Von: "Haslinger Florian" <florian.haslinger@sed.ethz.ch>

An: "Claudio Landolt" <claudiolandolt@gmx.net>

Betreff: Re: Anfrage

Lieber Herr Landolt,

wie wäre es jetzt gerade? - mein Vormittag hat sich soeben etwas entzerrt... (sollte nun bis ca 10:30 im Büro sein...)

Ansonsten wäre 1400 oder auch kurz vor 17 Uhr gut möglich.

Sie können mich unter [044 6334670](tel:0446334670) erreichen.

Mit freundlichen Grüßen

Florian Haslinger

Die Raspberry Shake Crew aus Panama hat geantwortet:

Hi Branden

Thank you very much for getting in touch.

I talked to a Geophysician here in Switzerland yesterday and after some discussion about what frequencies I am most likely (if at all) to capture, he recommended me to go for the 3D. He argued, that the infrasound sensors (on the shake & boom) will detect vibrations from „too far away“. And as I am really interested in recording the vibrations of this one specific mountain, he claimed that it probably would be better to focus on the 3D with the three Geophones in it.

What is your opinion on that point?

I really want to consider this decision well, as I it is still a lot of money, I would be investing here.

You wouldn't happen to have any (student-)special deals or even a way for me to rent out one of your devices? I know your devices are good value, but as often with arts/educational projects, I m on a tight budget.

And two more technical questions, just to make sure I understand this right:

- I dont need any other apparatus to record apart from the Raspberry, right (no hd recorder or a special digitalier to get to work with the data afterwards)?

- A friend of mine programmed a sonifyer, which I m hoping to use too: <http://www.sonifyer.org/softhardware/sonifyer/update/>

...as I understand the Raspberry records in miniSEED format. This sonifyer reads SEED-format, not sure about the miniSEED. Is the Raspberry also able to record in SEED or how easy is it to convert this?

I hope I dont bother you too much with all my questions, but I m a novice to Geophysics and need some advice to make decisions.

The sound samples you sent me sound fantastic!

Thank you very much.

Best wishes to Panama from rainy Switzerland

Claudio

Am 02.05.2019 um 13:56 schrieb Branden Christensen
<branden.christensen@raspberrysshake.org>:

Good morning Claudio:

This would be the first example of the Raspberry Shake (or any seismograph I know of) being used for an art project. I am pretty excited about that!

I reply in-line below.

Kind Regards from Panama,

Branden Christensen

CEO, Raspberry Shake, Social Media: @raspishake

"Vive a tu manera" - Herencia de Timbiquí

On Wed, May 1, 2019 at 3:39 AM Claudio Landolt <noreply@raspberrysshake.org> wrote:
From: Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net>
Subject: recording a mountain

Message Body:

Hi there,

I am a soundartist/cultural journalist from Zurich, Switzerland. I am trying to record a mountain in the Swiss Alps (Vorderglärnisch) for my masterthesis - one of my goals is to record infrasound frequencies from the surface and the mountain itself (growth/shifting/avalanches/airflow). This will be presented in an artistic/journalistic audiopiece, which will be based on a hearing sensation of this specific mountain and supported by literal texts, which will be written on the base of my recordings. To put it straight: I am trying to create a sonic portrait of this mountain.

I am reaching out to you, because I found out about your Infrasound recorders in my research - and I thought I would just send you these specific questions:

- Which recorder would you recommend me to do this? (I already possess a geophone, which I plugged into a sounddevice recorder and recorded some noise between 10 and 20 hz)

I would recommend the Raspberry Shake and Boom (RS&BOOM): <https://raspberrysshake.org/products/raspberry-shake-boom/>. This is a "seismo-acoustic" solution that has both geophone and infrasound sensors on board.

- Do any of your devices record audio at all? If not, what kind of data do they record and how could I possibly transform this into audio?

Kind of. The infrasound sensor records data up to 50 Hz. From 20 to 50 Hz is technically in the audible range (below 20 Hz is "infrasound").

Transforming any data below 20 Hz into audio is simple and just requires multiplying the signal by 140. A trace recorded at 100 Hz becomes a sound with 14000 Hz sampling rate, which is well within the audible range of the human ear.

We have a tool that does this. You can sign up for [ShakeNet](#) and visit the "Web Apps" section and look for the "sound" app. Some examples of the output:

- <https://twitter.com/raspishake/status/971063379417845761>
- <https://twitter.com/ThorstenMiglus/status/995054485117587463>

- If I can only get data, no audio, out of your devices, could you send me some test data that I could try to convert with my technical peers?

Sure, you can access data from [any Shake in the world](#) at using our [FDSN web services](#).

- do you know of an expert close to me (in Switzerland or Germany) who already uses your devices for audio recordings and could help me out?

I do not. But you could message the community. From ShakeNet see the "Forum".

As stated above, this is an artistic project and will not be used for scientific purposes.

I would really appreciate your feedback on my questions.

My Phone: [0041 78 888 13 88](tel:0041788881388)

Thank you very much.

Claudio Landolt

Telefongespräch mit Florian Dombois:

Problematik des Schnellermachens: amplitude muss gestaucht werden, tendenziell laute Geräusche abschwächen, leise heben.

Zudem: wenn ich das ganze Frequenzband anhebe, hebe ich halt auch Frequenzen an, die nicht vom Berg sind.

—-> möglichkeit zu filtern?

Zeitliche Dauer:

Um 1 Sekunde aufzunehmen brauche ich ca 1000 sekunden material.

Für eine 15 minuten installation hat er 3 Wochen aufgenommen.

Weitere Fragen: mein verfahren: filtern und freqshift. Sinnvoll?

Weiteres Vorgehen: ich melde mich, sobald klar ist welchen Recorder ich brauchen werde...

7.5.19 höre gerade den podcast oceans of sounds. Chris Watson erkundet die Unterwasser-Klangwelt und spricht mit Wissenschaftlerinnen über die Unterwasser Klangwelt und die Rolle des Klimawandels und der Soundartists darin spielen könnten...

<https://podcasts.apple.com/ch/podcast/science-weekly/id136697669?i=1000437108075>

...ich versuche eine Annäherung an eine vertraute fremde Welt.

8.Mai.2019:

Antwort von Gemeindepräsident Christian Marti erhalten bezgl. Trinkwasserversorgung Brunnenstübli Besuch...

Mit dem Berg im Brunnenstübli meinst Du wahrscheinlich die Trinkwasserfassung der tb.glarus. Diese Anlage ist wirklich ein sehr spannender Ort. Ich leite diese Antwort deshalb auch an Martin Zopfi-Glarner, Geschäftsführer der tb.glarus weiter. Dies verbunden mit der Bitte den Faden bezüglich Besuch der Trinkwasserfassung aufzunehmen.

Bezüglich Glärnisch-Experten bist Du bei Marc Feldmann und Roman Fischli schon in sehr guten Händen. Spontan kommen mir Fritz Marti-Imholz, aGemeinderat von Glarus und Gabi Aschwanden, Bergführerin (<https://www.bergzyt.ch/kontakt>) in den Sinn.Ich hoffe, Dir mit diesen Angaben zu dienen und wünsche Dir bei Deinem spannenden Projekt viel Erfolg. Gerne würde ich vom weiteren Verlauf wieder erfahren.

Herzliche Grüsse an die ganze Familie

Christian Marti

Gemeindepräsident Glarus

Direkt: [+41 58 611 80 05](tel:+41586118005)

Sonifyer License bekommen. Oli Brodwolf für eine mögliche Zusammenarbeit angeschrieben. Wohl eher nicht:

Hallo Claudio

Dank für Antwort.

Nur kurz.

Ich wohne in Brienz BE. Bei uns hat es viele FA-18 und Vögel, Einen See, Berge, Wind, auch mal Lawinen in der Ferne, eine SBB Linie, und kürzlich gab es sogar ein kleines Erdbeben welches ich hörte aber nicht spürte. Es hat sogar eine Messstation CH:HASLI ganz in der Nähe welche das kleine Beben vom 2019-02-10 23:00, Brienz BE, Magnitude 1.9 aufgenommen hat.

Und ich träume vom Super-Mikrofon welches all dies aufnimmt.

Und so wie ich es sehe und z. Teil kenne:

Raspberry Pi ist ein super toller kleiner universeller Unix-Computer mit allen Anschlüssen die man braucht. Er ist klein wie eine Schachtel Spielkarten, braucht wenig Strom, ist ziemlich schnell, kann auch mit Batterie betrieben werden, und es gibt für alles Elektronische Zusatz-Module.

Ich habe z.B eine Interfacekarte, welche Schaltsignale und Analoge Spannung entgegen nehmen kann und auch Kanäle für Ausgabe hat mit der man dann irgend etwas ansteuern kann. Es gibt aber auch Displays dafür, und sowieso USB, Audio In/Out und HDMI-Anschluss für die Bildschirm-Ausgabe. Ein Anderes Interface ist eben Shake&Boom. Dies kann mit oder ohne Raspberry Pi gekauft werden.

Der Computer läuft mit Linux und es gibt sehr viel Software dafür. Für Shake&Boom wurde eine Software-Schnittstelle entwickelt, und über die kann man entweder Daten abfragen, oder (vermutlich) kann die auch ganz brav die Signale als Datenfiles abspeichern. Du sagst dass dies im miniSEED Format gemacht wird. Dieses kann Sonifyer lesen, aber eben. Sonifyer ist alt, und nicht mehr alles geht auf neuen MacOS so wie gewollt. Das müsste man mit einem von Shake&Boom erstellten Test-File mal austesten.

Ich fände es erstrebenswert wenn auch die Sonifikationssoftware auf einem Raspberry Pi laufen würde. Somit liessen sich entweder auf einem Raspberry Pi die Aufnahmen machen die auch gleich dort sonifiziert werden können. Z.B. eine Installation die Aufnimmt und man immer die letzten Stunden beschleunigt oder anderweitig sonifiziert anhören kann. Oder mit 2 Raspberry Pi's . Der eine nimmt irgendwo auf, und sendet über Netzwerk die Daten an den anderen Raspberry Pi und dieser macht etwas damit.

Aber eben... Das müsste ich zuerst entwickeln. Und das andere ist, dass ich noch zu wenig motiviert bin ein Projekt mit Shake&Boom zu starten. Zum einen ist das Teil teuer, kann nur in USB bestellt werden und noch viel schlimmer, es braucht ernsthaft viel Zeit um dann etwas tolles daraus zu machen.

Und anbieten tue ich eigentlich nichts:-) Ich dachte die zhdk hat sicher 5 Shake&Boom gekauft und alle bleiben stumm. Dann hätte ich mit einem experimentiert und versucht ihn zum klingen zu bringen:-) Ich bin ein ADS Mensch. Da braucht es einen starken Impuls damit ich etwas starte, und dann bin ich aber gefangen. Florian ist ein super Impulsgeber :-) Zum anderen habe ich schon Impulse die mich so viel Zeit kosten dass ich nicht sicher bin, ob ich mich zur Zeit auf Sonifikationsexperimente einlassen will. Du siehst, ich würde gerne etwas starten, aber mir graut vor dem eingefangen sein.

Gerade eben rumpeln wieder 2 FA-18's vorbei und übertönen die Amsel vor dem Fenster, und heute sind zum ersten mal dir Grillen am zirpen.

Gruss, Oliver

8.5.19:

An der ETH einen gewissen Dr. Andrea Manconi gefunden, der vor einiger Zeit am Aletsch Gletscher mit Raspberry Shakes aufgezeichnet hat und eine Studie durchgeführt hat:

<https://raspberrysshake.org/short-communication-monitoring-rock-falls-with-the-raspberrys-shakes/>

Frage ich an für einen Austausch und technisches Material.

Dear Mr. Manconi

I m a cultural journalist/soundartist with the focus in fieldrecordings working on my master thesis at ZHdK. I want to record a mountain in the Glarner Alps (Vorderglärnisch) - some of it with a Raspberry Shake/Boom. The goal is some sort of a sonic fiction of this mountain and an exploration of the narrative potential of phonographic recordings.

I am already in contact with Florian Haslinger from the SED and during my research I found out about your work with Raspberry Shakes (<https://raspberrysshake.org/short-communication-monitoring-rock-falls-with-the-raspberry-shakes/>).

Which is why I thought I d reach out to you and ask if we could meet or talk sometime about your experiences/tipps in recording with the Raspberrys.

I have to say: the whole infrasound/seismic-universe is quite new to me, I have recorded with geophones so far and alot of different contact microphones or hydrophones, but I am interested in recording with the Raspberrys, in finding out how they work and what I can expect. I am trying to capture the mountains natural frequency and am also interested in seismic noise produced by it - then audify it and bring those signals into the hearable range. I am looking for the poetic potential in it, not the strict scientific.

Would you be up for a meeting sometime? I am working in Zürich and can arrange a visit very easily.

Somehow I assumed I had to write to you in English, because I don't know if you speak German.

And my Italian is a bit rusty too...

*Best,
Claudio Landolt*

8.5.19

Nochmals einen Anlauf genommen um an ein Nagra zu kommen. Gespräch mit SRF3-Tonmeister-Chef Fabian Lehmann hat ergeben, dass wir hier im Radiostudio Brunnenhof keine Nagras mehr haben. Ev. im Studio Basel, da hat es ein Museum (Ansprechperson: Lukas Unholz)

--> Und: Sportreporter Börni Schär soll noch eins horten zu Hause. Ich kicke ihn morgen an...

Zudem habe ich Nagra direkt angeschrieben mit der Frage, ob ich so ein Teil mieten könnte und/oder ob sie mir andere Methoden empfehlen könnten.

8.5.19:

Beim Joggen nachgedacht: Wo beginnt die Phonographie und wo hört sie auf. Bzw. gehört die Seismologie als "Aufnahme-Methode" überhaupt noch dazu/in meine Arbeit - oder soll ich beim Seismischen Rauschen die Grenze ziehen?

Zeit, bald meine Fragestellung erneut zu schärfen und einzugrenzen. Aber vorerst will ich noch schauen, wie weit ich es treiben kann mit dieser Geophysik.

John Bullitt hat geantwortet (8.5.19):

Hi Claudio,

It sounds like a great project!

One thought about the geophones: are they sensitive to wind? I wonder if that may be contributing to the rumbling sound. You could try an experiment: cover them with a blanket or a cooking pot, to see if that helps make them a little quieter.

If you'd ever like to share some of your audio files, I would be fascinated to hear them.

with best wishes

john

On May 1, 2019, at 8:24 AM, Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net> wrote:

Hi John

Thank you so much for your answers. You helped alot already. I ll check out these Raspberry Shakes and try to find someone who can help me convert the recordings into sound. Seems like a good path to follow for the moment. I am really interested in the more or less local seismic/ambient vibrations, not the far away earthquakes, for this work. I want to stay as close to the mountain as possible.

In the meantime I managed to record and listen to some test-recordings from the mountain. I recorded with a SoundDevice and a Geophone, and then processed it with the freqshift in MAX into the audible range. There is a very powerful rumbling going on, but I m still unsure what I picked up there - which is part of the fun too. Anyway: freqshift seems to do the job for the moment. If I speed up I get some weird aliasing noises that don't sound nice.

If you have any recommendations or what to watch for if I m mounting my geophone (or future raspberry shake), I d be glad to read about them - as for the moment, I just put the geophone on the ground or on rock or in mud. maybe you have got some experience here that you want to share.

All the best,

Claudio

„Bei Familienfeiern wird man nur noch ein Vorname sein, von Jahr zu Jahr gesichtsloser, bis man in der anonymen Masse einer fernen Generation verschwindet.“

Annie Ernaux, die Jahre, 2017

Ich will dem entgegenhalten. Deshalb versuche ich einen Berg aufzunehmen und zu modellieren, weil ich die Beständigkeit einfangen will. Mich interessiert in diesem Zusammenhang einmal mehr die klangliche Stase, der Stillstand, der in Wirklichkeit keiner ist. Der klanglichen Stase wohnt auch Veränderung inne. Aber eine ruhige, beinahe unbemerkte Transformation. Die geschärfte Wahrnehmung feiner Transformation wird das einzige sein, in das wir uns festkrallen können, wenn uns alles flüchtig aus den Fingern gleitet.

Die Tochter unserer Nachbarin grüsst den Vorderglänrisch täglich. Manchmal kommuniziert sie durch den Berg mit ihrer verstorbenen Großmutter.

9.5.2019

\$\$\$

Ein erster Erfolgserlebnis in Bezug auf Seismische Daten sonifizieren!!

Lieber Oliver

Danke für die Antwort. Hab ich gemacht. Der Sonifyer ist zuerst leider wieder abgestürzt. Dann hab ich das mseed-file auf den Desktop verschoben und es hat geklappt. Nun höre ich mir die Aufnahmen aus Afrika an und habe enorm Freude!

Die FM/AM scheint zu funktionieren. Die Filter sprechen aber irgendwie nicht an. Mache ich da etwas falsch? Mir gehts ja später dann mit meinen Daten vorallem darum, Frequenzen zwischen 1 und 20 hz hörbar zu machen... Kannst du mir da eventuell auf die Sprünge helfen?

Ansonsten ist - bis jetzt zumindest - die Software ziemlich selbstverständlich/übersichtlich. Und das ist als Kompliment an den Programmierer zu verstehen: Gratulation und Danke für deine Arbeit!

Ich werde bestimmt bald wieder mit Fragen kommen. Für den Moment höre ich aber gerne mal etwas in die Daten rein.

Herzlicher Gruss nach Brienz

Claudio

Am 08.05.2019 um 23:07 schrieb Oliver Brodwolf <oliver@gomedia.ch>:

Lieber Claudio

Durch das Umbenennen in seed wird daraus kein Seed-Dokument. Du muss die Endung .mseed dran hängen. Dann in sonifyer ein neues Projekt machen und mit dem Plus Button links die Datei hinzu fügen.

Speed z.b. auf 160 und play drücken.

62

Gruss, Oliver

Am 08.05.2019 um 08:11 schrieb Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net>:

Lieber Oliver

Ich habe nun den Sonifyer gestartet und versucht die Datei zu öffnen, die mir die Raspberry-Crew geschickt hat.

Ich kann die eigentlich gar nicht öffnen. Deshalb hab ich .seed angehängt. Nun kann ich sie zwar öffnen, aber der Sonifyer crasht. Kannst du mir hier eventuell kurz aushelfen?

Datei anbei. Umgeschrieben auf .seed (weiss nicht, ob ich das überhaupt darf/kann/soll, einfach ein Dateiformat anhängen. Oder gibts sowas wie einen Converter der mir das macht?).

Herzlicher Gruss

<AM.RA77C.00.EHZ.D.2019.124.seed>

Claudio

9.5.19:

Ich habe mich auf eine Webseite verirrt, auf der man die Ultrakurzwellen-Echos von Sternschnuppen-Trails hören kann. Im Livestream.

<http://www.livemetears.com>

9.5.19 (Bettnotiz)

Heute mit Aletschgletscher Aufnahmen rumexperimentiert im Sonifyer. Überwältigende Klangtexturen sind da vorhanden.

Weiterführende Visionen: Elektroakustische Miniaturen vom Berg. Die Übergänge bilden rückwärtsgerichtete Texte & eine vorwärtsgerichtete Frage. Die Textautorinnen bekommen immer einen Ausgangspunkt (eine Antwort) A und einen Zielpunkt (die nächste Antwort) B und bilden die Übergänge in Textform.

10.Mai 2019:

Rapport mit Antoine und Ruedi:

Ich habe eine revidierte oder **justierte Zielvision** vor Augen.

Ich denke das Stück im Moment unter dem Arbeitstitel „Interview mit einem Berg“. Eine klangliche Vermessung.

Auf Textebene wird gefragt und auf Klangebene geantwortet. Diese Werkvision begründet sich damit, dass sie eine wirksame Brücke schlägt zwischen abstrakter Klangkunst und konkreter journalistischer Interviewform. Ich bin mir nicht mehr so sicher, ob das Schreiben an externe Autorinnen abgegeben werden soll, oder ob das bei mir bleiben soll. Ich will das noch etwas offen lassen bis nach dem Sommer.

Ruedi Input:
Eine text-ton-interaktionskette.

Basil Inputs:
cariget: geissenhirt.
mtr student der mit berge spricht

Geschärfte Fragestellung

\$\$\$

Welches Klangpotential eröffnet das Vermessen und Abhören von seismischen, elektromagnetischen und phonographischen Schwingungen am Berg Vorderglärnisch und wie lassen sich diese Klänge mithilfe von Text zugänglich machen?

Aufnahme-Methoden:

Im Zentrum steht das Unhörbare im Infraschall-Bereich. Seismisches Rauschen. Also primär die Audifikation, wenn nötig die Sonifikation. Zugänge erschaffe ich mir momentan auch über die Seismologie. Ich bin in Kontakt mit Geophysikern vom Schweizer Erdbebendienst und einem Geophysiker der ETH, der bereits im Aletsch-Gletscher-Gebiet seismische Aufzeichnungen gemacht hat und dessen Daten ich als Testset zur Sonifikation verwenden darf.

\$\$\$

Ich denke den Berg in Aggregatzuständen und nehme auch entsprechend auf: fest, flüssig, gasförmig und plasma.

- fest und flüssige Aggregate werden structure-borne aufgezeichnet (geophone, RS, hydrophone, kontaktmics), vorauf das Hauptohrenmerk liegt.
- gasförmig: klassische phonographische Airborne-Recordings bleiben abstrakt und „aus der Ferne“ aufgenommen (zum Beispiel das Eintreiben von den Schafen auf der Alp).
- plasma: elektromagnetische erkundungen auf einer wanderung über den gipfel von schwändi aus über den vorderglärnisch nach glarus

Zielpublikum

Klangkunst interessierte, aber nicht nur: durch die „journalistische“ und altbekannte Form des Interviews, soll den Rezipienten ein Zugang zu abstrakten Klängen, elektroakustischen Miniaturen, geliefert werden, der Orientierung verschafft und damit auch Interessierte über die experimentelle Klangkunst hinaus abholen kann.

10.Mai 2019:

Jana Winderens 3 Layers of Composition:

occur, I am often surprised by what I hear, and then I follow that.

I use the sounds quite untreated, although I process them somewhat when I am composing. I always work with different layers of frequencies and distances in the field, and one can say that much of the composition is done already at that point. I always work with three structural layers, where the first layer represents the large context, the second the topics and actions, and the third the voices and details. I never really process the voices and details. I only clear space and make room for them, to make them come to the foreground.

- large context
- topics and actions
- voices and details

vgl.: meine Vorstellung von Aggregatzuständen...

Die aufgenommene 77000 Hz-Frequenz erinnert an den Ruf des Schwarzmilan.

Diese Distanz und Verschwommenheit interessiert mich. Diese „atmosphärische Präsenz“.

Gründungssitzung mit Basil, Ruedi, Antoine und Tobias am 13. Mai:

basil:

meine Rolle klären. welcher Name/welche Namen steht/stehen am Schluss aufm Cover. sprich:
kollektive oder alleinige Autorschaft
Regelwerk/vorgehenskonzept erarbeiten

13.5.19:

Gespräch mit Fritz Rigendinger. Kulturförderung Glarus beantragen für Werkbeitrag bis August. Technisches Spezialmaterial...

Plasma/Äther/Vakuum:

Auch der Nuklear-Ingenieur Mehran T. Keshe, der mit den Innovationen seiner Keshe Foundation ein neues Kapitel in Sachen Energie,- Transport,- und Heil-Technologie aufschlägt, gibt den Äther und elektrostatische Felder als Energiequelle seiner von ihm konzipierten Magrav Reaktoren an. Er nennt das Ätherfeld jedoch Plasma (im erweiterten

Sinne der Keshe Physik). Eine unsichtbare, energetisch pulsierende, geistige Dimension, die über unsere Raum-Zeit hinaus existiert.

<http://plasma-welt.de/metaphysik-teil-1-der-aether/>

....das Medium der elektromagnetischen Wellen.

14.5.19:

Bei der Grundfrage ob alleinige oder kollektive Autorschaft geht es darum zu entscheiden, wie wichtig/unwichtig in dieser Komposition Rolle des Zufalls ist.

Sehe/höre ich am Berg den Zufall?

Eher das verschwommene Schweben. Das Dahinter und Darunter. Der Text soll dabei orientieren, modulieren, verwirren, lenken. Aber nicht „zufällig“, und auch nicht zufällig komponiert, sondern definiert. Schreibe ich also allein? Ich tendiere dazu. Bzw schaffe mir allenfalls eine „Zitatsammlung“ von fremden Autoren, eine weitere Tonspur in Textform, mit der ich spielen, wie mit den Klängen.

Risiko: Somit bewege ich mich aber weg vom Berg, und in die Bergbesucher, will ich das? Bedingt.

Überdies bleibt die Frage: Wer spricht da? Ausm Off oder in Textform. Bin ich das oder eine Alter Ego Figur?

Wenn ich es bin bleibt es persönlich, echt(er), und vermutlich kann ich die Aussage voll auf den Klang lenken.

Wenn es ein Alter Ego ist, kann ich dem Ganzen ein Drama andichten. Kann ich das nicht auch mir selbst? Doch.

Was springt für die Autoren raus? ein Gipfelbucheintrag, woraus ich zitieren kann bei Bedarf?

15.5.19:

Cornelius Cardews The Great Learning. Als Inspiration.

Beginnt mit Steinen als Instrumentarium und ist in Paragraphen unterteilt. Arbeitet sich an Texten von Confuzius entlang.

<https://youtu.be/AnN5bAkd6jw>

Manchmal plagt es mich, dass ich mir Tag für Tag beim Älter werden zuschauen kann.

17.5.19:

- Besuch Brunnenstübli: Wasserfassung besichtigen. Zugänge klären. Akustische Reko. Bau-Pläne? Zugänge?

— —> es gibt einen zugang in das reservoir, wo das wasser zusammenkommt, welches weiter oben in sickerbecken eingefangen wird und dann weitergeleitet wird in die haushalte von glarus und in das stromkraftwerk des tb glarus.

Reko über Schwändi, Richtung Baumgärtli. 18.5.19

Notizen zu den Aufnahmen

Aufnahme 1: Drahtseil Seilbahn Baumgarten. 47.0240; 9.0220

Pmc

002: kommentar zu 001

Dann 47.0134; 9.0480

(Auf felsvorsprung unter dem sienenhorn; zwischen hanslirus und durd stegen).

003: geophone auf moos, unbedeckt, pmc

004: geophone im loch auf fels. Feedback mit Kopfhörern.

005: geophone im loch beschwert und zugedeckt...

006: geophone zugedeckt. Dumpfes Geräusch wahrnehmbar, „biu“ „biu“. Keine ahnung was das ist. Verkehrsachse und wasser immer noch zu nahe.

007: bergreflexionen: soundscape, mics, flugzeug drone,

008: himmelgerichtet, flugzeug, fliege, sbb im tal, scape, vogel,

009: vogel im baum

Runterweg (oberhalb durd stegen: 47.0125; 9.0489)

010: geophone auf flachem wegstein vom massiv. Zugedeckt und beschwert.

011: geophone mit stein beschwert, dann zugedeckt.

19.05.2019:

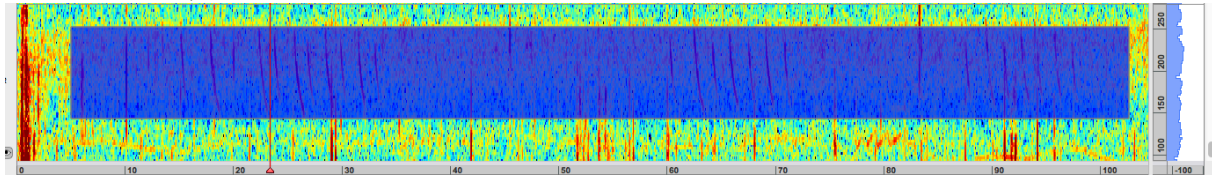
soundfiles von gestern kurz analysiert.

\$\$\$

die seilbahn klingt umwerfend! eine wunderschöne miniatur, in kompletter länge. sie eröffnet auch eine art "vertikale zeit", die mich interessiert. die andere zeitrechnung, die andere dauer am berg. lassen sich wohl noch mehr solche seilbahnen finden am vorderglärnisch?

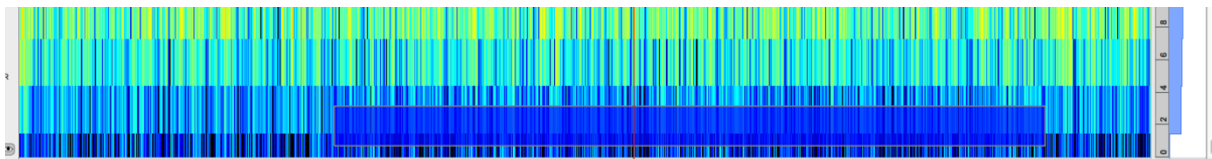
zudem noch ein paar geophone-aufnahmen verglichen:

spannend bei 003: dieses tier rausgefiltert. es klingt wie ein unterwassertier, irgendetwas unheimliches. und beim anhören bin ich mir ziemlich sicher, dass es sich um ein lebewesen handeln muss, eine art kommunikation.



xxx

spannend bei 011: 1-3 hz rausgefiltert und in max freqshift angewendet. ergibt ähnliches resultat wie die seismischen daten im sonifyer.



xxx

ich habe nun auch begonnen, audiomemos zu machen wenn ich draussen bin. eventuell brauch ich die dann doch noch, wenn ich einen „linearen“ podcast erzählen möchte... morgen gespräch mit bergführer wildi und geophysiker manconi.

20.5.19

Wieder eine Sonntagnacht mit schlechtem Schlaf. Druck auf der Brust. Aufschrecken. Hafertropfen. Das switchen zwischen den Wrkten (Job, Familie, Masterarbeit, Bandprojekte) strapaziert grad meine Nerven. Öfters mal Krisen der Leere und Verzweiflung. Meist nach einer Nacht mit Alkohol.

Heute morgen aufgewacht mit dem Satz „eine Art musikalischer Journalismus“ im Kopf. Experimentieren belastet manchmal auch ganz schön. Ich glaube aber immer noch dran, dass ich in all dem Lärm irgendeine Form finden werde.

— — — — —

20.5.19

Heute zwei Gespräche geführt und aufgezeichnet. Sehr inspirierend und erfolgreich.

{Vgl: Audioarchiv – Interviews.}

Roman „Wildi“ Fischli, Bergführer - Schlüsselaussagen/Bandprotokoll:

190520_001_wildi

07:40 - *wie tönt der berg?* stille am morgen. rumpeln. flugzeuge. glocken am berg. stimmungen im berg sind unterschiedlich. nacht oder tag.

11:36 - *weg erklärung wie es über die schwestern hoch geht.* schwanden. tuu. siene. bänder. hasliruus. geeruruus.

15.05 - *was macht ihn aus?* isch eifach ä markantä chlotz. chlötzli. faszinierend. wände. gniggstarri.

17.45 - *unbegehbares. unbegangenes. das andere.* die türme im sackberg. wiiter oder umcherä. stotzig. ja de händ nuch nüd alles.

19.45 - 1. august geschichte blitzschlag -
28.00 - wald. als schutzwald. schützt glarus vor rusen...

190520_002_wildi

07:00 - gletscher hat ihn geformt. der glärnisch ist flach.

14.10 - *gibt es absolute stille aufm berg oder ist nie ruhe?* im winter hast du am meisten ruhe. sobald winter isch, isch fertig. dä bisch ällei. wänns am morgä chnischteret.

still ists nie. wird immer wieder unterbrochen. am morge am 1 hast du die ruhe. entschleunigen.

20.00 - ä bärg isch wenä persönllichkeit. nüd da für üs. der isch da will er da isch. — ä glarner persönllichkeit. es hät alls. und er isch ällei. der typisch glarner berg. von vier seiten betrachtet. rechts rumplets. links hats bäche.

22.00 - es git immer ä ton. alles hät irgend es grüsch. liäblingsgrüsch. nä. immer anderscht. wind. schniä. eigentli niä still. ganz still isch es ja eigentli niä.

24.50 - das mä nüüt isch am bärg. es cha soo mache und bisch weg. die gefahr.

27.00 - sterben ist nah. man setzt sich direkt dem sterben aus. nahtoderfahrungen lehren uns zu leben.

190520_003_wildi

01:20 - luftwechsel auf der furggle. zug der vorbei fährt. du kommst hoch und oben windets. der wechselwind. die elemente spühren. da kommt eine 60er böhe, liegst aufm ranzen und bist nichts.

—

Andrea Manconi, Geophysiker - Schlüsselaussagen/Bandprotokoll:

190520_004_manconi

03:32: the mountains are coming down anyway - connection to climate-change

06:20: geophone is vibration-borne. accelerator is airpressure-borne.

09:19: to record the resonant frequencies of mountains is a very difficult task. how scientists do it: active measurements. (shotguns/explosions).

11:43: then they noticed the wind in the tree, or the cars, all the wavesources travelling throught the ground. you can do a tomography. you can only do this with a three part.

14:50: different sounds of a mountain in its evolution. all this information is given. to have the pulse of the mountain.

24:30: amplification of the waves when you have a topographic reach. earthquakes you hear mostly higher up.

26:10: it is a combination of what the waves cross. you never have a pure signal. always coexisting. just like our hearing.

27:55: we can calculate the resonant frequencies of a thing we know very well. and we dont know very well mountains. we see them from the outside, but not inside.

and the resonant freqs are changing over time because of the failures.

failures. catastrophic failures.

31.00 short vs. longscale recordings. long: you can recognise patterns.

33.50: i dont have time to really listen. scientific view narrows.

190520_005_manconi

19:00 - ca. 23:00 —> manconi hört ein signal. wow! dieses beiläufige gespräch hat was.

insbesondere in kombination mit einem sonifizierten klang... ich will das als methode

(aufnahme jemandem abspielen und die kommentare aufnehmen, im anschluss gestalten).

...next steps: isolation recording. comparison with mountain recordings.

POTENTIAL FÜR EINE „SZENE“ (vgl. luc ferrari mit tinguely) im sinne: auf der suche nach der vertikalen zeit. oder: der versuch, einem berg zuzuhören.

Email an Raspberry Shake Stuff (21.05.2019):

Hi Branden

- What is the easiest way to handle the power supply?

Power requirements can be found at the bottom of the technical specifications document:

https://manual.raspberrysshake.org/downloads/SpecificationsforBoom_SnB.pdf

Would a usb-powerbank work with it and do you know how I can calculate how long it would run the RS&Boom?

A 10,000 mAh battery typical of what is used to recharge cell phones would last about 15-20 hours, for example.

(If I could, I would want to run it up two a month or two, then go out and collect the data)

This is not possible without a solar system. See here for solar system recommendations: <https://manual.raspberrysshake.org/solar.html>

- If I want to use it outdoors and dont have the money for your professional case to keep it away from humidity etc, can you recommend any DIY-way of creating a case?

Pelican cases seem popular.

A geophysicist from the ETH in Zurich just lent me his RS1 to check it out for my purposes. He recommended the RS&Boom too.

Great! Many thanks to thay geophysicist for his or her recommendation!

—> Fazit: Stromversorgung ist also ein Problemchen. Bei Rony Rufibach abgeklärt. Er hat Solarstrom im Baumgärtli. Geplant ist nun eine Begehung im Juni und da will ich dann mein RS stationieren. Selbst Solarpanel bauen ist vorerst keine Option. Die PowerbankVariante will ich noch klären. Allenfalls kaufe ich einen 45000 mha Powerbank, das sollte dann ein paar Tage hinhalten. So könnte ich das Geophone zumindest an verschiedenen Stellen platzieren.

Referenz: <https://franciscolopez.bandcamp.com/album/sonic-fields-vlieland>

\$\$\$

Francisco Lopez nennt die Orte Sonic Fields. Finde ich eine passende Bezeichnung.

Tomografie: Querschnitt

Topografie: Gelände

Relief: das Hervorgehobene. OBERFLÄCHENGESTALT eines Geländes in Geologie.

- **Hochgebirge:** über 2000 m meist über die [Schneegrenze](#) aufragend, weisen sie steile und schroffe Formen auf, die meistens glazialer Entstehung sind. Dabei handelt es sich um junge [Faltengebirge](#) der [Alpidischen](#) Gebirgsbildung. Sie entstanden während der letzten 100 Mio. Jahre und ziehen sich von Nordafrika ([Hoher Atlas](#)) über Süd- und Mitteleuropa ([Pyrenäen](#), [Alpen](#), [Karpaten](#), [Balkan](#)), Südwest- und

Südasiens ([Kaukasus](#), [Himalaja](#)) bis nach Südostasien. Andere Faltengebirge befinden sich im circumpazifischen Raum, wie die [Rocky Mountains](#), [Anden](#) und [Japan](#).

- [Hochland](#): Landschaften, ab einer Höhenlage von 1000 m; höher liegen das Hochland der [Anden](#) und [Tibet](#).
- [Hochebene](#): Flachform mit geringem Reliefunterschied
- [Mittelgebirge](#): bis zu 2000 m; haben oft [Plateaucharakter](#) oder treten als Schichtstufenlandschaften auf.
- Bergland und [Hügelland](#): bis 1000 m; haben selten schroffe Formen; sind oft [Schwellengebirge](#) und [Randgebirge](#); entstanden in der [Erdurzeit](#) ([Präkambrium](#)) und wurden in der [Eiszeit](#) überformt.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Relief_\(Geologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Relief_(Geologie))

[Geomorphology](#) is in large part the study of the formation of terrain or topography. Terrain is formed by concurrent processes:

- [Geological processes](#): Migration of [tectonic plates](#), [faulting](#) and [folding](#), [mountain formation](#), [volcanic](#) eruptions, etc.
- [Erosional processes](#): [glacial](#), [water](#), [wind](#), [chemical](#) and gravitational ([mass movement](#)); such as [landslides](#), [downhill creep](#), [flows](#), [slumps](#), and [rock falls](#).
- [Extraterrestrial](#): [meteorite impacts](#).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Terrain>

22.05.2019:

Heute unter der Dusche das Interview mit dem Berg noch als Einmann-Bühnenprogramm gedacht. Eine Lesung mit Tonausflügen vom Sampler.

Interviewanfragen geschickt an Mark Feldmann (Glerner Geologe) und Gabi Aschwanden (Bergführerin)

Die Dronekompositionen sind sozusagen auch als tomografische Stills auf den Berg anwendbar. Schichten. Aggregatzustände (oben) in Loops. Fällt in die Sparte Ambient. Könnte aber gut als meditatives Intermezzo gehört werden, dazwischen Text.

Aufbau oder Aufschickung der Dronestücke scheint mir spannend zu sein. Bei genauem Hinhören erkennt man die verschiedenen Schichten, die vermutlich aufeinander gestimmt sind, so entstehen aber Welten, atmende Organe, ein Flieger wird zum Atem, der Wind kräuselt die Kopfhaare, man erfährt einen Ausschnitt Welt, und baut sich diese selbst aus.

23.5.19

Schichtenanalyse Stück 2 (Jack Jutson – Mother)

[888888888888](#) Plasma

>>>>>>>>>> Wind

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,nahes, undefiniertes Geräusch. Ev. jemand, der Arbeit ausübt.

.....Vogel

----- Flieger (Ferne)
~~~~~ GrunddroneLoop (Strom)

-----  
23.05.2019:

Test 1:

Selfnoise-Eruierung beim Raspberry Shakes:

Um das „Eigenrauschen“ des Geräts zu untersuchen, lege ich es (1) für eine Minute auf ein Kissen. (2) stelle ich es draussen auf die Steinveranda. (3) stampfe ich rund um das Gerät. Die drei Datensets werden sonifiziert und Schlüsse gezogen, wie und was das Gerät aufzeichnet, bzw. was geräteigene Geräusche sind und was eben nicht.

Ok. Erste Hürde. Ich muss das Ding zuerst via Ethernet und Modem konfigurieren. Hab aber kein Ethernet-Cable zur Hand. Experiment to be continued...

---

Test 2:

Geophone mit NAGRA Recorder:

Geophone mit Börni Schärs NAGRA! (auf Empfehlung von Marcus Maeder sollte es eventuell möglich sein, bei einem Nagra, bzw. auf Band, tieffrequenter aufzunehmen. Dem widerspricht Radiotechniker Cornel Schmid, der mir das alte Reporternagra wieder fit gemacht hat. PS: Roger Federer hat da drauf gesprochen. Und diese Firma baute Recorder für die Apollo 11 Mission auf Wunsch von JFK Ende 60er.



Erster Nagratetest gescheitert. Zwar hab ich eine alte Aufnahme von Börni Schär gehört, aber der XLR-Input am Nagra stimmt nicht. Ich muss einen Adapter auftreiben. Morgen.



27.Mai.2019

Heute versucht den RS1 anzuhängen. Irgendwie komme ich nicht auf die Adresse. Andrea Manconi weiss nicht weiter. ich habe die RS-Crew nun um Hilfe gebeten. Zwischenzeitlich ist das entstanden:

Lieber Antoine

Habe heute Nachmittag ein paar Stunden im Studio verbracht und mich mit Test-Aufnahmen an eine Glärnisch-Drone-Komposition gemacht.

Einfach mal zum hören wie geschichtete Bergaufnahmen so klingen können (natürlich da und dort minim mit EQ nachgeholfen, dass sie sich möglichst nicht in die Quere kommen, bzw sich schön ergänzen).

{vgl: Kompositionsskizzen: stratigraphic glärnisch drone.wav}

Ich wollte hier mit verschiedenen Frequenzbändern sowas wie ein Model des Bergs nachbilden. Hab mich dafür an diese simple „Score“ gehalten:

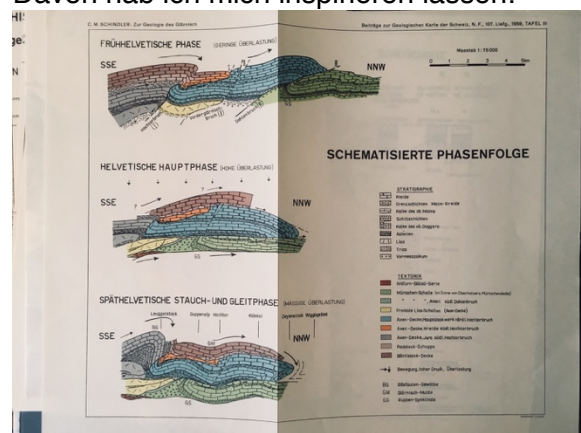
\*\*\*\*\* Elektromagnetisches Feedback  
>>>>>>>>>> Wind  
,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, nahes, undefiniertes Geräusch. Ev. jemand, der Arbeit ausübt.  
..... Vögel  
----- Flieger (Raum)  
~~~~~ Grunddrone (Geophone)

Dachte, ich schicke dir das einfach mal und bin gespannt auf dein Feedback. Können wir sonst gerne auch um das Seminar besprechen...

Ich hoffe sehr, dass ich mir den Mittwoch am ICST einrichten kann. Ansonsten ganz sicher bis Donnerstag im OOR.

Lieber Gruss
Claudio

Davon hab ich mich inspirieren lassen:



leider nicht geschafft auf den raspberry shake zuzugreifen. heute abend brenne ich ein neues image auf die micro-sd und schaue obs gelingt. habe im forum nachgehakt, aber bisher keine antwort erhalten.

Martin Lehmann, Bergbauer/Musiker:

190523_001_martin lehmann

mit gitzi-metzge

intro. was ich mache. (wäre ein tolles intro, über meinen zugang sprechen)

39:00 - mit dä schaf sitem mittelalter da. inschriften.

40:00 - sackberg hat auch eigene geräusche. dort ist es ruhig. oben ist es laut.

57:00 - ich habe viel versteinierungen gefunden. da oben. das ist auch etwas schwingendes.

1:08 - tagesablauf am 8.juni. // wie die schafe losrennen // 400 schaf // eis über d wand

abäkiit // wolf kommt nicht hoch //

1:13 - chunt drufa we ds wätter tuät.

1:14 - spricht über seinen freund, den original schafbauer.

1:17 - salz rufen und schafe antworten. echo.

vorgesprechung: wo halten die traktore und wo gehts hoch?

29.5.19

Das Raspberry Dings ist mühsamer zu installieren als gedacht. Ich hab grad eine boot SD geschlossen. Dann muss ich noch einen Standalone Logger konfigurieren, <https://manual.raspberrysd.org/usbsds.html#usbsds>
Hole Hilfe bei Radiotechnik Philippe Correia und Ken.

Lektüre: the sonic turn and theory's affective call (michael eng)

Bezieht sich auf Philosoph Lacoue-Labarthe und fordert im Zuge der aktuellen Philosophietrends (new materialism, object oriented ontology, speculative realism) auch eine „sonic materialism“. Weg von der Repräsentation, hin zum „pre-specular“. Nicht Echo im Sinne von Mimesis (Nachahmung), sondern Aussage.

Specular Reflection.

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Specular_reflection

When light hits a surface, there are 3 possible outcomes:

- Reflect (unterteilung in Reflection, zb Metall, und Diffusion, zb Naturstein)
- Absorb
- Transmit

Wenn das Akustische/der Klang ausserhalb, oder vor dem Spekulativen liegt, ist es dann wahrer (oder reiner, unverfälschter) als das abgebildete (da nicht rational hergestellt, sondern ursprünglich? Vgl. Nietzsches Dionysisches oder Heideggers Wahrheit (aletheia).

-- Aletheia (Griechische Göttin der Wahrheit wurde bekanntlich aus TON geformt!) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Specular_reflection
Asetheia vs Dolos (der Betrug. Phne Tonfüsse, der nicht vom Fleck kam).

29.05.2019:

email an chris watson:

chrisw@filmcrew.co.uk

Hi Chris

I just felt like I had to finally reach out to you and tell you how much I love and connect to your work. I m a soundartist/fieldrecordingist/radiojournalist from Switzerland. Another reason why I am writing you, is because I thought maybe you would be interested in my masterthesis, which is just rolling on: I am recording a mountain in the alpes of Glarus, Switzerland. I live right next to this block of rock again (moved back from Zurich with my family into a house at the foot of the "Vorderglärnisch": <https://goo.gl/maps/wiv1U7vMjbhTSv697>).

I geared up with geophones, contacts, hydros, electromagnetic and everything that I could find in my studio and I m gonna be out/up there for a several days in a row until autmn/winter 2019. The idea is to somehow record the mountains natural frequency, the mountains own vibrational drone, wich is why I reached out to geophysicists from the ETH Zurich aswell to talk about how I could be doing this without spending 25 grand on a broadband seismometer. At the moment I m trying my luck with a Raspberry Shake - and in the end I m more interessted in the sound itself then in the scientific precision. I want to make this mountain tangible for the listeners, thinking of it as a sonic portrait or "interview with a mountain" right now.

I d love to read your thoughts on my intention if you find the time to answer. Maybe you did something like this at some point of your carreer and you can give me some professional advice.

And if not, I don't take it personal too. I just had to reach out to you. And I really hope that I can meet you in person some time.

All the best,
Claudio

a few of my humble experiments in fieldrecording/soundart:
<https://claudiofredoznaziolandolt.bandcamp.com/>

Dominic Nahr in der Republik. Diashow mit Tonelementen. Spannendes Format. Könnte man das weiterdenken? Ohne Bild? Nur Ton und Text?

KLANGTEXTTOUREN
Klangkolumne
Termin bei Marco Di Nardo:

1. Meine Masterarbeit. Ich nehme einen Berg auf. Unhörbares hörbar machen. Klang als narrativer Agent verstehen.

2. Klangtexturen. Feldaufnahmen mit Kontext. Text Intro (Kontext: wo sind wir, was passiert da? // und: "setze die Headphones auf und schliesse deine Augen. Gute Reise")

3. Audiovisuelle Miniaturen. Von Peter Hauser gefilmt. Von mir phonetisch aufbereitet. Thema: kleine Krisen der Gegenwart aufzeigen. (Nicht-Orte. Vereinsamung. Leere. Nichts.) Zeitgeschehen und Zeitgehören.

30.05.2019

Dave Philips mutiert die Insektenklänge im Körper-Grössenverhältnis und erzielt tolle Klangtexturen. Liesse sich eventuell anwenden auf Bergaufnahmen. Man müsste hierfür aber eine Art Proportion herstellen. Wie schwer ist ein Berg? lässt sich das überhaupt berechnen?

....slowed down field recordings play with time-space dimensions. related to the size of most of the creatures recorded, this game arises: 'how would i hear insects if i were an insect?' this can expand to "how would i hear/perceive the world if i were an insect (amphibian, avian etc)?'.

since I can't shrink humans I have to blow up animal recordings. the ratio with which I do this is all but scientific, and far from realistic: a human weighing 60 kg and an insect weighing 1 or 2 grams would result in conversion rates of 30'000 to 60'000 %. audio treated that way would be largely inaudible. yet audibility of the treated files is key. but this also isn't an exercise in rationality. rather, it's an exercise in empathy.

<https://dave-phillips.bandcamp.com/album/mutations-6-7>

04.06.2019:

RS1 endlich zum laufen gebracht und mithilfe des Raspberry Shake Forums kann ich nun über Terminal-Command auf die mseed-Files zugreifen. Dachte echt nicht, dass das so mühsam sei. Auch der Sonifyer ist in seiner Funktionsweise etwas eingeschränkt, lässt aber schon mit sich arbeiten. Die Filter mache ich dann im Reaper oder im Max. Ev. lässt sich das sogar über Soundflower patchen.

Sehr viele technische Hürden. Aber langsam gehts vorwärts.

Korrespondenz:

Lieber Oliver

Danke vielmals für die Antwort. Ich versuche das in dem Fall mal mit meinem alten Macbook (2008) und vergleiche die Resultate.

Werde dafür demnächst bei dir nochmals für eine Lizenz anklopfen.

Kennst du allenfalls alternative Software, die das selbe oder ähnliches macht wie dein Sonifyer?

Lieber Gruss
Claudio

Gesendet: Dienstag, 04. Juni 2019 um 10:43 Uhr
Von: "Oliver Brodewolf" <oliver@gomedia.ch>
An: "Claudio Landolt" <claudiolandolt@gmx.net>
Betreff: Re: license
Lieber Claudio

Es tut mir leid, dass es nicht vorwärts geht. Bei meinem neuen MacBook läuft Sonifyer überhaupt nicht mehr zuverlässig, was zu befürchten war. Ich kann gespeicherte Projekte zwar wieder öffnen, aber danach funktioniert fast gar nichts mehr richtig.

Ich habe versucht die Software neu zu kompilieren und habe schon einiges mit dem neuesten MacOS kompatibel gemacht. Aber ich bräuchte dazu sicher eine Woche bis ich veraltete Funktionsaufrufe die man neu nicht mehr so machen darf (Grafik aber auch AudioSystem) mit neuen ersetzt hätte. Apple hat so viel geändert, und Sonifyer ist da definitiv noch in der alten Zeit.

Die Audio-Filter habe ich auch nicht mehr zum laufen bekommen. Aber solche könntest du auch in der Postproduktion in anderen Programmen lösen.

Ich finde deine Beispieldaten haben schon sehr viel eigenartige (lustige) Signale drin, und würde da vermutlich nicht mit FM arbeiten sondern einfach audifizieren und vor allem mit Speed schauen, wo ich am meisten in den hörbaren Bereich holen kann.

Und danach versuchen dies abzuspielen und aufzunehmen. (Sonifyer hat eine Funktion dafür, die aber vielleicht auch Probleme macht).

Momentan sehe ich keine gute Möglichkeit für mich, schnell eine gute Lösung für die Sonifyer-Software zu finden.

Gruss, Oliver

Raspberry Shake Forum Thread:

Hi there

i am a soundartist from switzerland and i am trying to record the natural vibrations of a mountain (right next to where i live) to eventually sonify the data and turn it into sound to work with.

i have a rs1 at hand and plan to set it up in a cabin on the mountain. i have solar power there but no wifi or network access.

i just managed to setup my rs1 (at home) and access it through its ip-address.

follow up questions:

- how do i download the mseed or seed-data to use for my sonification?
- does my rs1 actually log on the sd-card or where is the data getting saved?
- if on the sd-card, then: how long will i be able to log data on my 8gb sd when used as a standalone logger?
- does the rs1 just start logging as soon as i plug it in?
- would you recommend another way to set up the standalone logging then let it write on the microsd?

thank you very much for your help/advice

best - claudio

[TideMan](#)Power User

[2d](#)

Claudio

The data are stored in daily files on the RS, but only a week, so you need to download them from the SD card before they get erased. The number of files can be increased, but you might need to get a larger SD card.

For accessing the data from the SD card, if you are running Windows, you should get a hold of WinSCP.

This program will allow you to retrieve the files from the RS and write them onto the PC's hard drive.

With WinSCP, you can make the retrieval process automatic so that it occurs daily just after 00:00 UTC when the old file is finished and new file starts.

Hope this helps.

[claudiolandolt](#)

[1d](#)

Hi TideMan

I am running OS. Do you know how I can get a hold of the data with a Mac?

Thank you very much for your reply and help.

Claudio



[brandenCEO, Raspberry Shake](#)

[1d](#)

Hello again Claudio:

how do i download the mseed or seed-data to use for my sonification?

See: https://manual.raspberrysshake.org/traces.html#waveforms-on-disk_1. You can use WinSCP as suggested by TideMan and/ or configure the unit to save >>> 7 days to disk by changing the settings on the web config.

does my rs1 actually log on the sd-card or where is the data getting saved?

Yes, to the microSD card at /opt/data/archive.

if on the sd-card, then: how long will i be able to log data on my 8gb sd when used as a standalone logger?

For that, see the technical specification documents [here_3](#) (look for the parameter entitled "Storage Device").

does the rs1 just start logging as soon as i plug it in?

Yes.

would you recommend another way to set up the standalone logging then let it write on the microsd?

See: https://manual.raspberrysshake.org/usbsds.html_2

branden



[claudiolandolt](#)

[1d](#)

and do you know when, on which day, the files will be erased from the sd? just weekly from the moment on that I turn it on?

[claudiolandolt](#)

21h

hi there again.

I m still struggling with getting this solved:

Where do I find the mseed-files out of the recorder and how do I get them on my desktop?
can I access them somehow if I put the sd-card into a card reader? if so, how? I only see a lot of log-files but nothing like /opt/data/archive

My plan is to let the rs1 record on the mountain (without the network) and then take it down after a week or so to download the mseed-data to my Mac-Desktop.

I m running on mac. I have "cyberduck" at hand as a client, but if I download/synchronise the data from the RS, the destination folder remains empty.

Thx,

Claudio



[brandenCEO, Raspberry Shake](#)

21h

That would be done using the "scp" command on MAC.

`scp -r myshake@rs.local:/opt/data/archive/ .`

This would not happen soon, but if these files could be downloaded from the Shake's web front end, would that be a good, easy solution for you?

branden



[claudiolandolt](#)

15h

got it. thanks alot branden. a download option from the shake's web front end would be great, but for the moment I am totally find with that.

[iannesbitt](#)chnical Support

14h

7 days from the moment you turn it on.

Just so you know [@claudiolandolt](#), you can also change the number of days saved by going to <http://rs.local/config>, clicking on "DATA", and then changing the value of the "Waveform Data Saving" field seen below. Be careful though, if the disk fills all the way up it will cause the system to behave erratically.

[claudiolandolt](#)

2h

thanks [@iannesbitt](#)

so just to make sure I interpret this right. following the tech-specs regarding "storage device" of an RS1 (bellow) with an 8gb SD I would be safe if I set the "Waveform Data Saving" to 300 days, right? (I don't know which Version I have but I guess it s an older model.)

Storage Device 8 Gb or + micro SD card

Est. # days of disk space :

OS/ software: ~3 Gb

Remaining space for data: ~5 Gb
V5/ V4 (50 sps):

days (7.5 Mb/ day/ channel [x1]):

~660, more if you use a bigger SD
V6+ (100 sps):

days (15 Mb/ day/ channel): ~320,

more if you use a bigger SD

[claudiolandolt](#)

[2h](#)

[@branden](#) I m still considering to buy the RS Shake & Boom.

How is the infrasound being logged? I mean: Do I get one mseed-file with both in the end (just like with the RS1), containing the seismo-data from the geophone and the infrasound from the sensor, or how do these two logging methods get translated into data?

thanks again. love this forum.

- claudio

7.juni.2019:

morgen nehme ich die schafankunft am hintersackberg auf. an die 400 schafe rennen mit bauern hoch richtung alp am glärnisch.

aufnahmestrategie: nebst phonographischen fieldrecordings will ich versuchen körperschall (tritte, bodenbeben usw.) einzufangen um ein klangmaterial aufzunehmen, welches „näher“ beim berg selbst ist, als bei der atmosphäre drumrum.

heute nachmittag gehe ich auf den hintersackberg um auszumachen, wo die beiden körperschallaufnahmegeräte am besten platziert werden, treffe letzte vorbereitungen und mache das equipment einsatzbereit:

- sounddevices und ms mic (mobil / phonographisch)
- sony pmc mit kontaktmics (stationär / bergkörperschall) -> montage ort tbd
- raspberry shake geophone (stationär, wenn möglich auf fels / bergkörperschall) - montage und platzierung tbd

morgen zwischen 8.30 und 9.30 treffen die traktoren auf dem hintersackberg ein und lassen die schafe richtung alp rennen. ich werde mich um 7.00 auf den weg machen und mit obengenannten 3 mikrofonierungen aufnahmen machen. ich erhoffe mir daraus eine art akustemologisches „einstiegs/intromaterial“ für das „endprodukt“. ich gehe hoch mit den schafen und den bauern bis auf die alp und erkunde da die akustische landschaft, den RS1 lasse ich unten laufen, das kontaktmic und den Sony PMC nehme ich voraussichtlich mit hoch auf die Alp.

Kulturlose Sonanzen am Berg
Wie klingst du heute, Felswand?

7.Juni.2019

\$\$\$

Zurück von der Reko. Erste Aufnahmen gemacht. Sound Devices hat mich aber im Stich gelassen, wie ich zu Hause bemerkt habe. Die Resonanzaufnahmen am Fels, sind nicht so vielversprechend wie angenommen.

Manchmal ist das Aufnehmen schon eine ziemlich triste Angelegenheit.
Manchmal glaube ich, dass ich etwas in dem Berg suche, was sich gar nicht finden lässt.

Morgen früh wieder hoch. Dann wird scharf geschossen - die eigentliche Schafaufahrt findet statt.
Wenigstens bin ich nun gut vorbereitet.

Aufnahme Report auffahrt mit 300 schafen vom Sackberg ins Schlattalpli.

DEN oder AM Berg aufnehmen?

14.Juni.2019

Kurz vor dem Einschlafen, eine Erkenntnis:

\$\$\$

Wir sehen den Berg nur von fern

Wir hören den Berg nur von nah

...

Ein spannender Gedanke. Je näher ich an den Berg trete, desto eher entschwindet er meinem Blick. Plötzlich steht da ein Baum, oder eine Wand, und der Berg ist „weg“. Beim Hören verhält es sich jedoch konträr: Aus der Ferne höre ich ihn nicht, den Berg, erst wenn ich nah an ihn ran gehe, höre ich seine Einzelteile, die ich dann zu einem „entfernten“ Klangportrait zusammensetzen kann.

Heute ist Frauenstreik.

14.Juni.2019

heute Nachmittag Gespräch mit Glarner Geologe Mark Feldmann. Ich will mir von ihm den Vorderglärnisch geologisch erklären lassen. Was ihn ausmacht, wo er herkommt, wie er beschaffen ist, wie er klingt? Zudem würde ich ihm gerne mein Cutup Gedicht laut lesen lassen.

Mail geschrieben an Peter Mettler. Einfach so, nach Zuruf von unserem gemeinsamen Bekannten Karim. Ihn könnte meine Arbeit interessieren, meinte Karim.

Mail geschrieben an Jeff Moore: Geologe mit Soundaufnahme-Erfahrung an Felsen:

Dear Mr. Moore

I m a soundartist/cultural journalist from Switzerland with the focus in fieldrecordings and I am working on my master thesis at ZHdK in Zurich. I want to record a mountain in the Alps of Glarus (Vorderglärnisch) - some of the recording will be conducted with a Raspberry Shake1. The goal is some sort of a sonic fiction of the unhearable and hearable acoustic worlds of the mountain and an exploration of the narrative potential of these phonographic recordings.

I am already in contact with Andrea Manconi from the ETH and he told me about you and your residency in Zurich this summer.

Which is why I thought I d reach out to you and ask if we could meet or talk sometime about your experiences/tipps in recording rocks.

I have to say: the whole infrasound/seismic-universe is quite new to me, I have recorded with geophones so far and alot of different contact microphones or hydrophones, but I am interested in recording with the Raspberrys, in finding out how they work and what I can

expect. I am trying to capture the mountains natural frequency and am also interested in seismic noise produced by it - then audify it and bring those signals into the hearable range. I am looking for the poetic potential in it, not the strict scientific.

Would you be willing to meet me sometime this summer? I am working in Zürich and can arrange a visit very easily.

If you would like and find the time, you could also visit me in Glarus, right at the foot of the mountain, where I live with my family of course.

All the best,
Claudio Landolt

Diese Woche: Am Mittwoch gehts hoch aufs Baumgärtli. Seismograf Raspberry Shake wird an geeigneter Stelle installiert für ein paar Wochen.

Letzte Vorbereitungen:

Print:

Ich bin eine seismografische Messstation für ein Kunstprojekt von Claudio Landolt.

Bitte nicht anfassen.

Danke - Claudio Landolt ([078 888 13 88](tel:0788881388))

Raspberry Shake Daten-Logging hochschrauben!

Kabel usw. einpacken.

- Plastik
- Kabelbinder
- Plastikeimer/Kiste
- Gaffa
- 2 Verlängerungskabel (einmal kurz, einmal lang)
- Powerbank, falls schon hier
- Steine (auf Eimer und auf RS) vor Ort.
- kleine Gartenschaufel, Gartenhandschuhe

Zudem am Freitag ein Gespräch mit Jeff Moore zum Thema Felsaufnahmen.

Ausserdem Archiv weiterführen und bei Gelegenheit die Schlüsselaussagen vom Gespräch mit Mark Feldmann rausschreiben.

Ausblick: Abmachen mit Bieri. Ev. Feuerwerker. Planung der ersten Aufnahmephase (was mache ich da am besten?) Kontaktaufnahme mit Flo Kaufmann. Wieviel Vorlauf braucht das Schneiden einer Dubplate die sich mit der Zeit abträgt? (Erosion)

Am 15.6. war ich wieder mit dem Velo von Glarus nach Zürich ans «Zwei Tage Strom» gefahren. Superinspirierend. Vorallem die spektrale, physische Wucht von Anthony Pateras. Ich will auch dieses Physische erreichen, dieses Skulpturelle, das einem die Aufnahmen richtig spürbar macht und damit Räume (in Räumen von Räumen) gebaut werden. Er begann mit Schwebungen und otoakustischen Spielereien. Modular-Drone. Plötzlich kam der Bass dazu und schüttelte alles durch. Dann kam ein Bruch, ein anderes Zimmer ging auf, ein Mikrofon auf Holz oder so. Rauschen. Klicken. Dann wurde Hall dazugegeben. Der Raum wurde grösser und grösser und verwandelte sich langsam wieder in eine Hochfrequente Virtual-Reality, ein akustisches Biotop mit Zirpen und Knistern und Rufen und Insektengeflirre.

Auch die Arbeit von Patrick Bokanowski und Michele Bokanowski war ergreifend. In diesen verschwommenen Schattenbildern ist alles drin, bzw. wird alles angedeutet, und wird somit eine Auseinandersetzung des Zuschauenden mit seiner eigenen Vergangenheit und Phantasie. Dieses Schimmern, diese angedeuteten Welten, dieses unklare Andere will ich auch dem Berg entlocken.

Matthieu Latour von Nagra hat geantwortet:

Dear Mr. Landolt,

Sorry for my late reply.

Stéphane was kind enough to forward us your email.

The only recorder that could do the job you are looking for is the Nagra IV-SJ. A specific measurement analog recorder.

Our current line goes certainly to 20 Hz but not much lower.

So you would have to find a vintage recorder, we don't have this here anymore.

As per the Apollo mission, our SN recorder was embarked onto the Apollo rocket but the NASA does not really communicate on this.

So we are not sure of what was recorded and where the tapes are today, this is probably still « classified ».

I would be very happy to show you the SN, but we have very little information about this project, unfortunately.

Best regards,
Matthieu Latour

Le 11 mai 2019 à 17:07, Stéphane Aubert <s.aubert@lagedusoft.ch> a écrit :

Hello Matthieu,

Je te transmets cete double demande à laquelle je ne saurais répondre..

Mais si je peux être utile, c'est volontiers.

Cordialement

Stéphane
84

----> Ich hab kurz nach dem IV-SJ gesucht. Im Radiomuseum gefunden. Der Frequenzgang wird mit 25hz- 35khz angegeben. Also auch nicht was ich suche/brauche. Ich bin wohl für den Moment am besten bedient mit dem digitalen Sound Devices und dem Raspberry Shake.

https://www.radiomuseum.org/r/kudelski_nagra_iv_sj.html

17.06.2019:

Flo Kaufmann angeschrieben:

Lieber Flo

Wir kennen uns zwar nicht persönlich, haben aber über Monika Stalders Events schon oft an den gleichen Anlässen musiziert.

Ich schliesse in einem Jahr meinen Master in Kulturjournalismus/Soundart ab und mein Plan ist es, den Gebirgstock Vorderglärnsich mit Körperschall und Phonographie aufzuzeichnen um daraus ein fiktives Klangporträt des Bergs zu machen.

Da Erosion und Abtragung ein Thema sind, will ich bei dir anfragen:

Wieviel Vorlauf brauchst du für eine 16er-Auflage 12" Lacquers? (oder sind es die Acetat-Discs? Einfach die, die sich mit spielen selbst vernichten...)

Ist es möglich, dass ich das selbst bei und mit dir schneide? (würde dich gerne persönlich kennenlernen und sähe das als Teil meiner Arbeit...)

Was kostet mich das?

Sind die beidseitig schneidbar?

Könnte ich bei dir auch gleich mastern?

Wie viel Minuten passen auf beide Seiten? Kann man da auch von 22 Minuten ausgehen?

Ich versuchte dich soeben zu erreichen.

Ist vielleicht einfacher telefonisch.

Meine Nummer: [078 888 13 88](tel:0788881388)

LG Claudio

Vorbereitungen für Mittwoch. Ich muss einen möglichst wetterfesten Schacht bauen für das RS Geophone. Die Station soll bis zu 100 Tage draussen sein und aufzeichnen.



Mo, 17.6.19 // 20.46h

18.Juni.19 // 07.57h

\$\$\$

Beim Durchhören der Aufnahme „ankunft der ersten schafbauern“ gedacht, dass es eventuell schon Sinn macht, die beiden Seiten des Bergs zu transportieren, das Innen und das Aussen. „Körperaufnahmen“ des Bergs als Resonanzkörper auf der einen Seite, der Mensch und die Tiere auf der anderen Seite. So liesse sich zum Beispiel ein fiktives Narrativ ala „Reise ins Innere eines Berges“ in Ton umsetzen, in dem Mensch und Tier immer mehr verschwindet. Am Schluss bleibt ein Geräusch, ein Rauschen, ein nasses Tropfen, ein Brummen.

Zudem: Die oben genannte Aufnahme eignet sich wunderbar als Einstieg, sie eröffnet eine Welt. Auch kompositorisch gäben flüchtige Gesprächsfetzen von Schafbauern, die kargen Dialoge, die unterdrückten Witze, die kehligen Lacher, allesamt gute „Steuerungselemente“. Man kann diese Passagen als Solos betrachten, oder als rhythmische Einlagen, metrische Modulationen.

#Hohlerdentheorie

https://www.vice.com/de_ch/article/43dmzq/die-erde-ist-hohl-und-wir-leben-nur-auf-der-langweiligen-oberflaeche

Ich muss mit Höhlenforschern abmachen...

Soeben getan. Ich hab ihnen eine Mail geschickt, mit der Bitte mich zu kontaktieren oder an eventuelle Vorderglärnisch-Kundige weiterzuleiten. <http://ogh.ch/>

19.6.19 // 6.18h

Heute steige ich über Schwändi Richtung Baumgärtli, um die Geophone-Station zu installieren. Wetter: super sonnig. Gestern heftige Sommergewitter. Ich hoffe, ich finde einen geeigneten Platz für die Station.

19.6.19:

Im Baumgarten alles installiert, dann erst bemerkt, dass die Stromspannung vom Solarpanel nicht reicht. Scheisse! Ich brauch einen Trafo. Und wieder runter und wieder hoch. Damn. Der Berg will heute nicht mitmachen.

Trafo bestellt bei Roberto/Radio Noser. Am Sonntag in der Früh gehts nochmals hoch. Hoffentlich erfolgreich.

Kurze Rückblende zur „Soundscape“. <https://journal.beoplay.com/journal/the-soundscape>

23.06.2019 Sonntag in der früh, alleine hoch aufs Baumgärtli. Alles installiert. Es läuft!



Runterweg noch eine Laui-Höli aufgenommen.



...ich hab ihren Herzschlag gehört.



25.Juli 16.30, Antwort an Jeff Moore (unten)

Dear Jeff

These are fantastic news!
Thank you so much.

Of course I would name the SED and you in my thesis, no question.

These dates would work great for me (even two days in a row if needed):

- July 27,28
- Aug 07,08

The following would be possible too, but would take some reorganization of my work schedule:

- July 22
- Aug 19

Does any of these work for you and the SED?

Maybe it would be wise, to plan two provisional dates, because of weather or any other unpredictable events?

I am so excited about this!
Thanks alot.

Best,
Claudio

Am 25.06.2019 um 15:50 schrieb Jeff Moore <jeff.moore@utah.edu>:

Hi Claudio,
\$\$\$

To report: *officially* it is not possible to lend out instruments but it seems since we have known each other for a long time, the SED member Donat Fah and I, he would most likely be able to lend me two sensors so long as they are free and that I take responsibility in case of damage. This is fine for me, but I think also means I would personally rather plan for a long day trip rather than overnight. He also requested that if we do it, you would acknowledge the SED for use of equipment in your thesis. Anyway, now we would have to figure out scheduling and they will look at the availability of the sensors. First to run by you to see which dates might work for both of us, I have the following available:

- July 8-12
- July 15,16
- July 22,23
- July 27,28 (weekend)
- Aug 7,8
- Aug 19-23

I then leave on Aug 28, so prefer to try earlier than later but have two week-long holidays planned in early Aug, but it also seemed there were lots of tests planned in July so they might not be available in the first half.

Would some of these dates also work for you?

Best, Jeff

Hi Claudio - I heard back from SED... timing is tight and it's not our preferred day, but we could borrow the sensors on Monday July 22. I know you mentioned you would have to organize your work schedule so I just wanted to check that this date is possible. It will work for me.

Best, Jeff

Freitag, 28.6.19:

Wow. Was für eine Woche. Ich habe Brian May, Brian Eno, Buzz Aldrin und diverse andere Apollo Moonwalkers getroffen, Jeff Moore hat den SED überredet, dass sie ihm einen Sensor leihen und wir gehen auf den Vorderglänisch.

Glückshormone!

Next steps: Konzept schreiben & Aufnahmeplan erstellen.

Konzeptvorbereitung/Gedankenstützen (1-5.Juli.19)

Ästhetische Betrachtungsweisen & Hörkonzepte (noch ausformulieren):

- Phonographie, Verzicht auf Modulation (nur um Aspekte hörbar zu machen), Drone / Soundscape / Anekdotisches / (Dark) Ambient, Lower Case, Noise, Minimalism (**Musikalische Felder**)
- Körper und Widerhall (**Physik**)
- Heterogenität der Klangquellen und Materialien (Stein, Erde, Wasser, Wind, Äther) / diaphane und opake, sprich schalldurchlässige und schalldichte Structure-Borne vs. Air-Borne und vorallem die Übergänge. (Materielle Zusammensetzung)
- Kompositorische Formen / Struktur: Schichten. Faltungen. Reliefe. Senkungen. Richtungen: hoch oder runter, selten flach. (**Geometrie**)
- Unmöglichkeit einer echten Re-Konstruktion / Verwischte Perspektiven / Unklarheit / Ferne Referenzen / Berg als Zeitarchiv in geologischer Zeitrechnung / Zeitverlust, Unzeitlichkeit, vertikale Zeit, Stille, Nichts / Urtümlichkeit / Ursprünglichkeit / Traumwelten & Übergänge: das Dahinter, Darunter, Drüben, Draussen / Phantastische Metamorphosen / scheinbar komponierte Klänge, analog zum Trugbild, bzw. Trugklänge, als ob sie die Musiker warnen wollten und die Musik vorwegnehmen wollten.

{Musik vs Klang? Ist es ein gewisses, minimales Mass an Ordnung, sprich Rhythmus und nachvollziehbarer Veränderung, ob von Menschenhand gemacht oder nur von Menschenohren entdeckt — die Natur ist auch eine Schrift (vgl. Caillois, Schrift der Steine, S. 47).} (**Ästhetische Vision & Utopie**)

.... der **(Off)text** soll, wie bei Caillois auch, orientieren, moderieren, lenken (wir gehen gemeinsam auf eine Reise und hören uns den Berg an), und vor allem aber **Deutungsversuche unternehmen (was ich in den Klängen höre, was ich hören könnte, was es bedeuten könnte)**. Die Stimme der Steine ernst nehmen und versuchen, diese zu verstehen, und ins Jetzt zu vermitteln. **Bilder sehen lernen im Hören.**

Hierzu müsste ich stellenweise wohl auch eine Terminologie „erfinden“, die dem Klangkonstrukt gerecht wird, und eine Brücke schlägt zum „unbefleckten“ Hörer. Vgl. Lachenmanns Strukturklang, Angebot zum Hin-Hören....

https://www.academia.edu/24176674/Strukturell_vermittelte_Magie_Kognitionswissenschaftliche_Annäherungen_an_Helmut_Lachenmanns_Pression_und_Allegro_Sostenuto_in_Musik_als_Wahrnehmungskunst_Untersuchungen_zu_Kompositionsmethodik_und_Hörästhetik_bei_Helmut_Lachenmann_ed._Chr._Utz_and_C._Gadenstätter_PFAU_2008_73_100

....oder aber einen Weg finden, die abstrakten **Klänge** zu **enttheoretisieren**, also Alltagsreferenzen & bekannte Bilder/Musikstücke/Begebenheiten als Deutungsangebot zur Verfügung zu stellen. Dabei eröffnen sich vielmehr kompositorische Möglichkeiten (auch Kontraste, Brüche, Collagen, Verneinungen im Sinne des Punks). Zudem wird die Sache uU zugänglicher, auch wenn sie letztlich vielleicht ratlos hinterlässt (vgl oben: die Unmöglichkeit aufzeigen).

Textaufbau: Essay. Unmöglichkeit. Rekonstruktion. Übersetzungsversuche. Versuch einer Klang-Utopie. Versuch, das Vorgefundene als Musik zu hören und als Zeichen zu lesen.

Rekonstruktion mit unhörbarem und hörbarem. Dekonstruktion von Textmaterial zum Thema Vorderglärnisch (im Speziellen) und Berg (im Allgemeinen), um einen „verborgenen“ Sinn erzittern zu lassen. Ziel ist eine Materialsammlung, die zu einem Stück zusammengestellt wird, aber auch noch Varianten der Weiterverwertung zulässt (Radiosendung, Live-Tour, Installation).

5.7.19.

Heute Nachmittag Gespräch mit Jeff Moore. Wir planen die Aufnahmesession.

{siehe: *Audioarchiv*}

Zudem beim Recherchieren auf das Eisenerzbergwerk auf der Guppenalp gestossen, in dem im 16ten Jahrhundert scheinbar Eisen und Silber (für die Münzprägung) abgebaut wurde. Vielleicht liegt mal noch eine Erkundung drin? Wobei das eher neben dem VG situiert ist. Ein Randgebiet, ein Grenzgang, vielleicht auch nur ein fernes Funkeln.

http://www.sghb.ch/wp-content/uploads/2012/05/Minaria_Helvetica_Nr_20a_2000.pdf

Sa, 6.Juli.2019

\$\$\$

(Re)Kapitulation in der Baumgärtli-Mission. Das Experiment ging total in die Hosen. Der Mungg hat alles vernichtet und verkotet. Zudem sieht es so aus, als ob der Raspberry Sensor gar nichts aufgenommen hätte. Jedenfalls lassen sich nun, zurück zu Hause, am Netz angehängt keine Daten aus der Aufnahmezeitspanne ausfindig machen.

Entweder liegt das Problem am Solar-Strom, oder an der dezentralen Aufnahme, wobei ich dies auch hier unten im Tal schon im Vorfeld getestet hatte (ohne Netzanschluss). Da ist was schiefgelaufen. Und mittlerweile zweifle ich die Methode in diesem Setting gänzlich an. Als nächstes will ich mit dem RS punktuell loggen gehen, sobald die Powerbank da ist. So habe ich einerseits mehr Kontrolle über die Aufnahmen, und andererseits liefert mir das möglicherweise eine Referenz zu den Aufnahmen mit Jeff Moore.

Hier die Aufnahme, die am ehesten noch vom Baumgärtli stammen sollte:

Video und Audiomemos vorhanden, die Aufzeigen, wie ich die Station vorfinde...

Was von dieser Aktion bleibt: 5 Zecken von meinem Körper entfernt. 2 unterm Arsch, links und rechts, eine oberhalb des linken Fuss' und eine am linken Oberarm.

9.Juli.2019:

Morgen ist es soweit. Das Wetter stimmt. Sonne. 24 Grad. Wolkenlos. Meine Erstbesteigung des Vorderglärnischs steht an. Um 8.00 Uhr fahre ich mit Hansruedi Menzi im Auto Richtung Hintersackberg. Von da aus wandern wir über die Gleiterhütte Richtung Gipfel. Hauptziel der Besteigung ist es, für die bevorstehende Besteigung mit Geophysiker Jeff Moore geeignete Spots für die beiden Sensoren zu finden und zu dokumentieren; Zu oberst, möglichst auf massivem, exponiertem, flachem Fels. Und etwas unterhalb, weg von der Lärmzone des Gleiterbachs.

Zudem will ich wo nötig Fotos machen von der Wanderung und mögliche Klangorte antizipieren - und letztlich dem Berg auch einfach mal Hallo sagen.

Ich nehme das Raspberry Shake mit Akku mit, um zu oberst für kurze Zeit zu loggen, so schaffe ich bereits sowas wie eine Vergleichsbasis. Zudem nehme ich den Sony

Fieldrecorder mit Kontaktmic und Ether mit um da und dort schon aufzunehmen, was mich grad anspricht. Auch noch 5 Audiomoths um entweder auf dem Weg nach oben auszusetzen, oder in einem Kreis um den Gipfel zu platzieren. Zudem im Rucksack: Wasser, Pumpernickel-Vitello Tonnato-Sandwich, Farmer Riegel, Sonnencreme, Zeckenspray.

{Fotos und Videos-> Aufnahmearchiv}

Da hoch...



*Writing mountain music yeah,
writing mountain music ohohooo*
—Bill Callahan

Heute Nacht geträumt, dass das Audiostück damit beginnt:

Dieses Stück beginnt, wie jedes, beim Ursprung. Mit hundert gehäuteten Schlangen im Unterholz (Unterbodensound)...

Und dann beginnt die eigentliche Geschichte (Recherche, Ziel, Hardfacts) nachher. Zwei verschiedene Ebenen, eine phantastische und eine konkrete, eine fiktive Wanderung über die Fluren des Vorderglärnisch, vom Ursprung zum Gipfel.

— — — — —

11.Juli.2019:

Heute morgen mache ich Hydrophon/Unterwasser-Aufnahmen im Brunnenstübli, der Trinkwasserfassung, in der das Wasser vom Berg eingefangen wird, bevor es der ganzen Gemeinde Glarus Trinkwasser gibt. Bin gespannt, ob man das Wasser hört, eventuell mal anders als im Bach. Bzw. Ob man die Anlage auch mithört.

— —

13.Juli.2019:

Berg, ich beneide dich um deine Genügsamkeit.

15.Juli.2019

Heute habe ich mich an den Laptop gesetzt und eine Art Vorführungskonzept erprobt. Im Sinne einer abstrakten Live-Reportage für den Hörsinn. Eine Reise an den Berg und ein Offenlegen des Versuchs, ihn einzufangen. Eine freie Herangehensweise, die es mir erlaubt, den Berg über meine Aufnahmen zu erfahren.

So:

Ich setze mich auf eine Bühne

Mein Laptop am Beamer angeschlossen

Stereo-Sound-Setting (oder ev. Quadrophonie)

Ich spiele mehrere Aufnahmen ab, im Sinne eines Samplers (notfalls mit Quicktime Player Fensterli). Gleichzeitig, oder während sich die Aufnahmen entfalten, schreibe ich - und was ich schreibe wird projiziert, so dass das Publikum mitlesen kann

Es gibt zwischen Kapitel, die Nummeriert sind und Orientierung verschaffen

Es gibt sowas wie einen Auszeit-Jingle (der Wasser-Uhr-Tick-Loop) in dem das bereits besuchte/gelesene/gehörte rekapituliert wird und Fehlendes nachgetragen wird.

Die Sprache ist fragmentarisch, bruchstückhaft, karg.

Ich verzichte auf das „ich“, es geht nicht um das „ich“, sondern um das gedachte „wir“, die Reisegruppe. Ich verzichte auf eine Stimme. Die Stimme verschleiert die Klänge.

Ton ab Tonband und Text aus dem Augenblick.

Am Schluss wird der Text gedruckt und vor Ort kopiert

Der Sound? Voraussichtlich nicht ausgehändigt, das unterstreicht die Einzigartigkeit der Reise, die immer anders ausfallen kann und live miterlebt werden muss. Ein Soundwalk ohne Walk, dafür mit Text in Form eines Prosagedichts.

Eine Reise zum Voderglärnisch, getriggert über seine Klangwelten.

Wichtig ist hier der Paratext, bzw. die Paratexte: Am besten wäre dies gelöst mit einem kurzen Interview zu den verschiedenen Aufnahmetechniken und Herangehensweisen im Anschluss an das „Stück“.

Am Samstag, 20.Juli, gehe ich voraussichtlich mit ein paar Alphornbläsern an die Hochwand aufnehmen.

Morgen Abend will ich vorsondieren gehen am Berg. Wo wir am besten aufnehmen gehen. Ziel ist eine möglichst reflektierende Felswand und Aufnahmen mit Mic sowie auch die Felswand über Kontaktmics abzunehmen, damit ich später die „Felswand“ hören kann.

Test gemacht mit Geophone. Aufnahme ohne Netzwerk. Klopferäusche 3mal kurz 2mal lang. 15.07.19 // 21.56 Uhr

16.07.2019

Auf dem Tempelhofer Flugfeld in Berlin wollte eine Gruppe vor ein paar Jahren einen artifiziellen Berg bauen. Herrlich.

<https://www.archdaily.com/40755/the-berg-the-biggest-artificial-mountain-in-the-world>

16.07.2019

Kurzreko beim Brunnenstübli und Hochwand für Samstag. Die Alphorn-Session ist on. Um 9.00 Uhr treffen wir uns am Fuss des Glärnischs, bei der Brunnenstube. Idee ist ein Drone am Fels aufzunehmen. Eine Reflexion. Ein Stoner-Horn-Drone.

\$\$\$

Heute versuchte ich an die Hochwand zu kommen. Von unten sieht das einfach aus, war aber eher heikel und stellenweise wirklich gefährlich. Wenn dir der Sediment-Schotter unter den Füßen abrutscht. Das kann ich dem Alphornquartett Tödifirn nicht zumuten. Ich traversiere deshalb rüber zum Stöckli, da gibt's wenigstens einen Weg und ich erinnere mich an die Turmhohen natürliche Felsaushöhlungen, die wie grosse Steinhornmuscheln im Wald stehen und vielleicht eine gute Reflektionsfläche bieten, um mit den Alphörnern gegen den Berg anzuspielen. Unterwegs sah ich ein Laui-Mund. Weit offen. Klaffend, tropfend. Ganz oben in der „Wuest“-Ruus. Ich muss natürlich hin und aufnehmen.

Ich habe Schiss, dass der Rachen plötzlich zuschnappt und ich drunter liege.

Zum Stöckli rüber komme ich auch nicht. Da liegen etliche Bäume am Boden von den vergangenen Gewittern und versperren den Weg. Auch das ist ungünstig für das Alphorn Quartett. Ich will über den Ursprung runter, zurück ins Tal.

Beim Ursprung stehe ich nun vor dieser Mars-Feuer-Steinwand. Dieses rostrote Magma Gestein, dunkelrot wie Chilli con Carne, stapelt sich langsam vor mir auf. Die Red Lounge. Im Ursprung war der Klang, denke ich. Auch sandig gereifte Saturn-Steine lassen sich hier finden.

An diesen Ort stelle ich mich mit der Alphorntruppe am Samstag. Mit der Anweisung: den tiefstmöglichen Ton für eine möglichst lange Zeit halten... Gegen die Steine anspielen. Die Mineralien besingen. Die Bergadern kitzeln. Ich nehme natürlich hauptsächlich die Steine auf, mit Kontaktmics. Ich will ja wissen wie der Berg die Klänge hört und was er darauf antwortet.

18.07.2019:

Recording Trip mit Jeff Moore am Montag sieht gut aus.

Hi Jeff

Thank you for your update.

I ll get two plastic buckets this Saturday that are big enough to handle the cable. If it is still touching we will dig, as you proposed. I ll bring a small garden shovel and a garden glove, which should do the digging-job I guess.

Regarding your plan for monday. I m fine with both options. 7:15 or 7:43 - your choice.

It looks like a hot and super sunny day at the moment, so I think we will be able to stay up there late.

Bring a little jacket or a jumper, it can get cold towards the evening up there.

Sensor placement: as you propose bellow

Cover: I will organise it untill Saturday

Food and water: individually, yes. There is a clean mountain stream about midway up, where you can fill up the bottle(s) if needed.

At the moment it looks like just the two of us, but I ll ask some friends, if they have time.

I think I will have additional recording material, but only small stuff, unless I do not have enough space next to the seismometers.

I ll look out for a good backpack solution this weekend too.

Best,
Claudio

Gesendet: Mittwoch, 17. Juli 2019 um 15:25 Uhr

Von: "Jeff Moore" <jeff.moore@utah.edu>

An: "Claudio Landolt" <claudiolandolt@gmx.net>

Betreff: Re: First observation of the Vorderglärnisch

To follow up, I got the sensors and trained on everything, very straightforward. Only issue I see is that the sensor cable actually raises up quite high since it comes vertically out (rather than at a 90deg angle). I measured roughly 20cm to clear this cable, which makes for a rather high cover. See attached photo. Easiest might be to try and find a way to bury these slightly, or combine a shallow hole with our cover to clear the cable. Just fyi.

Best, Jeff

On 7/17/2019 11:41 AM, Jeff Moore wrote:

Hi Claudio,

Regarding Monday, I wanted to start to layout the plan and details as I will be away over the weekend. So, some thoughts...

- I will get the sensors today or tomorrow and be trained on how to set them up (they are similar to the ones we use back in Utah).
- For Monday, it makes sense to get an early start... we had said on the summit by noon? Therefore with ~3 hours hiking (and sensor setup along the way maybe more?), plus driving from the train station, I should be in Glarus by 8 at latest. Shall I take the 6:43 train arriving 7:43? I could also take the 6:12 arriving 7:15. Since it's light until late I guess I'd prefer the later time.
- One sensor we place on or very near the summit, the other probably above this first rock band around 1480 m asl. This lower sensor we may dig in with a shallow hole (maybe overturn a rock and dig down just a bit) or place on bedrock depending on the best site conditions we find at the time. It would need a cover if left on bedrock.
- You have organized a box or cover I guess, something we can carry up for the summit sensor?
- We each take care of food and water and personal hiking gear individually.
- Will it be just us two or will someone else join?
- Will you have additional recording equipment in addition to our 2 seismometers?

Guess that's it for now!

Best, Jeff

On 7/12/2019 12:52 PM, Claudio Landolt wrote:

Dear Jeff

I was on top of the Vorderglärnisch on Wednesday and recorded some short videos observing different possibilities for our second sensor placement (coming to you via wetransfer). I don't think we will have any problem finding good spots. There's a lot of solid rock, right up to the top. And I m sure we ll find a flatish rock plate where we can mount the

sensor(s). I expected much more grass up there, but good for us, it's a really rocky environment.

I'll go look for a good covering-solution this weekend too. Will let you know as soon as I found something.

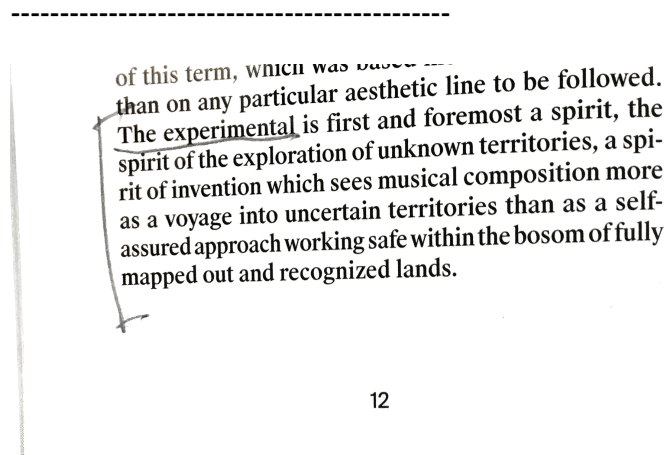
Have a nice weekend.

Best, Claudio

PS: I made sure with work that I can be flexible with the 22/23/24.july, depending on the weather. So that we can pick the best out of these three days.

--

Jeffrey Moore
Associate Professor
Geology & Geophysics
University of Utah
[Geohazards](#)



Autumn... ing into itself all of the sounding objects in its path. Gradually, like a snowball, it increases in size. Every new object recorded also becomes a new membrane for the next. The area around my tent, the valleys and the rivers, also become part of the microphone. Herds of animals, people on their way to work, cities, oceans. Finally, after weeks, months... a lifetime of recording, we reach a microphone the size of the earth, recording itself in the silence of space.

Aus: Prologue in Spectres, Composing Listening, 2019, Shelter Press

Ebd.

... becoming the mountain. Nicht nur hören, ihm antworten, ihn werden, mit ihm kommunizieren.

Because of my obsessional need to find coherent links between sounds, sequences, *plans sonores*, and large ensembles, I became conscious that in all acousmatic musics, at each level of the composition there are four basic types of articulation: montage or collage, mixing, the transformation of one sonic characteristic into another, which, in order to be perceptible, also needs the temporal factor; and silence. The indispensable empty time. Obviously, these four categories of articulation are not always so clear-cut: they can play a very distinct role within a work, or they can occur in com-

Ebd. 35

Compose = to put with

... wenn zwei elemente komponiert werden (zb ton und text) entsteht im besten fall ein drittes, übergreifendes element.

... their experiments... by observing them. Traditional civilizations have always known this: everything that exists is made up of particles and waves, vibratory fields that our biophysical system transforms into a dog, a chair, a person, a flower, a stone, etc. What we perceive is real, but at the same time illusory; this is what the Hindu Maya teaches us. We must try to maintain a focus on both at once, but alas, in general we use our perception in a one-sided way.

Ebd. 36

21. Juli 2019

Gestern machte ich Aufnahmen mit dem Alphorn Quartett Tödifirn. Ich platzierte sie im Ursprung und liess sie gegen eine Steinwand anspielen. Aufgenommen habe ich dann die Steinwand mit Geophone und Kontaktmic. Heute höre ich mir die Aufnahmen durch. Mit einem Kammfilter versehen erziele ich da schon ziemlich spannende



Alphorn - Aufnahme

- 1: Planar
- 2: Geophone
- 3: Kontaktmic

- Tief von fern
- Hoch von fern
- Stativ
- Nah

Ergebnisse - und ich glaube, auch tatsächlich so etwas wie den Stein als Absorber bzw. Reflektor zu hören. Stein als Medium der Klangausbreitung. Wenn man das Ganze noch runterpitcht gibts herrlichen Black-Doom-Alphorn-Drone. Die dunkle Seite der Folklore.

{Fotos und Videos: Aufnahmearchiv}



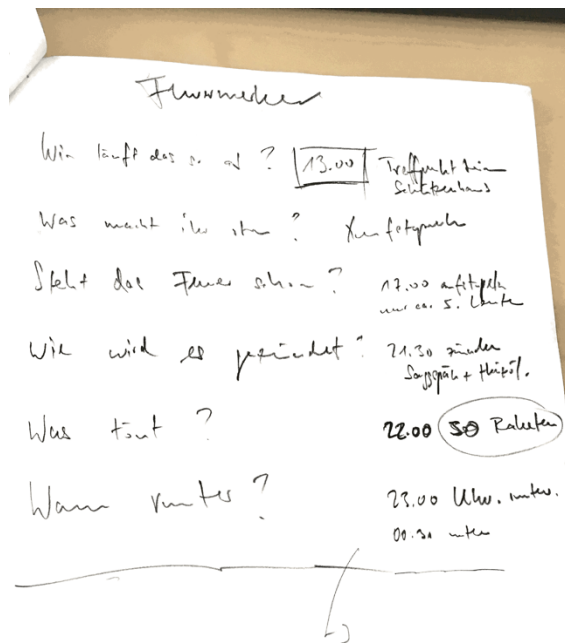
Weshalb landen Schmetterlinge eigentlich immer auf Wanderschuhen?

_____ \\\

\$\$\$

Dieser Berg ist nicht nur Forschungsobjekt, er ist Forschungsfeld, in dem ich heterogene, aber punktuelle Untersuchungen anstelle, welche nach dem Klang, der Klangsprache oder Klangwelten der vorgefundenen Materialien des Objekts zu bestimmten Zeitpunkten fragen.

Feuerwerker Chef Ruedi Oertli telefoniert und befragt... Bei gutem Wetter geh ich hoch mit ihnen am 1.8.



28.7.19

Rückreise von Biel nach Glarus. Mit Karim auf den Chasseral gefahren. Saucheib.

Später dann in Thomas Hirschhorns Walser Skulptur Bier getrunken. Von einem *Echecs*, spreche Thomas immerzu. Der kunstvolle Misserfolg. Das gesuchte Scheitern am Werk, an den Dingen, am Erfolg. Was bleibt ist die Vergänglichkeit. Nach einem philosophischen Monolog von Marcus Steinweg in diesem improvisierten PVC-Atrium übernimmt der Alkoholiker und Bahnhofsausende Malick die Bühne, mit einem Bluetooth Player, den er sturzbetrunken zu bedienen versucht, der immer wieder von neuem diesen cheapen Reggaeton ausspuckt, wozu Malick dann plötzlich eine Breakdance Einlage gibt, wobei seine Sonnenbrille kaputtgeht, sie wird von ihm rituell zerbrochen, sein Hut ist ein Stoff-Hühnchen, seine Schuhe unterschiedlich, seine Hände dreckig. Er macht keine Lungenzüge, raucht aber trotzdem andauernd. Wenn er lacht, schmerzt es mich. Ich höre die Unmengen Bier und Tabak in seinem kehligen Lachen.



Er und Thomas streiten zeitweise. Das alles scheint Teil des inszenierten, poetischen Misserfolgs im Walserschen Sinne zu sein.

Ich erspähe plötzlich ein Bild in der Kulisse.

Der Berg verfolgt mich.

Das Scheitern, der Misserfolg als Thema.

Mein Idol Robert Walser lerne ich nun noch einmal kennen über die wunderbaren *Wanderungen* von Carl Seelig.

„Die Natur braucht sich nicht anzustrengen, bedeutend zu sein. Sie ist es.“ (Seelig/Walser: S.15)

Später Quittenschnaps bei Isabelle. Es wird geweint um Res Balzli, der sich in einen See geworfen und Suizid begangen hat.

Heute morgen ein wirres, aber schönes Theaterstück auf der Walser Skulptur. 6 Stimmen lesen Texte und performen das gemeinsame Chaos.



Bevor ich gehe liest Ann Cotten noch Adorno.

Manchmal ist es besser, wenn man Schriftsteller liest, ohne diese live und in Persona zu kennen. Anns Stimme hat sich für mich gerade verändert und ist mir nicht unbedingt sympathischer als vor diesem persönlichen Kennenlernen.

Morgen höre ich meine Bergaufnahmen durch und schreibe am Paratext, oder an möglichen Fragen.

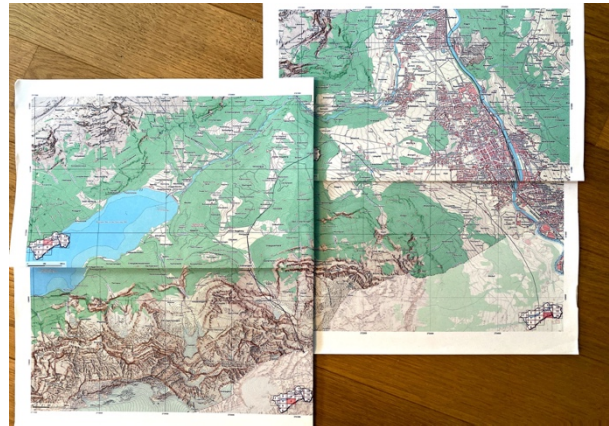
30.Juli.2019:

Heute Nachmittag Gespräch mit Fritz Marti, Flurnamen-Spezialist.

{siehe Aufnahmearchiv}

Ziel: alle bekannten Flurnamen am Vorderglärnisch aufzeichnen und deren Hintergründe erfahren.

Flurnamen sind auch eine Aneignung eines Gebiets, in meinem Fall des Vorderglärnisch. Ich mag ihren Klang - und was da mitschwingt, nicht nur onomatopoetisch, sondern auch kulturell.



Fragen:

- Welche Flurnamen des Vorderglärnisch sind (noch) bekannt
- Wo kommen die her? Was nützen sie? Wie verschwinden sie?
- Was sagen sie über den Berg aus?
- Welche klingen für sie am stimmigsten?
- Sind sie berechtigt? Sprich: soll sich der Mensch unzivilisiertes Gebiet durch diese Benamensung zu eigen machen?

30.Juli.2019:

Fragmetarische Gedanken/Fragen zu meiner «Vision»:

Soll das Ding installativ oder performativ werden? Ich glaube eher performativ, da es auch um meine Beziehung zum Berg geht.

Installative Vision: hängende kleinlautsprecher in einem Turm mit verschiedenen Räumen, Hörstationen über die man den „Berg“ erkunden kann.

Performance: Schlichte Bühne, Laptop, Tisch. Angelehnt an Becketts Last Tape würde ich eine Banane essen beim betreten der Bühne. Oder vielleicht einen Apfel? Dann durch

verschiedene Aufnahmen hören und dazu übers schreiben mit dem Publikum in Verbindung treten. Gedankenwandern. Gehörwandern.

Der Versuch steht im Vordergrund. Das Ver-Suchen.

Der mögliche Verlust des Bergs, oder sein Übergang von Zeitlichkeit in Dauer...

**„Le temps n’a pas d’importance.
Seule compte la durée
qui est nécessaire à un développement
sans rupture.“**

- *Eliane Radigue (Spectres, P 53)*

Das einzig zeitliche am Berg sind dessen Störungen,
die Failures. Der Rest ist Dauer.

Ich will zudem versuchen den Berg textlich so genau und systematisch wie möglich zu beschreiben. Beschreiben was ich sehe.

Vom Atelier-Dach aus scheine ich volle Sicht auf ihn zu haben, oder auf seine Nordwestseite.

Immer noch keine Rückmeldung von Flo Kaufmann, trotz mehrmaligem Anrufen. Centraldubs in Bern machen auch Dubplates. Ich setz mich mal mit Adi Flück in Verbindung und schaue was er meint. Für eine Platte brauchts ja dann auch noch ein Cover - wird ziemlich schnell um die 3000 - 4000 CHF kosten. Muss mal schauen, wo und wie das aufzutreiben ist.

14.August.2019

Ferien vorbei. Ausblick auf die nächste Recordingsession am Berg Ende August. Treffen mit Jeff, Antoine und Tobias stehen noch an. Hauptsächlich mit dem Ziel den Konzepttext noch zu schärfen und zu vervollständigen. Zudem sollte ich die Endvision vielleicht nochmals andenken, zumindest wenn es um eine Vinylproduktion geht. Ernesto noch angefragt wegen Mastering-Techniken und Hilfe im HS19.

Und immer wieder die Frage: was ist dieser Berg eigentlich - wo beginnt er und wo hört er auf? Und wie lässt sich das in akustischen Phänomene übersetzen.

Feedback von Tobias auf meinen Konzepttext:

vom 7.8.19...

Lieber Claudio,

so, endlich, bin nun wieder im Zürcher Alltag angekommen – ich hoffe, Du konntest beim Faulsein und Robert Walser-Lesen verweilen...

Ich finde, der Konzepttext enthält schon vieles – hier einfach zwei Kommentare, die vielleicht noch beim Ausdifferenzieren helfen oder sonst anregen:

– Zur Unmöglichkeit, den Berg »in eine passende Form aus Ton und Text zu übersetzen«:
Du nennst diesbezüglich im ersten Abschnitt des Textes die »übergrosse, extrem diverse Landform«. Das leuchtet ein, ich denke aber, dass sich die Unmöglichkeit an mehreren

Punkten (bei der Rede von der »Landform« denke ich an eine konkrete, physisch greifbare Konfiguration) verankern lässt. Die Unmöglichkeit könnte u.a. auch daher kommen, dass bei genauerer »Betrachtung« vielleicht gar nicht mehr so klar ist, wo der Berg anfängt und wo er aufhört – zählst Du Flora und Fauna auf der Bergoberfläche noch dazu? Wie ist es mit Luftturbulenzen, die aufgrund der Gestalt des Berges z.B. in bestimmter Art und Weise hörbar werden (Du sprichst im Text von den »luftbefindlichen (air-borne) Berg-Klangwelten« – gehört die Luft um den Berg zum Berg?).

Im zweiten Abschnitt kommst Du ja auch auf vielfältigere Dimensionen zu sprechen – da geht es u.a. um geographische Dimensionen, aber auch um ein »Klangreich voller Referenzen«, auch um »das Fremde« – also auch um kulturelle Dimensionen. Da fallest Du den Berg nochmals anders auf und die Unmöglichkeit erscheint in anderem Licht, als wenn es »nur« um die »Landform« geht.

In Deiner Arbeit sind Übersetzungen und Übertragungen unumgänglich – ob Du klänge mit einem Gerät aufnimmst, oder Texte schreibst. Diesbezüglich könnte man aus medientheoretischer Perspektive fragen, was all die Daten, die Du herstellst und sammelst, überhaupt mit dem Berg zu tun haben? Dann ginge es um Formen der Bezugnahme, um Referenz und um Repräsentationsparadigmen – und damit immer auch bis zu einem gewissen Grad um den Verlust des konkreten Gegenstandes. (Ich denke, es ist nicht so, dass – wie Du schreibst – Du bei »dem Versuch diese übergrosse, extrem diverse Landform Berg in eine passende Form aus Ton und Text zu übersetzen, beziehungsweise sie zu (re)konstruieren« scheitern wirst. Vielmehr wird sich bei jeder (Re)Konstruktion, die Du vornimmst, die Frage stellen, inwiefern und *im Bezug auf was* diese (Re)Konstruktion eine passende Form darstellt).

Du musst meines Erachtens nicht alle diese Aspekte in Deiner Arbeit behandeln aber ich denke, für den Konzepttext kann es auch sinnvoll sein, wenn Du sagst, für welche Unmöglichkeiten Du Dich interessierst und für welche nicht (oder untergeordnet).

– Aufnahmen/Klangwelten:

Es könnte für den Konzepttext fruchtbar sein, wenn Du die Tatsache, dass Du Dich zentral für akustische Phänomene interessierst, in einem eigenen Abschnitt erläutern würdest. Deine Bewegungen zwischen wissenschaftlichen Methoden und künstlerischen Methoden der »Klangproduktion«, sind sehr eigensinnig (im positiven Sinn) und charakteristisch für Deine Arbeit. Entsprechend verdienen sie in dem Text etwas mehr Platz (und könnten dort auch noch differenzierter dargestellt werden).

Vielleicht macht es auch Sinn, im Bezug auf die Dimensionen akustisch/visuell nochmals über den Berg als (nicht-)fassbares »Ding« zu reflektieren: wir hatten bei unserem letzten Treffen ja darüber gesprochen, dass Grenzen, Materialitäten, Konturen, Objekte im Feld des Visuellen vielleicht nicht dieselben sind wie im Akustisch-Auditiven.

Ich hoffe, Du kannst damit etwas anfangen – melde Dich, wenn es unklar ist!

Liebe Grüsse
Tobias

22.8.19

Habe die letzten Tage viel Zeit damit verbracht, den Konzepttext auszuweiten und präsentationsfertig zu machen. Zudem versuche ich vorauszublicken und meine Semesterarbeit anzudenken. Basil meint sie solle sich möglichst nicht mit der Thesis überschneiden, dieser aber helfen. Guter Input. Morgen Treffen mit Antoine. Update und Ausblick.

(Super inspirierende Doku auf Arte über Klaus Dinger gesehen, Drummer von Neu!
Bei ca. 28:00 schreibt er einen Liebesbrief an den Honig. So, als ob er in einer Paar-
Beziehung wäre mit ihm. Poetisch. Simpel. Schön. Sogas will ich auch mit dem Berg.)

26.8.19

Heute Aufnahmen am Gleiterbach gemacht. Ursprünglich war geplant, mit Martin Lehmann die Schafe einzutreiben, zu „Salzen“. Dafür waren wir heute aber scheinbar zu früh dran. Dafür habe ich Bach-Aufnahmen gemacht. Punktuell an zwei Orten den Bach aufgenommen, wo mich das Sprudeln und Gurgeln an eine Art Stimme/Sprache zu erinnern schien. Ich hatte die Idee, ein Telefongespräch zu simulieren, Klingelton, geschnitten auf den Bach. Unterbrochen mit Fragen. Möglicherweise etwas zu Charlie-Brown-mässig. Aber ein Versuch Wert.

Danach habe ich meine alte „radical fieldrecording“-methode verwendet, um verschiedene Gras/Pflanzen-Arten abzuküssen. Graskuss, Kleekuss, Distelkuss, Nesselkuss, Schneekuss.

Dann lief ich in den Schlund des Firns und lauschte dem Wind. Darin ist es eisig kalt. Winter, mitten im Sommer. Es folgten Geophon-Aufnahmen, vergraben im Firn. Ca. 50 cm rein. Was man vorallem hört, ist der unterirdische Bach.

Dann zeigte mir Martin ein totes Schaf, das er „erlösen“ musste. Ich nahm die Fliegen, Maden und Käfer auf, die in den Eingeweiden nisteten. Aber es lag zu nah am Gleiterbach, der die Geräusche der nagenden Viecher maskierte.

... wir liefen gemeinsam über den Gleiterweg zu Sepp in die Vorderschlatt-Alphütte.

\$\$\$

Sepp, der alte, zähe Schafhirt, der den ganzen Sommer hier oben sitzt, obs blitzt oder stürmt, hatte Tränen in den Augen und konnte kurz nicht mehr sprechen vor lauter Rührung, als Martin den Hüttenbucheintrag von Sepps Enkelkindern vorlas, die ihn am vergangenen Wochenende besuchten. Der Eintrag war in einfacher Sprache verfasst und sagte sogas wie: Wir hatten es wunderschön und ruhig hier auf der Alp. Wir haben draussen an der Sonne gelesen. Es war eine Freude bei Grossdädi.

Der alte, zähe Sepp hatte Tränen in den Augen.

27.8.19:

Geplant: den Pandurenweg abzulaufen und Baum/Waldaufnahmen zu machen mit Kontaktmiks, Nadeln und Nägel.

To do this week:

Archiv nachführen

Semesterarbeit/Masterarbeit für Forschungsbegriffe vorbereiten

--

27.8.19:

Gespräch mit Karim Patwa, der spontan hier übernachtete, auf Velotour vom Appenzell nach Aigle.

Er ist sozusagen ein schulexterner Mentor.

103

Input zur Performance: Anreichern mit schlechten, gescheiterten Übersetzungsversuchen der berghaften Einzelteile. Zb auf Yogamatte mit Grasprint. Plastiksteine. Bergkitsch. —> So kommt die Unmöglichkeit der Übersetzungsversuche zur Schau. Aber nie darf/soll ein komplettes Abbild eines Bergs sichtbar sein!

Zudem schweiften wir ab zur Geschichte der Seefahrer, die früher aufbrachen, und Angst hatten, dass sie über den Rand der Erde fallen mit dem Schiff. Die schiere Überforderung das Erlebte und Gesehene bei ihrer Rückkehr zu beschreiben oder übersetzen scheint mir eine schöne ästhetische Parallele zu sein zu meiner Arbeit.



28.09.2019

Archivierung der aufgenommenen Klänge und abhören des Waldes.
Hab den Wald mal grob mit individuellen EQs versehen. Spannend klingt er alleweil, aber schön nicht.

\$\$\$

In Punkto Audibearbeitung wende ich methodisch gesehen ja meist die Herangehensweise der Analyse und **Formantenhebung** an. Im Grunde ist das also eine Art subtraktive Synthese, was ich mache. **Berg Synthesen**, die ich so nutze, damit die natürlichen Formanten/Stimmen/Timbres/Sprachen klarer in Erscheinung treten.

Vgl. Martin Neukom Signale usw. - > Formanten.

Bleibt die Frage, ob das erlaubt ist.

Natürlich! solange diese Methode (der bewussten spektralen Selektion) meine Resultate eindeutiger macht.

Und dazu ist zu sagen, dass ich mit der Wahl der Seismografischen Erhebungsmethode, sprich mit der Audifikation/Sonifikation eigentlich sowieso bereits im Feld der „gestimmten“ Wirklichkeit bin. Es geht mir ja auch nicht um irgendeinen verblendeten Purismus. Ich will letztlich auch spielen mit dem Berg.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Formant>

Formanten = **Energiespitzen**

29.8.19

Mögliche Grundnarrative

104

Kompositorische Ideen/Konzepte diesbezüglich beim Joggen:

1. Die Form des Bergs soll als „Grundlage“ dienen, diesen zu **konstruieren (A)**, auf ihm zu stehen und ihn **vom Gipfel aus zu hören (B)**, und ihn letztlich auch wieder zu **dekonstruieren (C)**. Dabei nutze ich bei A Klänge die eher aufwärtsstreben, aufbauend sind. Bei B dann eher vermeintlich statische Klänge/Drones. Bei C Klänge die eher fallend konstituiert sind, bzw. destruktiv klingen.

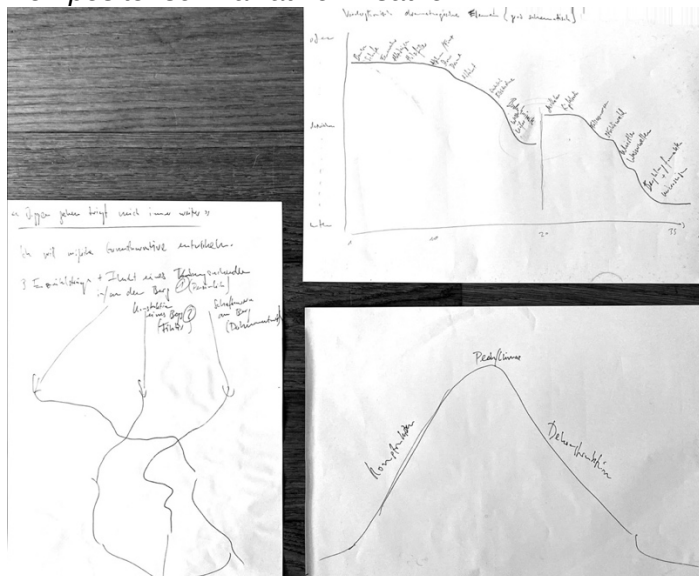
1. Strang 1: Flucht eine Klangforschenden an den Berg (persönliche & wissenschaftliche Ebene)
2. Strang 2: Die fiktive aber möglichst präzise akustische Re-Konstruktion eines Bergs ala Perc (fiktiv)
3. Strang 3: Die Schafbauern am Berg (dokumentarisch realistisch)

3. Eine Doku-SciFi Story mit dem Arbeitstitel „Bergbau zu Glarus“ // oder **Die Bergbauer**

Synopsis: In ferner Zukunft will eine Gruppe von Leuten einen Berg rekonstruieren. So einen Berg, wie es ihn früher mal gab, bevor die exogenen und endogenen Kräfte die Alpen zu einer öden Hügellandschaft gemacht haben. In einer ihrer Feldrecherchen finden sie einen Datenträger, auf dem ein Klangarchiv von einem

einstigen Berg gespeichert ist. Dieses Archiv nutzen sie dann als ziemlich unscharfen Bauplan. Der Berg wird also Stück für Stück nachgebaut. Mit Hilfe von Drohnen und Robotern werden Felsbrocken, Wiesen, Bäume und Roboter-Tiere an Ort und Stelle gebracht. Nur für die Nachbildung von Fake-Amoniten werden geschickte Handwerkerinnen eingeflogen, welche sich an Konturen der Vergangenheit erinnern und diese in Steine hauen. Tausende Jahre später fällt der Berg in sich zusammen weil irgendwo bei der Konstruktion ein Fehler begangen wurde.

Kompositorisch narrative Ansätze



2. Ein Versuch drei Erzählstränge in einem Narrativ zu verstricken.

Karim Patwas Inputs:

Eine Doku-SciFi Story mit dem Arbeitstitel „Bergbau zu Glarus“ // oder **Die Bergbauer**

Synopsis: In ferner Zukunft will eine Gruppe von Leuten einen Berg rekonstruieren. So einen Berg, wie es ihn früher mal gab, bevor die exogenen und endogenen Kräfte die Alpen zu einer öden Hügellandschaft gemacht haben. In einer ihrer Feldrecherchen finden sie einen Datenträger, auf dem ein Klangarchiv von einem einstigen Berg gespeichert ist. Dieses Archiv nutzen sie dann als ziemlich unscharfen Bauplan. Der Berg wird also Stück für Stück nachgebaut.

Oder vielleicht ausgedruckt mit einem 3D Drucker der nebst Häuser auch Berge ausdrucken kann.

Mit Hilfe von Drohnen und Robotern werden Felsbrocken, Wiesen, Bäume und Roboter-Tiere an Ort und Stelle gebracht. Nur für die Nachbildung von Fake-Amoniten werden geschickte Handwerkerinnen eingeflogen, welche sich an Konturen der Vergangenheit erinnern und diese in Steine hauen.

Oder eine Herde Patinamaler die dem Berg den natürlichen Look verpassen.

Tausende Jahre später fällt der Berg in sich zusammen weil irgendwo bei der Konstruktion ein Fehler begangen wurde.

Oder Wetterbedingt auf Fussballgrösse schrumpft.

30.08.2019

...und dann muss ich mich doch wieder für den Klang und gegen die durchgestylte Story (Doku-SciFi) entscheiden, zumindest für den Moment. Alles was ich zu meinen Aufnahmen rund herum aufbaue, nimmt diesen auch Platz und Gewicht weg.

(Was allerdings möglich bleibt, ist dieses Grundnarrativ so spärlich/fragmentarisch/bruchstückhaft wie möglich umzusetzen. Somit wäre die Synopsis sowas wie ein Klappentext, der Rest müsste sich erschliessen über die losen Elemente.)

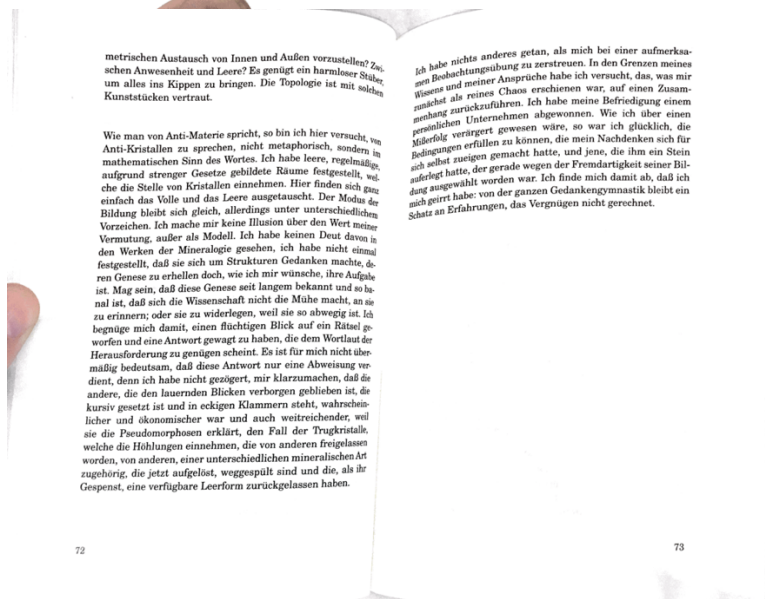
-----/

Sonntag, 1.9.19

Gestern war Zen Tag. 6 Stunden Stille (oder ist es eher eine Ruhe?). Jedenfalls ordnet das gut. Die Organe, wie auch den Geist. Lehrerin Gabriele sprach von der Einheit und gleichzeitigen Zweiheit von der phänomenologischen (sicht/fühlbaren und erschaffenen) Welt mit der essentiellen (wesens/geistig/dahinterliegenden) Welt. Erinnert mich an meine Arbeit, die den berg zwar als Landform versteht, aber mehr in ihm zu hören sucht.

Dann noch eine Verbindung zu Caillois:

In diesem Punkt gibt es eine offensichtliche Analogie zur Schale der Mollusken, die ebenfalls zugleich leblose und lebendige, entwicklungsfähige Materie ist. Ihre Spirale ist in den allermeisten Fällen nach rechts gerichtet: Ein linksdrehendes Gehäuse ist höchst selten, außer daß es (eine noch seltenere Ausnahme) typisch ist für eine gesamte Art, in welchem Fall sich das rechtsdrehende Exemplar nicht auffinden läßt. Die Kristalle zeigen, wie die Gehäuse der Mollusken, entgegengesetzte Polarisationen: wie sie sind sie nach rechts oder nach links gerichtet. Ist es unvernünftig, bei ihnen an der Möglichkeit einer noch radikaleren Umkehrung zu zweifeln, einer Umkehrung, die allerdings auch immer die durch die Art bestimmte gebieterische Gesetzgebung respektiert? Wäre es widersinnig, sich einen völlig sym-



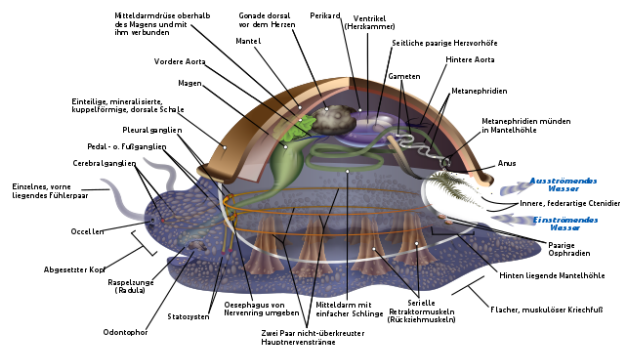
...die Anwesenheit der Leere, der Anti-Materie.hier aber mathematisch, architektonisch, räumlich, nicht metaphorisch gedacht.

Demzufolge: gibt es den Anti-Berg?

... weiteres schönes Detail: Mollusken, die Gewebetiere, Weichtiere, Urmünder, gibts seit dem Präkambrium, der Erdfrühzeit und ist der Abschnitt der Erdentstehung (vor ca. 4.56 Milliarden Jahren.

Könnten uns die Schnecken demnach über die Entstehung der Erde erzählen?

Man müsste mal versuchen ihre Stimme zu hören und Sprache zu sprechen.



3.Sept.19

\$\$\$

Wie man meine Arbeit in die Kulturpublizistik argumentieren kann: „als **erzählerische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit**“ (Credits: Ruedi Widmer)

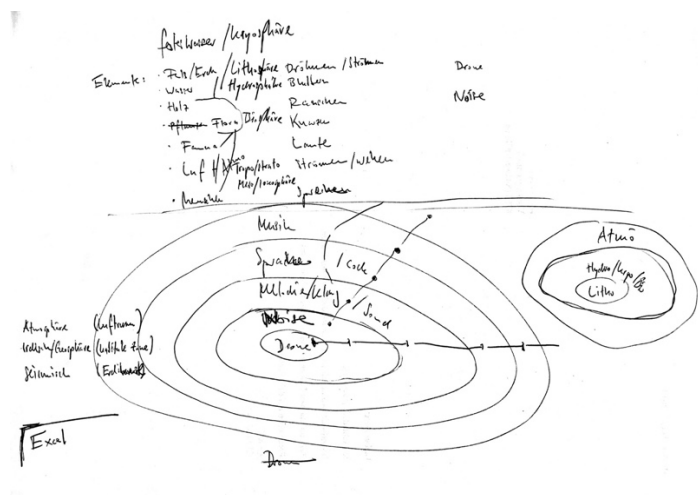
Heute nochmals den Versuch angestellt die Sphären zu definieren:

Grob ginge das zum Beispiel so (von innen nach aussen):

Seismisch (Erdkruste) // (Lithosphäre)
Irdisch (habitale Zone) // (Hydro/Kryo/Bio)
Aromosphärisch (Luftraum). // (Atmosphäre)

Etwas detaillierter und an den Elementen aufgehängt (von innen nach aussen):

Fels/Erde - Lithosphäre
festes Wasser (Eis) - Kryosphäre
Wasser - Hydrosphäre
Flora/Fauna/Leben - Biosphäre
Luft - Atmosphäre (Tropo/Strato/Meso/Ionosphäre)



Ein Versuch dies kategorisch auf die Klangwelt zu übersetzen (von innen nach aussen):

Noise (Lärm - Geräusch)
Drone
Melodie/Klänge/Sound
Sprache/Code
Musik

....dabei wäre zu Fragen ob Vorhergehendes Nachherkommendes immer durchdringt. Bzw. ist überall Noise drin?

4. September 19

Heute Kommunikationsdesign mit Peter Stücheli. Was ich mitnehme: Messagedesign-Prozess passiert auf den Ebenen

Reflektieren / Kontextualisierung (Angebot auf Umgebung abstimmen),
Formieren / Kreation (Entwerfen & und Verwerfen),
Skalieren / Realisierung (Umsetzung)

...ich stecke mitten im Formierungs-Prozess. Bzw. muss mich baldmöglichst entscheiden. Was gebe ich im Mai ab?

- Publizistisch (Audiostück auf Dubplate & Libretto)
- Installation (Subwoover-Berg)
- Performance (Ton-Text-Performance)

\$\$\$

Nach längerem Hinterfragen scheint die erste, publizistische Lösung wohl die zielführendste (professionellste aus Sicht des Kommunikationsdesigns) zu sein. Irgendwie stimmig an eine limitierte Auflage Dubplates zu denken, die mit Texten (Fragebogen, Essay oder Gedichten) kombiniert in einem Paket daherkommen. Eine Dubplate, die sich selbst zerstört und abträgt. Schlicht aber schön.

deshalb hab ich heute mit Adi Flück telefoniert. Der ist im März 2020 im Urlaub, hat mich aber an den Solothurner Simon Kummer weitergeleitet von Vinylaudio, der sehr gerne dabei wäre. Die Idee wäre eine limitierte Auflage (zb 5 Lack-Disks und 20 PVC oder so), die ich auch selbst mitschneiden kann und so den Prozess des Vinylschneidens mitverfolgen und erlernen kann. Zeitaufwand 2-3 Tage. TBD und TBC.

.....

... Heute Vormittag mich noch mit Marcus Maeder getroffen und über die Möglichkeiten von Baumaufnahmen gesprochen. Sehr schwierig. Er hat abgeblockt. Da kommt nichts. Ihr Sounding Soil Recorder sei nun auch nicht feldtauglich, weshalb er im Seich ist. Vielleicht nicht der richtige Tag.

Allerdings gab er mir einen schönen Hint als ich über die Platte/Libretto Publikation sprach: Melting Landscapes. Ein Projekt der ETH Landschafts Architekten ist eine wunderbare Blaupause oder ein Leuchtturm für mich.

<https://landscapearchitecture.bandcamp.com/album/melting-landscapes>

....

Nun mache ich mich wieder an die Ausgangslage des Klangarchivs und gehe der Frage nach, wie ich sinnvoll Metadating betreibe.

Bäume wachsen in der Nacht und schrumpfen bei Tag:

<https://www.newyorker.com/science/elements/a-day-in-the-life-of-a-tree>

Toller Artikel zu natürlichen Narrationsformen:

<https://www.theparisreview.org/blog/2019/03/27/beyond-the-narrative-arc/>

wie zB die Spirale, die Welle, das Fraktal usw...

Die Tage erstelle ich gerade das Konzept für mein Klangarchiv.

Kurzer Exkurs zu Theorien um eine mögliche Soundmorphologie. Ausgehend von Wisharts On Sonic Art (intrinsic/imposed) hier ergänzt/erweitert:

<https://books.google.ch/books?id=DdUNDgAAQBAJ&pg=PT189&lpg=PT189&dq=imposed+intrinsic+sound&source=bl&ots=jOazxk0Asd&sig=ACfU3U1dMXuzlrtw9OJcA-EdVyyXfHW9wQ&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwivj6eR5sHkAhUR-gQKHVDLANgQ6AEwA3oECAgQAQ#v=onepage&q=imposed%20intrinsic%20sound&f=false>

fascillate: einfluss der technischen/materiellen konstellation und konstruktion der instrumente, recorders, wandler usw.... und deren einfluss auf den sound

influence: direkter einfluss in der oben genannten „kette“ - während dem spiel oder dem aufnehmen. eingriffe, die den sound verändern.

impose: auferlegte, ausserhalb der oben genannten kette, einflüsse. studio. effekte. losgelöst vom entstehungsprozess.

Weitere Snippets/Erkenntnisse aus Wisharts Texten:

Aus dem Kapitel „nature of sonic space“ paraphrasiert:

Klang ist ein dynamisches, bewegliches und organisches Medium, welches entweder strukturbedingt oder zeitkontinuumbedingt transformierbar ist/transformiert.

vgl. katastrophentheorie: aus einem tropfen milch wird im aufprall eine krone. tranformation.

... daraus liesse sich eine Klangkategorie „stabil/instabil“ ableiten...

aus dem Kapitel „music & myth“ paraphrasiert:

\$\$\$

Wishart sagt dem *Sound-Images*: kreierte, metaphorisch geladene Klänge, die für sich selbst stehen können oder in eine „Landschaft“ verwandelt werden können.

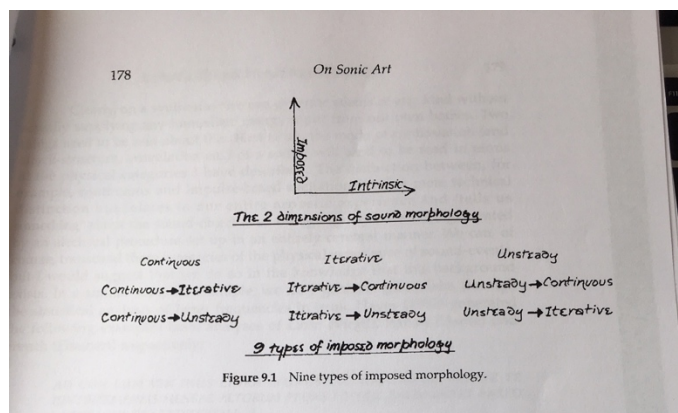
Eine offene Frage im Bezug auf M. Schafers urzeitliche Metaphern der Klangereignissen wie Wind oder Wasser, fragt Wishart ob es sowas wie eine Universalität der Metaphern gäbe. Nein gibt es nicht. Der moderne Mensch liest anders als der mittelalterliche...

Im Kapitel „Is there a Natural Morphology of Sounds?“ nennt Wishart dann mit Verweis auf die Groupe de Recherche Musicales 3 Grundkategorien, bzw. Möglichkeiten, wie sich ein Sound-Objekt im Zeitkontinuum manifestieren kann oder in die es gebracht werden kann (siehe unten: 9 types of imposed morphology):

- Discrete (unresonant)
- Iterative (unresonant oder sustainlos, aber wiederholt)
- Continuous (sustained)

hier wird jedoch von Electroacoustic im Sinne eines Performers oder einer Acousmatischen Musik gesprochen. Trotzdem lassen sich diese Kategorien wohl auf die Aufnahmen anwenden und bieten dann qualitative Informationen über die Klangbeschaffenheit.

Hinzu kommt die Unterscheidung von „Intrinsic“ und „Imposed“ Sound-Qualities auf dimensionaler Ebene. Vereinfacht: dem Klang und dem System Klang eigene Qualitäten und auferlegte, von aussen, durch Interpreten oder Effekte beispielsweise.



...nicht zu vergessen, dass es hier um transformierbare Klänge geht, die sich verändern und organisch entstehen...

Am Ende dieses Kapitels stellt Wishart die Frage, ob hyperreal hergestellte Natur, nachgebaute Natur nun sowas wie „anekdotische Musik“ sei. (S. 189)

Drone = the ability to control an energy source

Auskunft über methodische Arbeit Wisharts gibt mir das Buch „Sound Composition“. Hier werden Arbeitsschritte erläutert. Dient mir definitiv lose als Regelwerk für die Erstellung eines Archivs.

14.9.19:

Und die Bergen werden Hügel werden.
— Hiob, Hohenlied, 3.4.5

....

Der „Whistler“ klingt wie ein schlecht robotisierter Munggenpfiff.

..

21.9.2019:

Ich glaube nicht, dass ich dem Berg gerecht werde. Ich werde ihn nicht bodigen. Höchstens Ausschnitte von ihm erfassen. Begreifen? Auch nicht. Aber hören. Werde ich seine Sprache hören? Und verstehen? Nein.

Sedimente.

Letztlich sammle ich Sedimente.

Eine Aneinanderreihung von Sedimenten.

Süsse Sedimente, my love

24.09.2019

Heute Simon Kummer geschrieben. Offerte für Vinyl-Cuts:
Lieber Simon

Hoffe dir geht's gut.

Wir haben vor ein paar Wochen miteinander telefoniert und meine Idee besprochen. Wenn alles klappt wie geplant, werde ich für meinen Masterabschluss (Mai 2020) eine limitierte Serie Platten schneiden. Es geht dabei um komponierte Fieldrecordings vom Bergmassiv Vorderglärnisch.

Hier sowas wie ein Referenzprodukt: <https://landscapearchitecture.bandcamp.com/releases> ...von Anmutung, Ästhetik und Aufmachung her... Mein Sound ist näher beim Drone oder klassischer Reportage.

Ich mich mal hingesezt und 3 mögliche Auflageszenarien durchgedacht.

Mindestauflage: 10

Mitteldings: 20

Maximal: 24

Nun stellt sich für mich die Frage, wie sich Acetat-Cut oder PVC-Cut auf die Kosten und auf die Audioqualität auswirkt.

Und: ist PVC überhaupt in Stereo möglich?

Ich denke alles in Acetate zu machen ist vermessen und auch viel zu teuer.
 Allenfalls lässt sich ein Mix machen, bzw. 1-3 Acetate und der Rest PVC, was ja scheinbar um ein vielfaches günstiger ist.
 Vielleicht ist am Schluss dann aber auch einfach alles PVC.

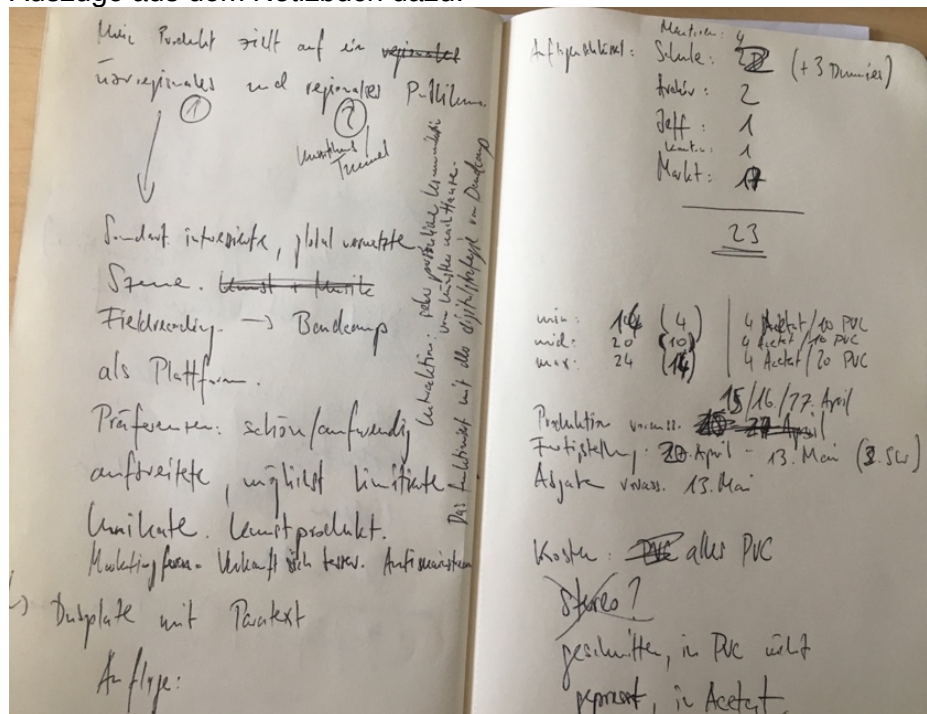
Darf ich dich bitten, mir mal für obengenannte Mengen zu offerieren bzw. eine Angabe zu machen, wie ich die Kosten rechnen kann?
 Wie gesagt, ich wäre bei der Produktion gerne auch selbst dabei.

(Die Produktion könnte/sollte übrigens voraussichtlich irgendwann um den 15./16./17. April (+/- eine Woche) gemacht werden.)
 Vielleicht ist's auch einfacher, gewisse Dinge nochmals telefonisch zu besprechen.
 Ich bin mehr oder weniger gut erreichbar die nächsten paar Tage, falls du anrufen möchtest.
 078 888 13 88
 Freue mich auf dein Feedback.

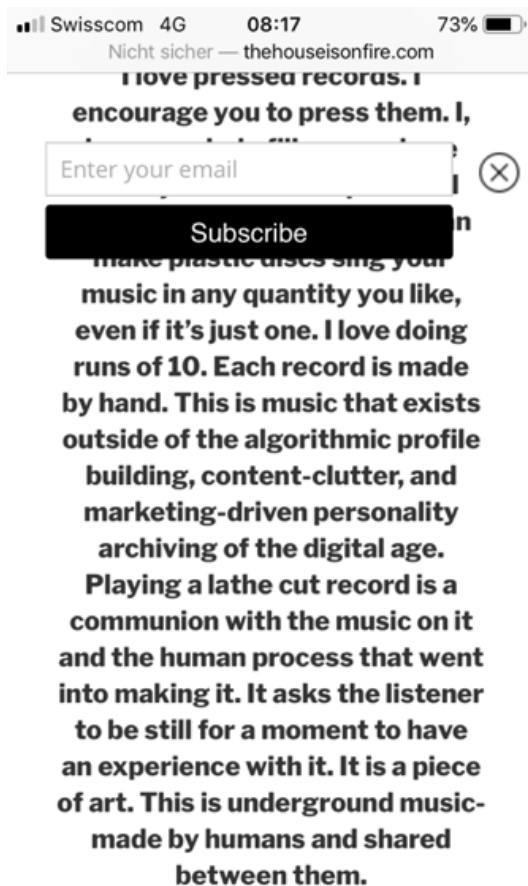
Lieber Gruss
 Claudio

...

Auszüge aus dem Notizbuch dazu:



.... Argumentarium für Dubplates...



Weiterführend müssen folgende Punkte geklärt werden:

**- Gewichtung und Verhältnis
TON und TEXT**

...in welcher Form Ton und Text zusammenspielt, oder nicht.

- **Nachweisbarkeit**, dass dies ein gutes Produkt für Publikum XY ist... (Argumente für Aufmachung und Auflage)

- **Interaktionsframe**: wie wird Kommunikation möglich gemacht. Wo eröffnen sich Dialogräume. Regionales oder überregionales Publikum.

.... hierzu ein Einschub (siehe oben im Foto): Mein Produkt zielt auf ein (1) überregionales und (2) regionales Publikum ab.

(1): Soundart/Kunst/Fieldrecording/Geologie/Experimental-Szene. Soll auch als Prototyp für Labelsuche benutzt werden können. Vertriebsplattform primär Bandcamp. Präferenzen: aufwändig produziert, exklusiv, limitiert, Einzelstücke, Kunstprodukte. Antikommerzieller Ansatz in kommerziellem Umfeld.

(2): Tunnel / Kunsthaus / Gepäckausgabe -> Aufführung/Anhörung/Installation

- **Funktionalität** im Bezug auf Kulturpublizistik: Erzählt das Produkt etwas, das auch Journalismus könnte, aber anders?

Ich werde voraussichtlich tatsächlich eine Materialsammlung abgeben.
Das ist mir aber nicht genug. Ich möchte einen Prototypen erstellen, der auf einem bestimmten „Markt“ für ein bestimmtes „Publikum“ funktionieren könnte.

Ziele ab auf eine Momentaufnahme. Eine Veröffentlichung einer möglichen Verarbeitung meiner gesammelten Aufnahmen.
Das mir auch als Sprungbrett hilft, mit dem Korpus in einer gewissen Szene schon mal hausieren zu gehen.

Limitierte, exklusive, selbstgeschnittene LP - Ein antikommerzielles, persönliches, intimes Kunstprodukt, das in einem zweiten Schritt dann ev. auch aufgeführt und besprochen werden kann/soll (sonohr hat interesse, kunsthaus glarus, radio sowieso)
Mini-Auflage: 10 physisch / dann digital verfügbar
Zielt ab auf eine florierende, globale Fieldrecording-Szene. Hauptkanal Bandcamp.

Inhalt/Verpackung:

Inhalt auf Tonebene entsteht in Zusammenarbeit mit Antoine. Physischer Tonträger wird geschnitten, im April.
Mitte April: PVC-Vinyl Diamond-Cut
Verpackung und Gestaltung: Dafi. Teuer.

Die Text/Ton Frage: Mir schwebt immer noch ein Paratext als Fragekatalog an den Berg vor. Gedruckt aufs Cover. Oder geschrieben.
Mit dem Ziel meine persönlichen Fragen an den Berg zu formulieren, mich als Autor zu erkennen geben und einen Zugang zu den abstrakten Klängen zu geben.

Wie seht ihr das im Bezug auf Funktionalität im Bezug auf KuPu?

LP: Soundart-Werk
Literarischer Text
Dossier mit weiterführenden Ideen, Klangarchiv, Konzept, Forschungstagebuch

LP: Protoglärnisch -
I might have just recorded a mountain
Bergporträt

Berg
Por
Trää

25.Sept.2019 - 11.Oktober 2019

Gedanken/Feststellungen beim Durchhören der Klänge im Archivierungsprozess (eventuell als Textgrundlage zu gebrauchen - auf der Suche nach Bergklangtropen am Vorderglärnisch):

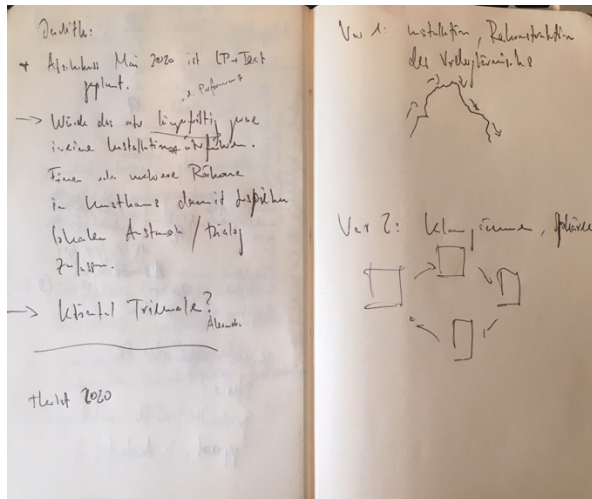
- Eine Eigenheit der Vibrationsaufnahmen im Vergleich zu den Luftschallaufnahmen ist die Verengung des Raums. Eine Art Zoom. Oder ein Ausschnitt einer Welt.
 - Ein Berg klingt hauptsächlich im Infraschall. Kommunizieren die Alpen mit den Walen? Am Vorderglärnisch Wale singen hören. Mehr und mehr höre ich das Meer am Berg. Meer am Berg. (Archiv: 190422 / Bärschirüti)
 - Nichts hören, meistens.
 - Die offenen Soundscape-Aufnahmen scheinen alle sowas wie einen Grundton zu haben. Oder eine Art ferner Formant, ein harmonisches Feld, das sich aus der Zusammensetzung und dem Aufnahmestandort zu ergeben scheint. (Archiv: 190518_007_bergreflexionen_soundscape_flugzeuch)
 - „Vielleicht gibt es kein verlässlicheres Vorbild für unergründliche Schönheit als die aus grossen Bitterkeiten (Abnutzung & Zerreißung) aufgetauchten Gestaltungen.“ Caillois, Roger, Steine, S.26, 1966
 - Ich suche nach den Tropen am Berg, den **Bergtropen (Klangaufnahmen vom Vorderglärnisch)**. [https://de.wikipedia.org/wiki/Tropus_\(Rhetorik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Tropus_(Rhetorik)) (den figurativen, semantisch geladenen Zeichen, die etwas anderes meinen, als sie sagen, zB. Bacchus für Wein) -> Regenwald. Marilyn. Bergbau. Katzendusche. Sonic Youth.
 - „I often visualise the space in which I place my music as a skin, or a mineral desert made of abstract sounds, voices, melodies, and field recordings.“ Atkinson, Félicia, On the Patio: The Voice, Doubt, Perspective, And Immersion, in Spectres: Composing Listening, P. 93, Shelter Press 2018
 - Das tropfende Wasser im Schadebaa klingt wie das Feuer aufm Gipfel. Feuer = Wasser. Ziemlich spannend, dass sich die zwei gegensätzlichen Elemente im Klang plötzlich näherkommen. Ich will versuchen Wasser und Feuer zu mischen und hören, was dabei passiert. -> Feuerwasser?
-
- Zielformat Drone-Tape. Ausschnitt aus dem 6 Stunden Drone auf einem limitierten Tape run.
 - Der Schafchor blökt in Cmoll; das Solisten-Schaf in Fdur.
 - Tropfendes Wasser (Schadebaa) klingt auf morphologischer Ebene fast wie knisterndes Feuer. Wasser = Feuer!
 - Die Hydro-Aufnahmen in der Brunnenstube klingen stellenweise nach Düsenjets. Wasser = Flieger
 - In den Hydro-Aufnahmen in der Brunnenstube sind ganz klar Konsonanten und Vokale hörbar, eine Art sprechende Stimme in ungehemmtem Redefluss, nur verstehen wir die Sprache nicht. (vgl Brunnenkammer 2 & 4)
 -

Gespräch mit Judith Welter, Kuratorin Kunsthaus Glarus

Ziel war ein Austausch und Ausblick.

Sie findet meine Arbeit spannend und meint, dass man dafür nur den richtigen Rahmen finden müsse. Eventuell wäre das was für den Güterschuppen. Finde ich auch. Obwohl ich angetan bin von der Idee, dass man in einem Raum des Kunsthauses eine Klanginstallation antrifft, und für einmal nichts an den Wänden hängt.

TBC. Ich halte sie auf dem Laufenden. Wir kommen wieder zusammen im Mai 2020.



30. September 2019:

Am vergangenen Freitag war ich nochmals (ein vorerst letztes Mal) auf der Alp. Martin Lehmann machte Fänz. Nebel und Regenwolken hingen im Berg. Ich hab das Fänz-Geköche aufgenommen, da dies eine Art Bergergericht ist. Ein Äpler-Klassiker, bestehend aus Butter, Mehl, etwas Süßem und Sirte (die Resten der Milch, nachdem der Käse abgeschöpft wurde). Alles zusammen kommt in einer Kupferpfanne über offenes Feuer. Und es sei eine Kunst, den Brei im richtigen Moment vom Feuer zu nehmen. Wenn sie gelingt, schwimmt die noch etwas goldgelbe, flüssige Butter oben auf und umgarnt die breiigen Fänz-Haufen, die

man sich dann mit einem Löffel auf eine Scheibe Brot schaufelt und einnimmt. Eigentlich einfach ein leicht übertriebenes Butterbrot mit Kunstanspruch. Nach 7 Löffeln hat man eigentlich für 24 Stunden genug. Aber gut wars. Wirklich.

Das Schwingen und Zischen

Die Kochgeräusche haben etwas hypnotisch Psychedelisches

Später wurde dann noch musiziert. Gitarre. Schnaps. Wein. Zigaretten. Von Dylan bis Tommy Tucker.

Und von 24.00 - 06.00 ist es mir gelungen ein Aufnahmegerät im Massenschlag zu platzieren.

Ich hab 6 Stunden tiefes Schnarchen von Schafbauern aufgenommen.

Es erinnert an Steinschläge und an Gletschergeknirsche. An Lawinen und Murgänge.

Schlafbauern, sogenannte.

Am nächsten Morgen brachten wir dann die 350 Schafe wieder runter ins Tal.

3. Oktober

Projekteingabe für die kantonale Kulturförderung zusammengestellt. Dossier mit Budget usw.

4. Oktober

Heute weiter durch die Aufnahmen hören. Archiv erschliessen.



22. Oktober 2019

letzte woche hab ich die kulturfonds eingabe gemacht. mal schauen was sich da tut.

zwischenzeitlich beende ich gerade die semesterarbeit, das archiv um 122 stunden material, wovon ca. 80 stunden effektive klangaufnahmen darstellen, sprich keine memos oder interviews o ä.

nun will ich den archivierungsprozess im „manteltext“ noch abschliessend reflektieren und einen ausblick wagen, inwiefern mir das archiv helfen könnte. sicher ist, dass sich die

grenzen/unmöglichkeiten auf verschiedensten ebene manifestieren: software (vernetzung/übersichtlichkeit/tagging), hardware (macht es sinn, das ding nun auszudrucken? oder wie nutze ich das jetzt?), sprache (unsprachlichkeit der klänge stellte mich vor probleme, die zugleich auch potential besitzen), korrelationen innerhalb herzustellen war schwierig (bzw. würde noch eine weitere woche auseinandersetzung mit dem archiv erfordern, die ich im moment nicht habe, um wirklich in die tiefe zu gehen), verweise und ideen scheinen tagesformabhängig zu sein. ein paar sehr tolle ideen (siehe weiter oben „gedanken/feststellungen...“, die weiterverfolgt werden können, ein paar eher zufällige, beliebige verweise (die höchstens als inspirationsquelle bei einer allfälligen textarbeit herangezogen werden können)).

zudem befasse ich mich wieder mal mit joanna demers „listening through the noise“. ein hervorragendes buch.

das kapitel 5 (site in ambient, soundscape and fieldrecording) könnte gut als grundlagentext meiner arbeit gelten. ich zitiere ein paar stellen:

sie spricht über die „**site**“, eine art grössere, komplexere „räumlichkeit“, ein **klang-gebiet**, und reflektiert verschiedene räumlichkeitsmodalitäten des sounds:

space —> large-scale, manipulations in reverberations (bsp. ambient)

place —> interpersonal, ecological, political relationships (bsp. soundscape)

location —> sheer physical placement of listener and sound objects (bsp. field recordings)

SPACE:

...nach Smalley (2007): sound is a „space-bearer“, it contains information about their own space within them and can produce space too...

„...sound can (not only carry information in the postschaefferian way of thinking about it, but also) **situate** the listener.“ (116)

"...ambient music excels at creating the impression of building a music cocoon that surrounds the listener.“ (119)

sampling = sonic tourism

...merleau-pontys embodied phenomenology (unsere Wahrnehmung ist immer körperlich bedingt, perception and body is indivisible).

23.01.2019

PLACE (Soundscape):

Kapitel zum Thema "Soundscape and Truth"...

Reflektiert über die objektive Repräsentierbarkeit von auktorialen Werken, im Speziellen Soundscape Kompositionen. Inwiefern können wir damit (die) Wahrheit abbilden?

\$\$\$

Dilemma: Objektive Repräsentierbarkeit vs. Abhängigkeit von "Umständen"

beziehungsweise: Wahrheit vs. Fake News

DEFINITION SOUNDSCAPE KOMPOSITION (IN ABGRENZUNG ZU ANDERER, MUSIKALISCHER KOMPOSITION)

"...soundscape composition, a work consisting in large part, if not exclusively, of audio footage of specific locations. Soundscape works can feature purely natural sounds or those of machines or other forms of technology; human voices can be present or absent (...) the use of audio footage stakes a claim on objective representation."

Herkunft:

R. Murray Schafer (Natur muss erhalten bleiben) - World Soundscape Project
daraus entstand auch die "Acoustic Ecology". "... a composite of scholarly, artistic, and political approaches for studying sound's relationship to the environment"

... "westerkamp clearly intends with these choices (made in „Kits Beach Soundwalk) to liberate and empower voices that normally go mute.“ 123

—> Journalistisches Ziel

"Whereas musique concrète composers abstracted found sounds in order to recontextualize them in musical works, soundscapes use footage in a reconstructive manner to convey what it feels like (or at least sounds like) in a given place." 121

Soundscape Komposition stellt das Hören auch über das Sehen. Hören sei passiv, könne nicht beeinflusst, geleitet werden, Sehen aktiv und selektiv.

"...this faith in the universally meaningful properties of sound should be surprising, because one thing on which virtually anyone in electronic music can agree is that there is no one unmediated or natural experience of sound". 123

Soundscape Composition stellt das Hören über das Sehen, die Natur über den Menschen, glaubt an eine Art Repräsentierbarkeit, glaubt an die Beweiskraft von Soundaufnahmen...

---> Bullshit: alles ist Verklärung.

\$\$\$

Mein Vorderglänisch wird näher bei Fake News sein, als bei einem realistischen Portrait. Und genau das ist das Spannende. Dieses Behaupten einer objektiv, gültigen, Wahrhaftigkeit quasi während dem Hören zu töten
Ich baue einen Fake News Mountain. Wir werden diesen Berg nicht hören. Kein Berg. Kein Wasser. Kein Stein. Kein Gras. Keine Schafe...
Diese Arbeit dementiert also den journalistischen Grundsatz, dass es eine Art objektive Wahrheit gibt.

Diese Arbeit unterwandert und hinterfragt implizit und bewusst die ersten zwei Gebote des **Pressekodex'** (Deutscher Presserat 1973):

1. Wahrhaftigkeit und Achtung der Menschenwürde

Die Achtung vor der Wahrheit, die Wahrung der Menschenwürde und die wahrhaftige Unterrichtung der Öffentlichkeit sind oberste Gebote der Presse.

Jede in der Presse tätige Person wahrt auf dieser Grundlage das Ansehen und die Glaubwürdigkeit der Medien.

2. Sorgfalt

Recherche ist unverzichtbares Instrument journalistischer Sorgfalt. Zur Veröffentlichung bestimmte **Informationen in Wort, Bild und Grafik sind der nach den Umständen gebotenen Sorgfalt auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen und wahrheitsgetreu wiederzugeben. Ihr Sinn darf durch Bearbeitung, Überschrift oder Bildbeschriftung weder entstellt noch verfälscht werden.**

Unbestätigte Meldungen, Gerüchte und Vermutungen sind als solche erkennbar zu machen. Symbolfotos müssen als solche kenntlich sein oder erkennbar gemacht werden.

...

<https://de.wikipedia.org/wiki/Pressekodex>

site in field recording (demers):

"(Toshiya) Tsunoda's and (Francisco) Lopez's works are found objects of long duration and minute detail, studied explorations of natural phenomena whose status as aesthetic objects is nonetheless patent." 125

„...I want to situate Tsunoda's and Lopez's field recordings amid Pierre Schaeffer's advocacy for reduced listening, which emerges as an important tool for larger reflections of site-specificity, (...) reduced listening is pertinent for such field recordings because it clarifies some artists' efforts to appropriate specific locations as autonomous objects free of residual associations“. 125

Tsunoda... „limiting his intervention to the choice and placement of microphones. (...) if editing or processing have taken place, that is not manifest.“

<https://erstwhilerecords.bandcamp.com/album/extract-from-field-recording-archive>

„...clearly indebted to Schaeffer's reduced listening, (...) as the intention to listen only to the sound object (objet sonore), (Schaeffer's) term for sounds divorced from their source, medium, and notation.“ 127

Lopez: „there can only be a documentary or communicative reason to keep the cause-object relationship in the work with soundscapes, never an artistic/musical one“
128

"...reduced listening is problematic on two fronts: It is difficult to do at a practical level, because humans are conditioned to attend to the source origins of a sound. (...) Second, anticipating Licht's insistence on the site-specificity of sound art, Hegarty writes that sound art either has to be an installation where the sound occupies a certain space or a performance. Transportable works can be sound art, if they are headphone pieces that „guide“ you around a town or maybe set up an environment (...) A CD of sound art that gets played at home seems less fully part of sound art“
129

—> Was ist es dann, wenn nicht sound art?

„Tsunoda's and Lopez's field recordings ultimately demand a high price from their listeners in asking for **a type of listening that simultaneously attends to and disregards site.**“
131

—> ein paar Gedanken dazu:

\$\$\$

Meine gesammelten Klangdokumente können also ein Angebot machen, eine „Welt“ zu erfahren, eine bisher ungehörte vielleicht sogar, was wir aber darin hören und lesen wollen, liegt auf der Seite der Wahrnehmung der ZuhörerInnen.

Die Frage ist, wie und wie stark (über Paratexte) kontextualisiert und geframed wird. Fast nicht (Lopez usw.) bis sehr stark (Radiofeature).

30.Oktober:

punkto Verpackung: Velvet Undergrounds White Heat/White Light, das mit der Cellophane-Folie ein Bild auf dem schwarzen Cover verdeckt, bis sie ausgepackt wird.

Und VUs Song „The Gift“ die Geschichte mit dem Typ, der sich verpacken und verschicken lässt im 2-Kanal-Ton. links Gelaber, rechts Musik. So können die Hörer wählen. Eventuell spannend für meine LP.

1.Nov

Heute Zusammentreffen mit Antoine. Erste Anhörung des Downmix. 2 Stunden BergSelektion1.

Ziele sind: von ihm eine Meinung einholen, über Umsetzungsmöglichkeiten sprechen und einen Plan zur Zusammenarbeit zu erstellen.

...heute morgen mit Benjamin den Tag begonnen:

„...Wann aber wird man soweit sein, Bücher wie Kataloge zu schreiben? Ist das schlechte Innere dergestalt in das Äussere gedrungen, so entsteht ein vortreffliches Schriftwerk, in dem der Wert der Meinungen beziffert ist, ohne dass sie deswegen feilgeboten würden.“

-> Meine Gedanken kreisen derzeit um die Form und den Auftritt der Aufnahmen. Beim Durchhören meines Mixes habe ich immer mehr das Gefühl, dass ich den Berg nicht oder nur möglichst wenig feilbieten (verändern, verfälschen, verfremden) möchte. Mich interessiert nicht ein Effekt, sondern das Aufblitzen des Schönen im alltäglich Banalen in Form von Klang.

Benjamin weiter:

„Eine Periode, die, metrisch konzipiert, nachträglich an einer einzigen Stelle im Rhythmus gestört wird, macht den schönsten Prosasatz, der sich denken lässt. So fällt durch eine kleine Bresche in der Mauer ein Lichtstrahl in die Stube des Alchemisten und lässt Kristalle, Kugeln und Triangel aufblitzen.“

-- Benjamin, Walter; Einbahnstrasse; S. 45



— Weisses Rauschen

Teju Cole schreibt Prosa zu Bildern. Lässt sich das auf meine Klänge anwenden? 10 Klangbilder auswählen und vertexten? Experimentelles Schreiben.

Beim Durchhören der Aufnahmen:

Die Abstrakten Klänge sind schon die spannendsten. Vorallem diejenigen, die etwas durchschimmern lassen, die Realität zu erkennen geben.

Die Seilbahn ist zu offen gemischt. Zu fest Stereo im Vergleich zu den anderen.

idee: 4 cds brennen mit ausgewähltem bergklang und berginterviews, im schneevergraben oder dem herbstwetter aussetzen, mit den digitalen fehlern arbeiten?

Session mit Antoine. Konzeptuelle sonic fiction erarbeitet.
{siehe: Audioarchiv Mentorate}

Grundnarrativ „oben/unten“.

Zoom von aussen an und letztlich in den Berg. A Seite noch mit Stimmen, montiert im abstrakten Stereoraum, um auf den Suchprozess hinzuweisen und gleichzeitig Räume zu eröffnen, die auf abstrakte Weise zum Berg führen.

Abschliessend auf Seite A wäre da der Alpherndrone ev passend. Berg als raumdefinierenden Reflektor.

B Seite: drone in übergangswelten. Untergrund. Berg als schwingenden Körper.

A und B Seite: je 15-20 Minuten

ein abstraktes Bergporträt. Ein Approach. Letztlich eine Rekonstruktion.

A Seite: wirr, flüchtig, unbestimmt, spontan, vielfältig, offen,

Transformiert sich auf der B Seite in statisches, unbewegliches, monotonistisches, geschlossen,

Möglichst puristische Methode der Klangbearbeitung und Verarbeitung.

Von aussen nach innen, von oben nach unten.

Fürs experimentelle Schreiben: ein berg von innen nach aussen. Texturgedicht. Cutup von alten geologischen Texten, Prosafiktion einer Zukunftsvision der Bergbauenden. Persönlicher Brief an den Berg. Fragekatalog.

5.Nov.

"Die Rede erobert den Gedanken, die Schrift beherrscht ihn." -Benjamin

Habe letzte Nacht vom Berg geträumt, von seinem Klang- und seinem Textfindling, bzw. wie sich die beiden zueinander verhalten könnten.

Falls der Klang in der Grundbewegung die Narration von aussen nach innen oder von oben nach unten führt, so könnte die Schrift eben genau das Gegenteil tun. So ergäbe sich eine Art X, eine asynchrone Verschränkung von Text und Ton, die auf die Übergänge aufmerksam machen würde.

Text Ton
Text Ton
Text Ton
Text Ton
TeTon
TonText
Ton Text
Ton Text
Ton Text
Ton Text

... nächster Schritt ist jetzt die Auswahl aus der Selektion1.

So: Die absolut wichtigsten „oben und verbal“ (rot) / „übergangs“ (gelb) / „unten und nonverbal“ (grün) markieren, erneut selektieren und mal eine Testmontage machen.

05.11.2019

Wenn ich Dinge gruppieren will, die eigentlich nicht zusammengehören, muss ich sie kurz schneiden. -> Albert Bregmans Auditory scene analysis...

Auditory scene analysis

Main article: [Auditory scene analysis](#)

Bregman's first research at McGill was a continuation of his earlier research on memory. However, in 1969, while preparing a recording of a rapid succession of sounds for an experiment on learning, he made a fortuitous discovery.

I was preparing an experiment on learning, involving a rapid sequence of unrelated sounds, each about the length of a speech phoneme. I spliced together one-tenth-second segments of many different sounds – water splashing in a sink, a dentist's drill, a tone, a vowel, etc. When I played the tape back to myself, though, I did not experience the sequences in the order that they were recorded on the tape. It appeared that non-adjacent sounds were grouping together and appeared to be adjacent. It was the similar sounds that seemed to be forming integrated perceptual sequences. This reminded me of an essay I had written at the University of Toronto on the topic of Gestalt Psychology. Some of the Gestaltist's examples showed that similar visual forms would group together and segregate from dissimilar ones.

Perhaps an analogous sort of grouping might be happening in my auditory sequence. Although I had never been trained in auditory perception research, this one subjective experience set me off on a 36-year period of study."^[4]

6.November

Timeline gruppiert und ausgemistet. Dann arrangiert von oben bis unten. Ergebnis klingt etwas unaufgeräumt, aber sehr spannend.

Gerade durch unsere Hörgabe, Chaos zu entwirren (Auditory Scene Analysis) entsteht so eine den Hörer einschliessende Suche nach Sinn und Halt und letztlich den Berg selbst. Way to go.

Nächster Schritt ist nun einzelne „Szenen/Protagonisten“ zu benennen und niederzuschreiben.

Dann eine Art Partitur zu schreiben im Stil Wisharts. Macht die Sache Nachvollziehbar.

Es folgen die analysierten Szenen/Protagonisten beim Durchhören des Reaper Projekts „berg selektion3_gruppiert“

A SEITE:

OBEN:

Flieger / Luftraum / Atmosphäre

Pfeifende und sprechende Bauern

Schritte

Losrennende Schafe

Feuer/Wasser

Drohnen

Ankunft der Feuerwerker

Lawinenherzen

Feuerwerker beginnen zu bauen. „Blache“ „Wämmer afuu?“

Gewitter und Donner am Berg

„Käfer da innä“

„Nur lang. Nur ruhig nii“

Holzbeige

Marder-Desaster („gits doch nüd“ „schissviech“ grillwurf „gagleviech“ „scheisse scheisse scheisse“)

Nebelzüge. „Es wächslet ebe“

Schaufeln auf Stein

Steinrutsch

The building of limestone: Seismografen Setup „Ocean Sediment. Shallow Sea. Burried burried and back up again.“

„Hinderem Gipfel, Grün wird grau und dann weiss“

Fliegerdrone

„Today is what date?“

Feuer

„That's ok. We have to take care of the bucket. Preparation. Yeah it should be good. So let's go for it.“

Feuerwerk-Knaller

„ämal chlä lengsemer“

Flowerkiss-Geknister

„Hallo prrr“

Walkie-Talkie-Setup

„Channel four“

Habegger „Druggä chum“

Stahlseilschlange

Tropfende Moränenhöhle

Baumfall

„Adrian mosch dr Stachl ä ha?! Nei etz gläbi gad nu nüd. Rölläli mosch keis meh ha?! Nei es langet“

Einschlafende Bauern

Alphorn Stoner Drone (Steinreflexionen)

Fänz

Schnarchsänger

Essende Schafbauern „sindr parat? Brot? Händ ihr Brot? Mmm nur das Änggäli verträgemer schu. Das git Schwingerarmä. Na ruähigets dä weisch“

Regen setzt ein

Alpabfahrt: „Chum allez allez. Chum!“

Schafglocken

Klatschender Regen

B-SEITE:

ÜBERGÄNGE:

Seilbahn Baumgärtli

„Microseism... I guess the clarity of the frequency will be hard to track... no pure tone“

Elektromagnetische Wellen

Felsresonanzen

 Schafglocken im Stein

Baumresonanzen:

 Motorsägen am Holz

 Fallende Bäume

UNTEN:

Whistler

 Highfreq Pfeifen. Felsabsorbtion.

Infraschallflattern

Elektromagnetische Felsaufnahmen

Unterirdische Wasserwelten

Rauschen/Geräusche

Referenzdrone / Bergresonanz

Microseism

Bergklangformanten

Exp Schreiben Ziel ein fragmentarisch prosaische Text über und zu meinen Begegnungen und meiner Suche nach dem Berg. Findlingstexte, Klangversprachlichung, von unten nach oben, vom Kalk in den Aether, persönliche Verbindungen und Fragebogen.

Ein Mann macht sich auf, im Berg zu verschwinden.

Lesungstauglich/Bühnentauglich?

Radiotauglich?

Was er leisten könnte:

- Eine Brücke schlagen zwischen meinen persönlichen Exkursionen auf der Suche nach dem Berg und dem Klangporträt. Recherche-Rapport - Vom Kalk in den Aether. Mit Auszügen und Querverweisen ins Forschungstagebuch.
- Meine Motivation besprechen
- Meine Faszination besprechen
- Übersetzende, poetische Klangprosa (Achtung: kontextualisiert die Klänge nochmals neu) Raplyrics?
- Eine fiktive Geschichte erzählen mit dokumentarisch realen Elementen (Mann verschwindet am Berg. Eskapismus. Eremiten. BergWanderungen. Zukunftsvision Bergrekonstruktion)
- Eine persönliche Korrespondenz mit dem Berg (ein Briefwechsel. Fragekatalog ...)
- Essay

Fragen:

Geht es darin um mich oder um den Berg?

Wem soll der Text etwas bringen? Was? An wen ist er gerichtet?
Welches Versprechen fehlt dem Klangporträt, das man mit einem Text einlösen könnte?
Dialekt oder Hochdeutsch?
Zeitlichkeit?
— — —

treffen mit Tobias:

- Grundstruktur oben und unten. Aussen innen
- 40 Minuten Stück
- Protagonisten/Szenen/Streams definieren
- Score schreiben (Wishart)
- Wie gehe ich da vor? Hilfsmittel zur Auswahl und kompositorische Mittel?
- Ein Text dazu. Eine Reise in den Berg. Ein Versuchen und Verschwinden. Protoglärnisch - Bergporträt
-
- Ausblick: 5. dez. / Inputs für Preise und Festivals international abholen.



Links: Klangkörper / Rechts: Forschungsmemorabilia

Argumentation bei Genderfragen: mein Stück setzt vorher ein. Wenn, dann hätte ich noch eine weibliche Sicht ermöglichen sollen, eine weibliche Aufnehmende.

\$\$\$

Es geht mir nicht primär darum etwas herauszufinden oder zu erforschen, eher um einen Vermittlungsversuch. Diesen wiederum, erforsche ich.

Montage ist inspiriert von den Schichten, den uralten Zufällen und Kräften wo welcher Stein auf den anderen geschoben wurde. Deshalb auch Zweikanalton (und stellenweise Stereo), um mit Gegensätzen zu spielen und sie aufeinander treffen zu lassen.

Meine Arbeitsweise folgt methodisch der Heuristik: <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Heuristik>

Inntuitives trial and error und ausschlussverfahren, was eine vereinfachung (ausgewählte fieldrecordings, realitätsschnipsel) eines komplexeren problems (Wie klingt der vorderglärnisch?) in einen lösungsvorschlag übersetzt (sonic fiction).

-----/

13.Nov.

Gestern Interview mit Klangwelt Kurator Christian Zehnder geführt. Er wird über mich und meine Arbeit schreiben in der neuen Publikation, die ab Januar von der Klangwelt Toggenburg veröffentlicht wird. Sobald meine Arbeit fertig ist, muss ich mich unbedingt bei ihm melden, für eine Aufführung in der Kangwelt, eine Installation oder eine Performance oder eine Lesung.

Bergtraum gehabt. Hängengeblieben beim Wort „Unebenheiten“.

\$\$\$

Kompositionsscore erstellt:



13.11.19

Ryuichi Sakamotos Film „coda“ geschaut. Wow. Der Mann ist mir so nah, ohne dass ich ihn kenne ... ich muss ihn ausfindig machen.

Unbedingt wieder mal Solaris schauen. Und vor allem hören. Nicht nur wegen den wunderschönen Bach Chorälen, sondern wegen Tarkovskis Sounddesign aus Fieldrecordings. Das erzählen über das Sounddesign ist so nah bei meinem Berg, dass es fast schon beängstigt.

Etwas später im Film stellt Sakamoto die Theorie auf, dass die Instrumente, das Piano insbesondere, erst durch die Industrialisierung ermöglicht wurde/n. Die physische Kraft, die es braucht, um die Natur (Holzkorpus oder Stahlsaiten usw.) in diese Form zu bringen, bedingt die ganze Kraft unserer industrialisierten Zivilisation. Er findet dann ein von einem Tsunami angeschwemmtes Piano und findet Gefallen an dessen „Stimmung“. Wir sagen in so einem Moment „it falls out of tune“, aber er plädiert dafür, dass es sich die Natur nur wieder zurückholt. Und jetzt, für unseren Standard und unsere Vorstellungen verstimmt, eigentlich besser/echter/richtiger klingt als vorher.

14.Nov

Heute Nacht wieder über meine Texte nachgedacht. Ich denke das wohl am besten als Berglyrics.

Ich: war früher alles besser?

Der Berg: nein.

(Konversationen als Form, um auch über journalistisch relevante Themen wie Gender, Ausbeutung, Erbe, Klimakrise, Religion, Politik mit dem Berg nachzudenken.)

\$\$\$

Wieso experimentelle Gedichte über den Berg?

Weil ich eine Sprache finden will, die zum beschriebenen Objekt passt! Eine Sprache, die der Melodie und Rhythmik des Bergs entspringt. Eine klanggetriebene Sprache, die uns den Berg auch sprachlich *hören* lässt.

Vgl. F. Ponge - The Things

Sound Studies 15.11.19

Hearing is Feeling.

It is all vibration.

Whales have vibrating bladders inside of them, that vibrate and can communicate.

131

Insects feel sound through vibrations. Sitting on leaves of grass, which serve as antenna.

Below 20 Hz what we perceive as pitch becomes clicks.

20 beats per second

19 per second

.

.

.

0.6 per seconds.

Vorderglänisch

Ca ein klick alle 2 sekunden.

stille

stille

klick

stille

stille

klick

stille

stille

klick

Nothing

Nothing

Movement

Nothing

Nothing

Movement

.

.

Me, the cyborg,

listening to the mountain, the mountain.

(Ich höre dich nicht. Ich höre Computer.)

Mein Audiostück,

der Berg:

verdichtet & geschichtet

21. Nov 2019

Experimentelles Schreiben: Vilem Flusser über die Geste des Schreibens:

\$\$\$

„Der Text ist die dem Schreibenden vorher nicht bekannte Antwort.“

„... erst nach der Durchdringung dieser Schichten, erst dann, wenn die Virtualität auf den Widerstand der Wörter stösst, entschliesst man sich zu schreiben.“

"Ich kann also unter den Wörtern in meinem Gedächtnis nicht frei diejenigen auswählen, die zu der auszudrückenden Virtualität „passen“. Ich muss zunächst einmal auf sie hören."

„Eine solche écriture automatique, ein solcher „Bewusstseinsstrom“ ist eine Verführung und eine abzuwehrende Gefahr.“

„... schreiben heisst, sich der magischen Macht der Wörter zu überlassen und dabei doch eine gewisse Kontrolle über die Geste zu bewahren.“

... daraus entstand die untenstehende etüde, der écriture automatique zu widerstreben.
jede/jeder wählte ein wort und schrieb darüber - und darüber hinaus. ich wählte „vernachlässigbar“:

vernachlässigbar. was für ein wort! dieser text ist vernachlässigbar. würde ich so beginnen?
nur wenn ich damit mir möglichst viele leser und leserinnen vom leib halten wollte. wer will das schon? etwas vernachlässigbares zu produzieren, bedingt ja auch immer, dass man

etwas vernachlässigbares von etwas nicht vernachlässigbarem trennt. es ist eine art grenzzug. die entscheidung, etwas zu vernachlässigen, beziehungsweise es als vernachlässigbar einzustufen, setzt doch immer voraus, dass man es zuerst nicht vernachlässigt, sondern sich mit dieser sache auseinandersetzt. man lernt sie also kennen. man geht aufn date mit ihr und gibt ihr dann den laufpass. so wirft man quasi etwas weg, das man ansatzweise auch schon konsumiert hat. aber irgendwann entscheidet man: vernachlässigbar. oder brauchbar. rechts oder links. weiss oder schwarz. nein. so einfach ist es nicht.

vernachlässigbar ist eine fehlhaltung. denn nichts ist von sich aus vernachlässigbar. kein ding, kein mensch, kein ort, kein zeitpunkt, kein gedanken ist vernachlässigbar, sobald das ding ist, sobald der mensch lebt, sobald der ort sich einem zeigt, sobald man einen zeitpunkt erfahren hat, sobald ein gedanke gedacht wurde, ist er oder sind sie nicht vernachlässigbar. man kann sich höchstens gegen sie entscheiden, das liegt dann aber in der ermessung des handelnden subjekts und nicht in der macht der vernachlässigten objekte.

vernachlässigbar ist ein unwort. es beginnt mit diesem präfix. das „ver“ ist mir seit jeher suspekt. verliebt, verrückt, verheiratet, veraltet, verschwendet, vermessen, verschieden. „ver“ heisst nichts, es ist reines lautgeschwurbel. unnötiger wortbalast. dann kommt das „nach“. und da eröffnet sich dann schon bald die frage was denn „vor“ diesem „nach“ war. und beim schreiben des gedankens, erschliesst sich eine mögliche antwort: vernachlässigen ist immer ein akt des nachhineins (siehe oben). erst kosten, dann ausspucken. kämen wir zu „lässig“. da hört das wort auf zu existieren. müsste das nicht eher „lästig“ heissen? was bitteschön hat vernachlässigbar mit lässig zu tun? ich geh jetzt an die bar.

....

des weiteren: eine serielle cut-up übersetzung des papyrus of nu (das ägyptische book of death)

5er-reihe angewandt, da der titel des orginaltextes aus 5 wörter besteht: sailing in the great boat

Hail shining your and him Ra of the forth ye have with from his I Maat and belong thou the multitude have there their and are made front of lifted his shine splendors himself which possession lord truth ye gods of grant may his of therein the chief brought goddess liveth and the and lord out at Grant that I the passages I him are I for parts back serpent have gashes made I among he the me the of O a fire I road fathers apes!

22.Nov 2019 –

\$\$\$

heute einen Tag lang an Texten gearbeitet und zusammengetragen. Ich glaube es ist wichtig, dass die Texte alle aus dem Klang raus sprechen und möglichst nah bei meinem Unterfangen sind. Ich wende dabei oft experimentelle, postmoderne Methoden an, zB die *écriture automatique* oder cut-up etc, in denen das Ich total verschwindet. Habe auch noch ein paar klassische 5-7-5 Haikus geschrieben. Was mir an dieser Kurzform gefällt, ist die Leere dazwischen und darüber hinaus - wie auch, dass diese Kurztexte nicht vorhaben etwas komplett abzubilden, sondern die Wahrheit nur aufblitzen lassen. Konzeptionelle Parallelen zu meinem Audiostück. Ein konstantes Pendeln zwischen einerseits konkretem, subjektivem Abtasten und Lesen und Schreiben und Hören dieses Bergs; andererseits abstraktem, subjektfreiem Abtasten und Lesen und Schreiben und Hören dieses Bergs.

Als nächstes will ich mich wieder dem Komponieren zuwenden. Pannings, Reihenfolge und Dramaturgie hinterfragen oder bearbeiten. Wie auch eine Art Score im Stile Trevor Wisharts niederschreiben. Visuelle Notation erschliesst die Verbindungen, zeigt Überflüssiges, gibt mir ein Gefühl für Rhythmus und deckt Ungleichgewichte auf.

Immer noch keine Antwort von der Kulturförderung. Sobald die Antwort kommt, entscheide ich über die Endumsetzung.

25.Nov 2019 –

\$\$\$

Nachtrag zu oben: die Texte müssen fast zwingend meine Aufnahmen, bzw. den Klang als Ausgangs- oder Landepunkt haben. Alles andere wäre, für den Moment und den zur Verfügung stehenden Zeithorizont falsch. Auch konzeptuell geht diese Entscheidung zurück auf die Ur-Idee, Ton und Text in einer (mehr oder weniger losen) Interaktionskette miteinander spielen zu lassen.

Lese gerade Malinois Erzählungen von Bärfuss, der Büchner-Preisträger. Wunderbar sinnlich und analytisch zugleich. Auch inspirierend ist die karge Sprache und alles was er nicht sagt/schreibt.

*I wanna know what noise is
I want you to show me*

... reality fictions von frederick wiseman.
... nonfiction novel in cold blood capote.

mein berg ist gleichermassen
artistisches Experiment wie ortsbezogenes Dokument
\$\$\$

mir hat's geträumt (1.12.19):

Tanzt du heute markigen Foxtrott
Oder eine Tarantella
Deine Wälder ChaChaCha
Eng umschlungner Walzer
Die Planggen dort im Quickstep
Boogie Woogie, Lindy Hop
Balboa, Shag und Kasatschock
Führt heut der Ruchen oder du?

03.12.2019

Zur Frage was ich da eigentlich mache. Eine mögliche Antwort wäre auch:
post-verbatim storytelling. an aural dramaturgie. storytelling that uses sound technology,
gig theatre, post-verbatim theatre, poetry and spoken word performance or sound
installations.

Saggberg Haiku Repo:

Schafankunft auf Hintersagg. Die Bauern steigen aus ihren Transportwagen. Ich stehe da
hinten mit eine Mikrofon. Eine Bäuerin schaut über die Wiese zu mir und fragt den Bauer, ob
ich wohl vom Fernsehen sei.

Ich liebe dich, du alter Chlotz. Wie du so da sitzt und so tust, als wärst du nicht da.

4.Dez.2019

Lange mit Laura darüber gesprochen, wie und wo man das Ding am Schluss wohl am besten
auf und vorführen sollte. Tunnel-Glarus als Vernissage kam auf mich zu, wird dem Ding aber
vorerst irgendwie nicht so gerecht.

Erst Kunsthäuser. Dann in Clubs oder Artspace (von Tunnel bis Bad Bonn und OOR).

Schlagworte für einen möglichen Paratext:

Als eine Klangreportage. Tonlesung. Aufführung. Hörfest. Audioreportage. Audiostück.
Audiodrama. Bergstück. Non Fiktive Narration. Klangnarration. Eine Klangrevue. Eine
Klanggeschichte. Hörstück. Bühnenprogramm. Hörprogramm. Tonspiel. Klangporträt. Sonic
Presentation. Audio Präsentation. Bergschallstück

Mögliche Titel:

Vorderglänisch: Klangrevue

\$\$\$

Vorderglänisch - Sonic Mountain Portrait

Vorderglänisch Audioreport: Ein Bergklangstück

Protoglänisch: Audioporträt

Vorderglänisch: Audioporträt

Vorderglänisch: Bergaufnahme

Sonic Seismo Journal

Seismisches Rauschen

Vorderglänisch: Sonic Mountain Resonances

A: Refelctions

B: Resonances

Oder aber die Substantiv-Schlange

Vorderglänisch Oszillationen

Alpines Rauschen

Gebirgsrauschen

Möglicher Ablauf: Eine Lesung zum Geleit - Einführung zur Vorführung. Der Autor stellt sich vor, zeigt sich und erzählt einen Teil der Reise bis zu diesem Ding, das man nun Werk nennen kann. Dunkelkammer und Live Hörstück. Lesung einiger Gedichte und Fragerunde.

Ich brauche eine DNA des Abends (was muss der Abend können) und eine Strategie, wie ich dieses Produkt oder die Produkte an die richtigen Leute bringe.

5.Dez.2019 Experimentelles Schreiben mit Gast Alessandro de Francesco

Das Wort *Dichtung* kommt nicht von dicht, as in dense. Es kommt von dictare. Aber es ist viel cooler, wenn wir Dichtung als eine Art Kondensation verstehen. Kondensation einer Handlung, eines Gefühls oder einer Wahrnehmung. Dann wird plötzlich alles zur Dichtung, und Dichtung wird zu Allem.

Old notion of writing of sitting in a room and write as a subject is over. Kenneth Goldsmith proclaims us as mere word processors who rearrange the world around us, rather than being creative subjects who reflect.

<https://www.poetryfoundation.org/harriet/2007/05/paragraphs-on-conceptual-writing>

to some point, that's true and interesting, but it needs a thinking of our subjectivity as layered as embedded in the bigger thing.

alessandro: what lacks today is the certain amount of emotionality. the extremes. the super simple sad song with three chords and the absolut opposite of super strict formalism.

today's artists need to envision both notions.

—> meine einleitung ist der einfache 3 chord song. die einfache sprache (empathie. gefühle. liebe. menschlichkeit.). das stück ist die transformation. die gedichte sollten strikt formell und konzeptionell (alles ist entschieden, bevor ich zu schreiben beginne) sein (objektorientiert. theoretisch. formal.).

postmodern appropriation.

there is no subject. i am, even in the subjective act of writing, a layered set of subjectivities. what i write is not just coming from me.

alessandro's view: „poetry is a translation of everything“ „... up to the point, where the written text cannot say everything (have an infinite opening of meaning) and more important, cannot be said otherwise then how it is written down, a text is not finished“

„i dont think of connections in a hierarchical way, but more like deleuzes rhizome, connected horizontal network.“

poiesis = machen

spinoza: the ethics

spinoza calls the universe: substance. there is only one substance. the infinite everything is the substance. in spinozas terms this substance has one special feature. there is one basic matter and than declined and transformed in a mutlitude of different attributes. everything we know is thought or extension. thought and matter. these are the two means we can use to interpret reality. spinoza thinks the universe has much more than these two attributes (thought and extension), but we humans don't know them. immaterial and material forms. then there are modes. we are modes, different appearances of the substance. humans, people, objects etc - we are transformed unified matter, we are modes, but not attributes. we are not important for the substance. we are but a mode.

we are modes of substance

der mensch ist nur ein modus der ursuppe

we as modes have an **adequate** perception of the infinite. we can relate to it as modes in a adequate way to the parts and attributes of the infinite substance.

excercises:

- try to write in a way thinking about that we are appropriately connected to infinity.
- write in an axonometric exploded way
- invent new types by combining them (letters from the typewriter) with physical objects like for example little stones.

what is this 21st century for art gonna be like? we can stop distinguishing between disciplines and practice and theory. throw romantic notions overboard. it is all the same. theory is a form of practice. practice is a form of theory.

Heute Gespräch mit Filmemacherin Dominique Margot. Sie dreht einen Dokfilm über die Alpen und wie wir sie wahrnehmen. Ev bin ich da Protagonist/Komponist.

Morgen Vortrag zum Thema: was ist eine sonic fiction?

Gedanken beim Duschen: alles ist Fiktion, ausser der flüchtige atemzug oder atemstoss der gerade eben gelebten gegenwart. Also fast alles ist Fiktion, da wir immer, ausser wir schreiben, sprechen oder handeln, eine Vorschau oder eine Rückblende brauchen, meistens ist dies die Konstruktion einer Vorstellung. Es gibt es eigentlich keine Facts, da sich auch die Gegenwart in Fiktionen verwandelt. Die Zeit verändert das Wesen der Dinge.

Eine gute Fiktion ist im besten Fall glaubhaft, oft reicht aber auch „vorstellbar“.

Im Grunde sind wir umhüllt von Fiktionen, übersetzt aus der (zukünftigen) Welt der Vorstellungen, oder aus der (vergangenen) Welt der Erinnerungen.

\$\$\$

Deshalb ist mein Vorderglärnisch auch eine Sonic Fiction, die einmal, in ihrer Gegenwart der Ereignisse vielleicht mal Fakt war, dann aber ihrer Linearität beraubt und neu zusammengestellt wurde. Die Arbeit schlägt also eine Brücke zwischen durchlebter, aufgezeichneter Erinnerung und zurechtgerückten Vorstellungen davon.

12.12.19

...Inspirierender Austausch mit Dominique Margot gehabt. Ihr Film driftet thematisch eher in Richtung „Bewegung an und im Berg“, meine Arbeit passt da trotzdem noch gut. Nachmittag dann Theaterprobe mit Team Wintsch/Schelbert. Jetzt huddelum. Eigentlich verpfnüsel seit gefühlt 3 Wochen. Hinüber.

18.12.19:

Gestern ist Onkel Max gestorben.

Er hatte Polio, schon lange. Er sagte, dass er keine Schmerzen hatte, ich wollte ihm das zumindest in den letzten paar Jahren aber irgendwie nicht glauben. Vielleicht war es der ärztliche Stolz und Ehrgeiz, der den Schmerz nicht zuliess, vielleicht aber auch der Glaube an die Medikamentation.

Gestern fiel er vom Bürostuhl. Meine Gotte war unten in der Praxis und hörte etwas. Sie setzte einer Patientin noch eine Spritze und ging hoch. Sie fand ihn mit einer Platzwunde an der Stirn auf dem hellen Fischgratparkett liegend. Nein, es war dunkler Stein. Die Böden wurden vor ein paar Jahren gemacht.

Sie flogen mit der Rega ins Unispital nach Zürich. Phillippe und Roberto fahren mit dem Auto nach. Und es wurde ihnen von den Ärzten gesagt, dass eine Reanimation nicht empfehlenswert sei. Max starb im Spitalbett mit Blut in der Lunge.

..

Zur gleichen Zeit, auf dem Heimweg gestern, hörte ich Peter Schjehdahls Monolog „The Art of Dying“ und hatte Tränen in den Augen.

...

Heute Morgen lese ich weiter in Bolanos chilenischem Nachtstück und höre Kevin Drumm. Auszeit in der Zone. Solaris. Lynch-Break.

Und plötzlich verspürte ich den Drang dies alles zu notieren. Schreiben hilft, mich im Vergessen zu finden.

Max schrieb auch. Er war bekannt für seine bissigen Reime im Stile Wilhelm Buschs.

...

Meine Bergporträts können als Präludien verstanden werden. Betrachtungen des Bergs aus verschiedenen Blickwinkeln und Gefühlslagen.

(Vgl. Bachs Präludium in C Dur. oder Chopins 24 Préludes)

....

Aus der Mineralsystematik

Tremolit

Phonolit

usw. Klangminerale, ggf auch frei zu erfinden.

19.12.19

heute kann ich den ganzen tag an der komposition arbeiten. knackpunkte:
wie transportiere ich auf der tonspur, dass wir in den berg eindringen?
wie kann ich die klangcollagen noch spannender verschränken und schichten?
wo braucht es noch mehr rhythmische akzente?

zudem gespräche mit basil (über die texte, deren wert und funktion) und ruedi zu formellem und zu möglichem aufführungsort im kino toni.

AUS DEM SCHNITTPROTOKOLL

30.08.19

Ich versuche nun möglichst naturalistisch einzelne kleine Szenen zu nachzubauen (Feuerwerker, Schafbauern, Wasserwelten, Erkundungen usw.)

Dabei entwerde ich dem Material jegliche semantischen, spezifischen Äusserungen wie dumme Sprüche, explizite Namen, ich will damit versuchen aus dem Material etwas Allgemeingültiges zu gewinnen und den Berg ins Zentrum rücken, nicht seine Besucher/Besteiger. Es geht eben nicht um Ruedi und seine Feuerwerker auf dem Gipfel, sondern um irgendwelche Leute, die (möglicherweise auf einem Berg) irgendwas anstellen.

Wenn ich das Feuer um 0.03 verlangsamen, sprich 30 mal langsamer abspiele, **hören wir dann wie der Berg das Feuer hört?** (Dahinter steckt der Gedanke, dass wir die unhörbaren Eigenfrequenzen des Bergs erst durch Verschnellerung hören. Sie liegen zwischen 0.5 und 0.9 Hz. Also müsste man „unsere“ Klänge wohl um dasselbige verlangsamen, um es in den Hörbereich des Bergs zu bringen. Davon ausgegangen, dass der Berg auch hört, versteht sich.)

Eine Herausforderung wie bei jeder Montage wird das Verbinden von unterschiedlichen „Szenen“ sein. Ich will mich hier jedesmal nur vom Klang leiten lassen. Zum Beispiel wenn das Feuer brennt und langsam runtergeslowt wird. Oder die Schafglocken in ewigem Hall versinken und zum eigentlichen, mehrtonigen Klang werden.

Die Schnitte müssen dem Klang gehorchen. Konsequenterweise gäbe es dann auch keine absolute Stille.

... an dieser Stelle kommt die Semesterarbeit dazwischen. Auf baldiges Wiederlesen.

1.12. zurück zur montage. ziel ist eine experimentelle reportage. eine reale fiktion.

\$\$\$

ich habe eine skizze zusammengeschustert, die eine reise von aussen an und in den berg darstellt. nun experimentiere ich mit unterschiedlichen panning's. die idee ist, möglichst puristisch mit effekten umzugehen, sprich, bis auf eq eigentlich nur dann sparsam effekte einzusetzen, wenn sie den aussagewunsch, oder das gehörte klangliche potenzial in der aufnahme um ein vielfaches steigert und so eigentlich eine intention offenlegt. wichtig ist mir, dass das ganze aus der intuition geboren wird. und auch dem zufall platz lässt. ich will, dass das ding wuchert und verwuchert, wie die natur es tut, wenn man sie machen lässt.

überlegungen zur montage und techniken:

ich beschränke mich im moment auf das hin und her zwischen klar getrenntem zweikanalton für die handlungsebene (eine art splitscreen, wo zwei unterschiedliche handlungen aufeinandertreffen können, sich also realitätsebenen zeitlich überschieben - eine offengelegte parallelmontage) und stereoräumen für szenisches (wenn es um die etablierung von einer räumlichkeit geht).

die überschiebungen widerspiegeln die schichtenüberschiebungen am berg selbst und ermöglichen das errichten einer gewissen massigkeit.

das ganze soll trotz harten schnitten, die den rhythmus mitbestimmen, als versuchte plansequenz wahrgenommen werden. es soll ein fluss entstehen, der nur wenig bis gar nicht unterbrochen wird, sondern sich eher in verschiedenen facetten auffächert.

... ich will versuchen eine ausgedünnte version zu erstellen, eine version, die die szenen etwas klarer von einander trennt

... gleichzeitig wäre ein stark zugespaltene, extrem überladene, überschobene und geschichtete version spannend.

... das grundnarrativ betreffend ist zu überlegen, ob der anfang so stimmt. bzw. ob nicht **seismo setup** und **bauern/schafe** getauscht werden sollten. so wäre von anfang an eine fremdsprache und ein gewisser forschungsanspruch wie auch eine suche etabliert. die bauern hingegen widerspiegeln eher etwas lokales, soziales und traditionelles, sind somit eigentlich auch näher dran beim berg, semantisch betrachtet.

so ergibt sich auch eine schöne klammer über das ganze. seismo start. seismo end. wobei die erste „szene“ ja eigentlich die flieger sind. der luftraum. das finde ich nach wie vor gut und will ich so belassen.

--

4.12.19

mentoring drive erstellt. text ton notation.

einstiegsvarianten:

ev. mit holzfäller one two prrrr. channel five... einsteigen?

oder jeffs summit setup?

die bauern geben ein klareres bild. aber ist es spannend und story-dienlich?

wovon wünscht ihr euch mehr, wovon weniger? wie wirkt der rhythmus auf euch? denkt ihr man könnte das als live-audioporträt aufführen/abspielen?

ich will labels anschreiben. bewusst jetzt mit dieser skizze als pitch. shelter press. discrepant. grünrekorder. jana winderen. touch. edition mego. INPUTS? Meinung? aufführungsformen/aufführungsorte

19.12.19

kompositionsüberarbeitung.

erster teil noch etwas mehr spannung reingebracht. sneak preview des electrodrone aus den schafsolos raus. da wird die sache sonst zu konkret.

die nebelaufnahme dient nun auch als eine art szenentrenner (anfang / auf electrodrone / vor ocean)

141

der electrodrone ist ein teaser. eine vorschau auf things to come.

das fallende glissando unter dem boden unter dem sienhorn dient ev. als
übergangsbereich.

27.12.19

heute arbeite ich an der komposition.

auffälligkeiten beim durchhören der letzten version (5), die im anschluss an den
durchhörvorgang angepasst werden und in die version 6 überführt werden:

- anfang flieger noch feiner. machts geheimnisvoller. anfang ev. 5 sekunden länger.
- drohnen länger aber feiner
- schaftore öffnen eq (mehr brightness)
- „käfer“ mal rausnehmen und hören was passiert. lenkt vielleicht zu fest ab. **besser ohne.**
- übergang von „Pure signal“ zu steinrutsch etwas zu holprig. ev. brauchts da noch etwas dazwischen, das an "ein signal“ erinnert. ala: whistler, metallglockenwurf
- jeff moore zu laut
- signalraketen länger? zudem: **nach den attacks die decay / sustain / release kurven gezeichnet. hat jetzt viel mehr „raum“.**
- allgemein a-seite: elektrowaves lauter und konkreter machen.
- stachel zu laut, zu nah, panning, ferner.
- holzfäller zu laut
- manconi nochmals bringen auf schnarchen und pow pow? **unsicher. da man das „Instrument“ aufs alphorn beziehen könnte...**
- „sinder parat“ zu laut. sonst gut
- laub dumpfer. und leiser beim abstieg.
- ev. schaufelgraben nochmals spielen aber dumpf

- „windiges“ geräusch im elektromagnetischen rausnehmen.

- auf stöckliwald stark weisses rauschen reduzierbar?
- whistler fade out zu harsch. **whistler früher reingenommen.**
- wasser gekrösel fade in zu harsch

... und auch mal wieder die tracks gebüschelt und neu eingefärbt. ordnung muss sein bei über 100 spuren.

zudem: reaper shortcut erstellt um alle envelopes einzublenden (shift und h) und auszublenden (shift ctrl h).

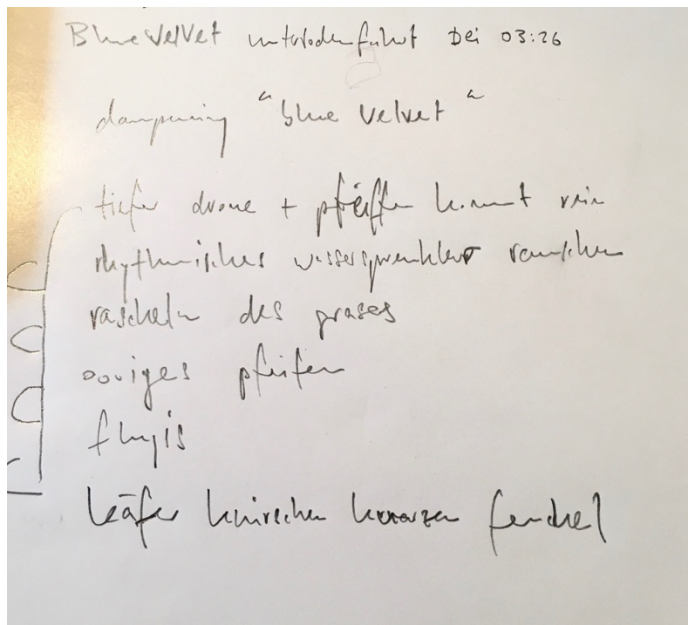
... pegeln wird am schluss wichtig sein, da jetzt ziemlich schwankungen vorliegen. ev. lüü rossier miteinbeziehen und das ding mal im radio layout hören.

next steps:

- wishart score schreiben - als referenz und auseinandersetzung.
- texte überarbeiten und weitere texte schreiben - gemäss mentorat mit basil.
- mastering abklären bei antoine. zeitplan erstellen
- dafi treffen um grafische umsetzung zu planen

31.12.19

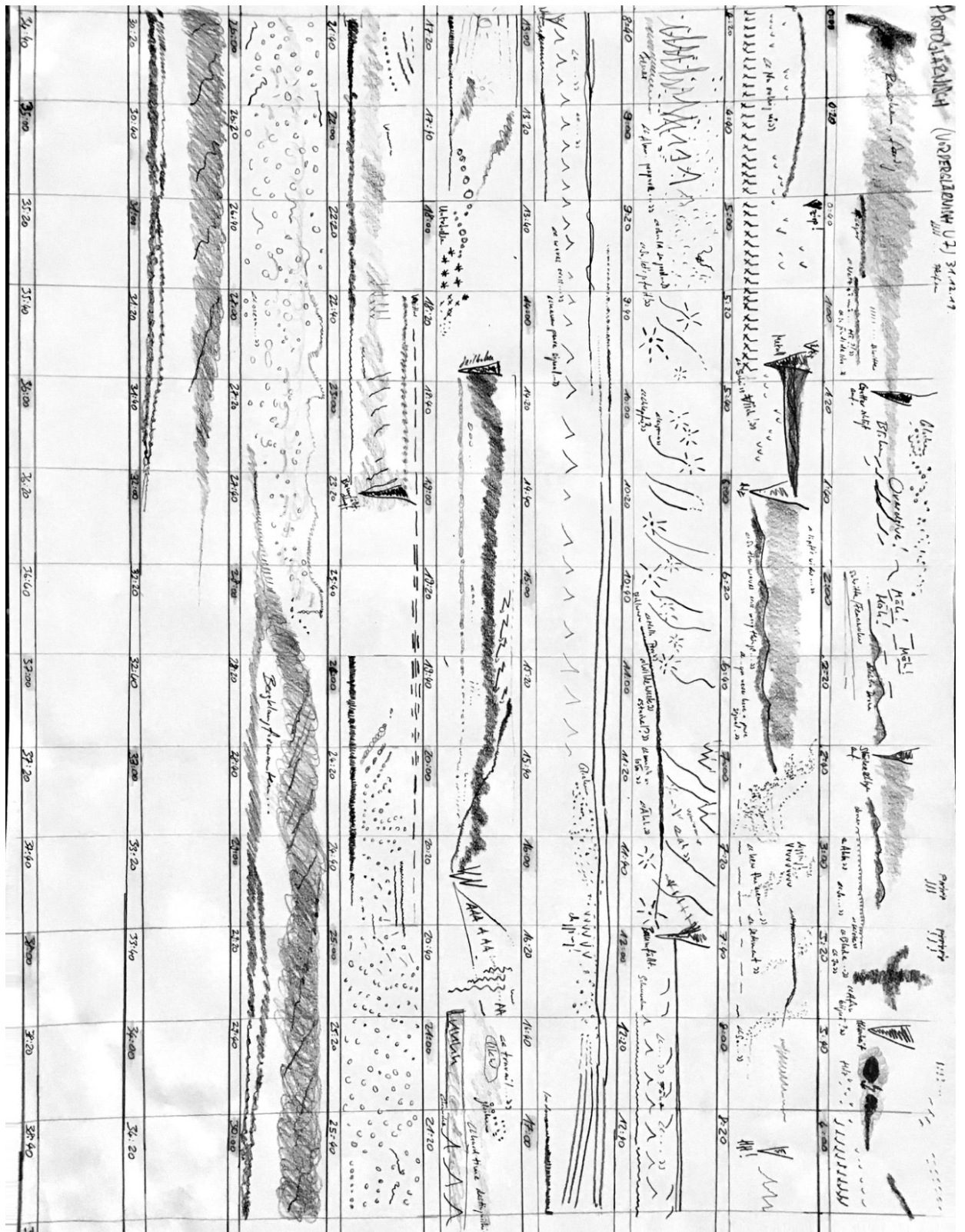
heute will ich den übergangsbereich zwischen oben und unten nochmals analysieren/definieren und später die wishart score erstellen. antoines input „blue velvet“ von lynch: macht um 03:26 eine auditive fahrt unter den boden kurz analysiert und transkribiert:



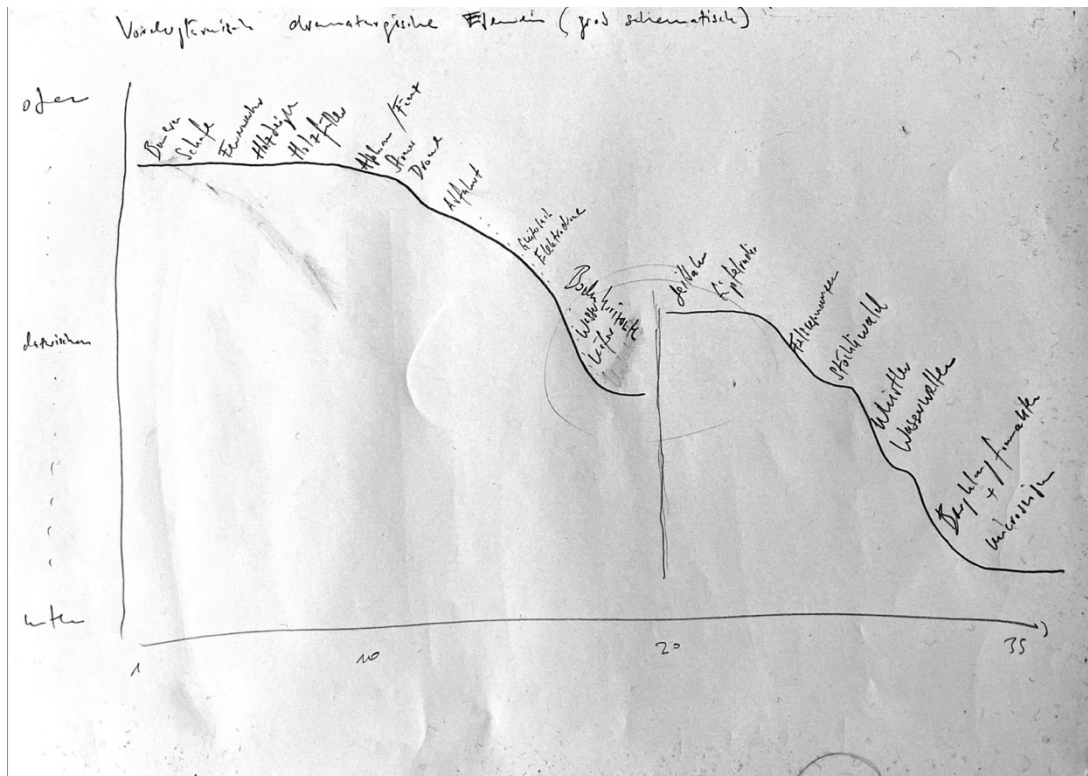
... ich habe solches material. die frage ist: wo ist der übergang in meinem stück? eventuell passiert er eben nicht so schnell, wie die kamerafahrt in blue velvet. vielleicht, kann man das ende der seite a aber als vorankündigung verstehen, ähnlich wie das bei lynch gemacht wurde. aufhören im käferreich.

heute morgen noch 4 stunden am übergang geschliffen und eine dramturgische skizze erstellt (oben). heute nami will ich mich an die wishart-score machen. et voila:

\$\$\$



Eine weitere dramaturgische Skizze mit Fokus auf den Weg von Innen nach Aussen:



10.01.2020

heute nachmittag mentoring bei antoine zur v7 und zeitplan (mastering besprechung)

zudem erstelle ich hier nun einen detaillierten zeitplan bis zur abgabe:

20-24.Januar: 2.5 Tage Texte schreiben / 2.5 Tage Audiostück

23.Januar: Termin zur Verpackung der Prototypen bei Dafi

Ende Januar: Mentoring 2 mit Basil

Februar: An Randzeiten weiterarbeiten / Mentoringtreffen mit Basil, Antoine & Tobias organisieren // Domi Opplinger einbinden wegen Menschenversand

2.-6. März: 2.5 Tage Texte schreiben / 2.5 Tage Audiostück

März: An Randzeiten weiterarbeiten / Mentoringtreffen mit Basil, Antoine & Tobias organisieren // Ausblick (wohin damit nach Abschluss?), Wettbewerbe recherchieren, Webseite erstellen?,

April: Mastering / Dubplate-Cut / Verpackung (Ende April)

6.-10. April: Mastering (extern)

bis 6.April: Manuskript fertig für Dafi - Dossier Methodik gebüschelt A4 (wieviele Seiten) - Plattenhülleninhalt

bis 13. April: Anlieferung Master

16/17. April: Dubplate Cut in Biberist

4-6. Mai: Finish (Audiostück/Textarbeiten, Tagebuch, Audioarchiv und Prüfungsliteratur zusammenführen und abgabebereit machen)

14.Mai 16.00 - 18.00: Abgabe Masterthesis und Prüfungsliteratur Sekretariat
29.Mai: Mündliche Prüfung

4.Juni: Start Diplomasstellung

6.Juni: Voraussichtliche Ur-Aufführung des Stücks im Kino Toni

7.Juni: Voraussichtlich Aufführung mit Gary Bergers Lautsprecherorchester

11.Juni: Diplomfeier

16.Jan2020

DER ANFANG

\$\$\$

Bin seit einigen Tagen dran, den Anfang des Stücks zu bearbeiten. Nun glaube ich, dass ich der Sache näher komme.

So: Zu Beginn gut 20 Sekunden leises, statisches **Rauschen**. Dann langsam das Chäsgadewald-Viech einfaden, um ein konkretes, rhythmisch, organisches Element als Kontrast einzuführen (**Leben**). Gleichzeitig das Rauschen in Tiefpass und Bandpass gefiltert langsam dazugeben. Wiederum ein fast nicht spürbarer Drone durchscheinen lassen (aus runtergepitschtem Elektromagnetischen Aufnahmen), um eine Art **Harmonie** anzudeuten. Dann kommt das **Menschliche** dazu mit dem Pfeifen von Sepp, welches sich kurz darauf in den gleichen Frequenzen wie das Pfeifen wieder aus dem Rauschen heben (ein **Echo**). Dann Sprachfetzen bis zum Klimax und der **Bruch**.

Feedback von Tobias auf V7:

Lieber Claudio,

ich bin verspätet mit meiner Rückmeldung, ich weiss – sorry!

Ein paar Gedanken zum Soundfile:

146

- Ich finde, der Einstieg mit dem Rauschklang funktioniert sehr gut. Auch, wie das Geschehen aus dem Rauschen heraustritt. Für meinen Geschmack könnte dieser Teil auch noch länger dauern (durchaus auch mit z.T. vereinzelt Stimmen/konkreten Sounds im Rausch drin
- Auch den Wechsel zu den Glocken/Ziegen [ca. 1:21] finde ich gut – ein klarer Kontrast im Klang und auch eine völlig andere Physis. Mein Eindruck ist der einer Art zweiter Eröffnung nach dem einleitenden Rauschen
- Sämtliche scharfe Schnitte [z.B. wie bei ca. 2:39] finde ich sehr gut eingesetzt. Die Ziegen davor könnten meines Erachtens länger sein – ich denke, in solche eigenartige Klänge hört man einfach auch gerne rein.
- Ab 3:30 wird das Ganze sehr Taktile aufgrund von Wind und Berührung des Mikrophons. Das ist eine ganz eigene Sound-Qualität, die unterschiedliche Nähe/Ferne oder Körperlichkeit/Flüchtigkeit erzeugt.
- Der Puls [ca. ab 4:09] zeigt meines Erachtens, wie effektiv es ist, manchmal ein fremdes Element einzuführen (das kann, wie der Puls, sehr diskret sein). Eventuell liesse sich dieser Effekt auch an anderen Stellen einbauen – das eröffnet eine Dimension, die von der Konkretheit des Berges wegführt, aber dennoch nicht völlig in eine andere Richtung weist (eher eine andere Einfärbung des Ganzen)
- ca. 5:40: Der (sehr tolle) Metallklang könnte meines Erachtens dem Holzklappern auch ein scharfes Ende setzen (sofern das vom Soundfile her möglich ist).
- Grundsätzlich denke ich, dass Du durchaus auch mal 1-2 Sekunden Stille einfügen

könntest – z.B. bevor der Geologe zu sprechen beginnt

[ca. 6:40 – sind die Stimmen hier auf der gleichen Spur wie das Rauschen?] -> nein

. Das würde den guten Fluss des Ganzen nicht stören oder unterbrechen, sondern einfach noch stärker strukturieren. Du machst das ja bei ca. 18:45 und das funktioniert bestens, finde ich.

– Stereoeffekte finde ich sehr toll eingesetzt, z.B. bei ca. 7:55

– Mit der Rakete [bei ca. 9:45] könnte für meinen Geschmack auch ein entschiedener Wechsel in der Lautstärke einhergehen (ich denke, man darf durchaus auch mal erschrecken).

—> fänd ich auch toll. bin aber schon am anschlag da.

– Die Alphorne [ca. 12:00] finde ich sehr gelungen reingefadet – ich glaube, das ist anders, als in der letzten Version, oder?

—> ja, da habe ich dran gearbeitet, bzw. ausgedünnt.

Zumindest finde ich es jetzt nicht mehr ganz klar, dass dies Alphorne sind. Das ist gut, weil es eine Abstraktion einführt, die in die Konkretion des Ganzen eine andere Qualität einführt und auch ein anderes Hörern provoziert. Dieser Klang könnte meines Erachtens auch länger ohne Nebengeräusche dastehen (und auch ohne zweiten Alphonrton, der das Ganze eher wieder als Alphonr erkennbar macht).

Auch sehr schön finde ich, wie die Glocken bei ca. 15:50 dann reinkommen und das Geschehen wieder »in die Szenerie« zurückholen.

– 16:55: Das Eintauchen in Unterwelt (so höre ich es) ist sehr gelungen. Auch, dass diese Unterwelt dann bei ca. 18:15 doch wieder nicht so klar Unterwelt ist, finde ich gut gemacht.

– Der »musikalische Teil« bei ca. 18:45 funktioniert, wie auch die Alphorne, sehr gut und ist meines Erachtens auch hier als andere Qualität sehr wichtig und sinnvoll platziert. Ich finde, dieses Element könnte auch in der ersten Hälfte des Stücks schon mal vorkommen (sowieso finde ich, dass Material durchaus mehrmals verwendet werden könnte)

– Das schrille »Surren«, das ab ca. 23:25 alleine dasteht könnte für meinen Geschmack länger alleine stehen, bevor dann Subbass und schliesslich das (wiederum sehr konkrete) Wasser reinkommt – auch hier finde ich es schön, wie der Sound wegführt vom Konkreten und in eine abstrakte Klangwelt führt.

– Die räumliche Soundscape (Wasser, Höhle) ist sehr plastisch und führt gegenüber dem finalen Drone den Boden nochmals eine ganz andere Qualität zu Ohren. Das finde ich sehr gut (war das in der letzten Version auch schon drin?)

Zusammenfassend würde ich sagen, dass das Ganze – so meine Wahrnehmung – gegenüber der letzten Version (die ja auch schon in eine sehr gute Richtung ging) noch stärker mit verschiedenen Sound-Qualitäten spielt, Schnitte effektiv einsetzt, vor allem im zweiten Teil facettenreicher gestaltet ist und auch durch den Wechsel zwischen Konkretion und Abstraktion die HörerInnen auf sehr unterschiedlichen Pfaden über, durch, in den Berg führt.

Ich denke, Du könntest einigen Stellen (wie oben erwähnt) noch etwas mehr Zeit geben, vielleicht an ein, zwei anderen Stellen auf Stille als Gestaltungs-/Strukturierungsmittel zurückgreifen und den einen oder anderen musikalischen Sound versuchsweise auch noch an einer anderen Stelle einzusetzen zu versuchen.

Die Partitur finde ich als Mittel, um Form, Dauern und Soundqualitäten zu reflektieren sinnvoll und sorgfältig ausgearbeitet. Was für einen Status hat sie für Dich? Ist sie als Arbeitsinstrument tauglich? Sollte sie auch den künftigen HörerInnen zur Verfügung stehen? Ich hoffe, das macht Sinn für Dich – wenn nicht, einfach sagen!

Ich wollte mir auch schon längst das Textmaterial anschauen und mach das noch diese Woche – vom 18.-30. Januar bin ich dann in den Ferien.

Liebe Grüsse

Tobias

Mentorat bei Antoine zur V7:

Wichtigste Punkte:

- Anfang zu massiv. Versuchen mehr aufzubauen, Spannung zu erzeugen.
- Allgemein Seite A: versuchen die lineare Form etwas zu durchbrechen, etwas organischer gestalten. Spannender machen und Pegel/Pans feinjustieren.
- Schafchor Pans versuchen
- Alphornsequenz: Kitsch justieren (ev. die Glocken etwas verschwinden lassen. Als instrumentale Erscheinung auftreten lassen)
- Alphornglissandi früher bringen und klarer
- Whistler etwas mehr kitzeln. Otoakustische Emissionen herausfordern.
- Wassersequenz feiner durchdesignen. Wasser ist ein eher bekannter Klang. Versuchen, das etwas geheimnisvoller zu gestalten.

Mögliche Texte als Prüfungsliteratur:

Aus Auditory... Reader:

- Sonic Fiction
- Auditory vs. cultural ...
- Soundscape as composing

Sonst:

- Westerkamp
- Interview mit Lopez

Woche 20-24.Jan:

Tasks:

- Komposition/Mix soweit fertigstellen, dass ich damit zufrieden bin. (Mo/Di/Mi morgen)
- Texte überarbeiten und weitere schreiben gemäss Ideen und Inputs Basil (Do/Fr)
- Rewire Festival Textproposal schreiben und abschicken. Deadline 21.1. (Mo). done.

- Termine fixen:
 - Dominic, Basil, Ruedi (7.2.) (Fr)
 - Nächstes Mentorat Antoine und Tobias. (Fr)
 - Dejan Termin abmachen Kino Toni (Märzwoche) (Fr)
 - Bittelangsam Besuch Atelier
- Judith Welter Treffen Mi: Aufführungsmöglichkeit definieren im Kunsthaus Glarus. (Mi)
- Dafi Treffen Do: Gestaltungsmöglichkeiten und Finanzen klären für Prototypen. (Do)
- Webseite machen (?)

v10: durchgearbeitet bis und mit whistler. Wasser (jetzt viel musikalischer gestaltet. Eine Art organische Rhythmik evoziert durch feine Repetitionen und Variationen) und schluss noch verbunden.

v11: abgesetzter schluss.

v12: alternativer anfang - links pan zu beginn.

wasser durchdesignt.

\$\$\$

montage-notizen zu whistler, wasser und bergklangformanten:

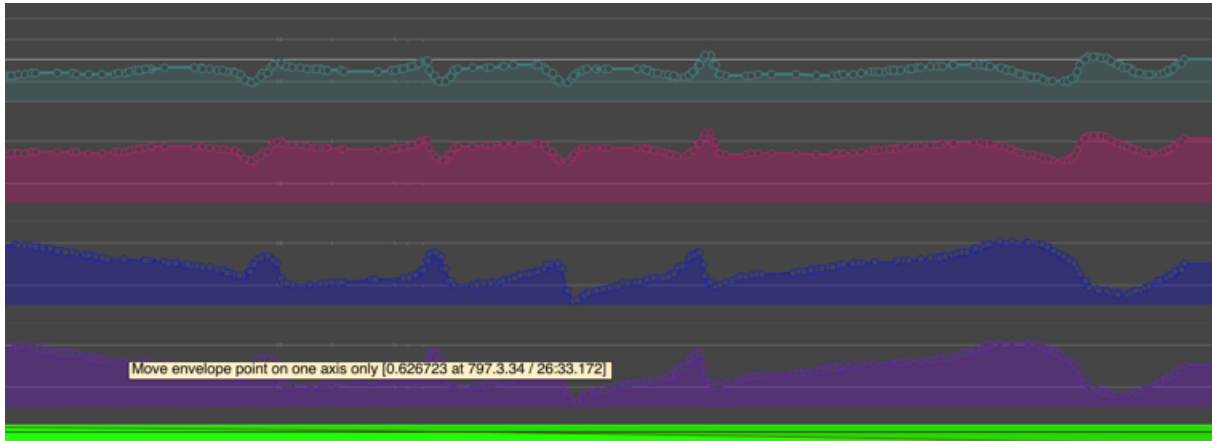
ich habe drei leicht verstimmte spuren übereinandergelegt und nun scheint das otoakustische zeugs zu kommen. das wird viele vor den kopf stossen. aber die sequenz ist sowas wie die absolute klangkommunikation mit dem berg (da unsere ohren dem bergklang mit eigenen frequenzen antwortet).

danach braucht es aber etwas hammam-stimmung für die ohren, weshalb die wasserwerke ganz gut ausgedünnter beginnen können. ... etwas später dann will ich die animalische kraft von wasser herausarbeiten, die unberechenbarkeit und unbändigkeit von wasser. wie auch die sprachliche qualität von wasser. kulminieren soll sich das ganze am schluss in einer art vortex, der mit einem harten schnitt aufhört und uns in der schwebe lässt (über einem leisen grundwummern). hier, bei der wasser-sequenz erlaube ich mir übrigens auch das erste mal, mehr als nur die puristischsten processing effekte (eq/pan/vol) zu benutzen. hier moduliere ich eine elektromagnetische aufnahme. hier nütze ich automatisierten surround sound. hier arbeite ich mit hall. dies hat hier auch symbolkraft, als brücke zu der audifikation der seismischen daten - die uns methodisch/geowissenschaftlich gesehen zwar am nächsten an den berg an sich heranführen sollen, gleichzeitig verliert man ihn aber auch immer mehr in seiner unlesbaren abstraktion.

22.Jan:

v13_headphonemix:

auf dem microseism ganz am schluss habe ich noch einen „wellengang“ integriert. surround schwof:



zudem hörbar (vorallem mit kopfhörer):

eine grosse sekunde, ferne trompeten oder fanfaren, auf F und G

heute das ganze noch mit den sennheisers durchgehört und nachgemischt. gerade im bezug auf panning ist da noch einiges an die oberfläche gekommen, das man auf den speakers nicht so klar hört.

mein auftritt im baumgärtli ist eine art cameo.

auch schön: kurz vor „es wächslet ebe“ hört man noch einen glockenschlag von der kirche glarus.

**Mein Stück ist:
eine Klangreportage
ein Lauschangriff**

21.Jan 2020

Zu besprechen mit Dafi/Pete/Dominic

Ich brauche nun eine Entscheidung betreffend Veröffentlichungsstrategie:

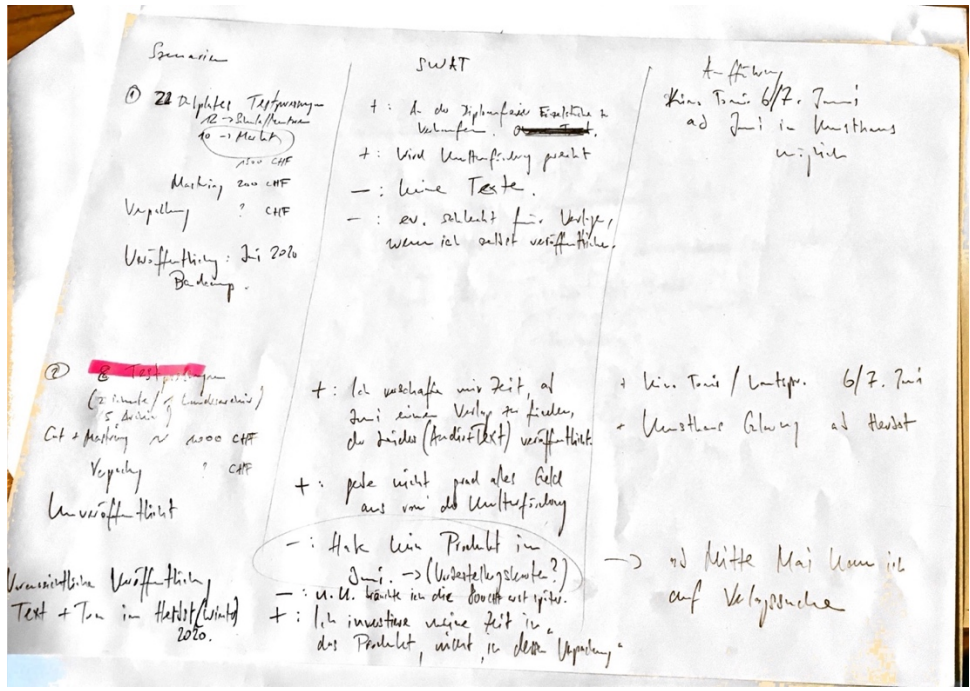
Wenn ich 5 Prototypen mache, wofür und für wen? Vor und Nachteile? Wie wichtig ist es, an der Uraufführung bereits ein verkaufsbereites Produkt zu haben?

Vorverkaufsliste?

Wenn ich darauf spekuliere, dass ich damit ein Label finde, welche Vor und Nachteile bietet mir das?

Was braucht ein Prototyp Gestaltungstechnisch?

Ziel: Label/Verlag finden, der Vinyl und/oder Publikation veröffentlicht.



Szenario 2!!

23.Jan.2020

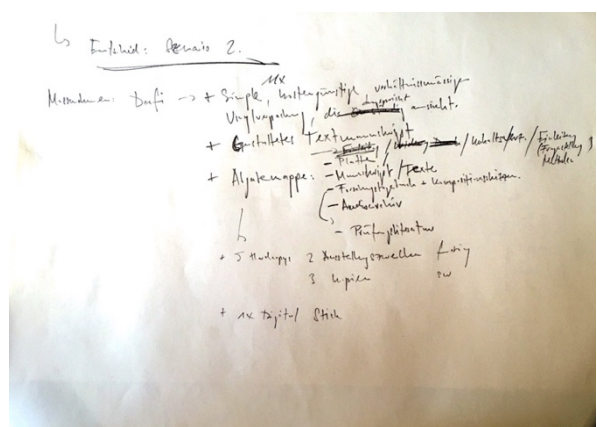
Vorbereitung Gespräch Dafi:

fernziel verlag/label finden, der audio und text releast. exklusive, teure miniaufgabe vinyl. sonst buch und link und bandcamp.

dilemma: bei den aufführungen noch nix zu verkaufen im juni. ev. auch im herbst.

für mai 2020:

- 11 x ansprechende, ästhetisch stimmige, kostengünstige plattenhüllen für die testpressungen und abgaben. / das cover wird ev. auch als digitaler flyer genutzt.
- ev. gestaltetes textmanuskript
- beratung abgabemappe (vereinheitlichung):
 - 1. Inhaltsverz./Einleitung
 - 2. LP
 - 3. Textmanuskript
 - 4. Wichtigste Auszüge Forschungstagebuch
 - Forschungstagebuch komplett
 - 5. Audioarchiv



- 6. Prüfungsliteratur

—> Entscheide (23.Jan):

ABGABE- UND VERPACKUNGSKONZEPT:

Ich gebe drei Dinge ab, die alle ansprechend verpackt sind, meinen Ansprüchen genügen, falls ich damit keinen Verlag finden würde, zudem auch den Ansprüchen der Schule entsprechen. Konzeptionell und inhaltliche Verbindung wird hergestellt über einheitliche Papierhülle:

- LP
- Textmanuskript
- Dossier Kontext & Methodik

LP

Ich schneide 10 PVC Dubplates:

- 2 x Abgabe
- 1 x Kanton
- 1 x Jeff Moore
- 6 x Archiv (ev. 3 exklusiv zum unveröffentlichten Verkauf. 3 fürs Archiv)

diese werden in selbstgemachten/bedruckten Couverts (so wie früher Röntgencouverts gemacht wurden) verpackt. Inca Umschläge. Materica Pitch Papier. Gestaltung Dafi. Druck Dafi, ich oder sein Praktikant.

Textmanuskript

Umschlag aus dem gleichen Papier wie LP Hülle. Superfeines Papier. Fadenbindung. Selbst gemacht.

Dossier Kontext & Methodik

Umschlag gleich wie Papier oben. Bestehend aus

- Cover gemäss Handout
- Einleitung und all den von der Schule gestellten Fragen
- Forschungstagebuch inkl Kompositionsskizzen
- Audioarchiv
- Fazit (3-5 Thesen mit den wichtigsten Erkenntnissen)
- Prüfungsliteratur

...ausgedruckt auf feinem Papier. Ev. kleiner skaliert. Physische Dinge abfotografiert. (Baum, Stein, Kartenmaterial, Kompositionsskizzen)

...Leinengebunden

Grob-Budget:
Mastering - 200
Cut - 800
Verpackung - 900

Vorgehen / Milestones:

Bis am 6. April sind die obengenannten Dinge gebüschelt. Heisst: Dossier Kontext & Methodik in Wordfile kopiert und mit Seitenumbrüchen gestaltet. Vorallem wichtig ist zu wissen, wieviele Seiten das Textmanuskript und das Dossier Kontext ungefähr haben werden.

23.Jan 2020
Guz ist gestorben.
Taminuchämaal!

23.Jan:

Email an Simon Vinyl-Audio.

Lieber Simon

Nun steht das Abgabe-Konzept und die wichtige Entscheide zur Dubplate-Produktion sind gefällt:

Ich schneide 10 PVC Dubplates bei dir im April. Werde dir das gemasterte File nach wie vor bis am 13.April schicken können.

18 Minuten A Seite. 16 Minuten B Seite. Beide ziemlich basslastig, die B Seite aber erheblich basslastiger als die A Seite.

Denkst du, wir schaffen die 10 Cuts alle in einem Tag?

Vielleicht wäre es gar nicht schlecht, nochmals zu telefonieren um alles durchzugehen. Hat von mir aus aber auch noch Zeit und kann auch erst Anfang März sein, ausser es sind noch Fragen offen, die vorher geklärt werden müssten.

Lass mich kurz bitte wissen, was du zu all dem denkst.

Herzlicher Gruss
Claudio

24.Jan

Wieder mal ein Tag mich den Texten gewidmet und vorallem an dem romantischen „hörst du nicht“ gearbeitet. Wie auch die Geschichte von Gugg Staub versucht in eine prosaisch poetische Form zu giessen, die prägnant und kontrastreich erzählt, was am 1.1.2014 passiert ist. Dazu Recherchen angestellt und in der Südostschweiz fündig geworden.

Auch das Wort „Pickelsausen“ hat sich aus der Recherche ergeben. Zum Thema Elmsfeuer, der elektronischen Entladung in gewittrigem Wetter. Davon spricht Gugg im Interview mit der Südostschweiz. Das Pickelsausen beschreibt das Surren, das hörbar wird, wenn sich elektronische Ladung an den Spitzen und Rändern von bsp. Gipfelkreuzen entlädt und kleine Blitzchen schlägt.

<https://www.suedostschweiz.ch/vermishtes/der-blitz-legt-einen-sofort-lahm>

<https://www.suedostschweiz.ch/zeitung/ich-habe-erst-im-rega-heli-realisiert-was-passiert-ist>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Elmsfeuer>

Zudem das romantische „hörst du nicht“ umbenannt in

https://it.wikipedia.org/wiki/Adelaide_Antici_Leopardi

Mutter von Giacomo Leopardi, dessen Gedicht „das unendliche“ mir als Bezugspunkt diente bei der Verkitschung meines Texts.

Des Weiteren immer wieder der Griff zum Buch „Zur Geologie des Glärnisch“ von Schindler. Als Ausgangspunkt, als Inspiration, als sprachliche Wunderkammer. Da interessiert mich vorallem, dass die geologische Fachsprache oft auch musikalisches Vokabular nutzt, um Begebenheiten und Vorkommnisse zu beschreiben. Durch die Cut-Up-Methode ist es möglich, den Fokus auf die sprachliche Musikalität zu lenken, fernab von semantisch, inhaltlichem Verständnis. Es geht mir da nicht darum, geologische Facts zu transportieren, sondern eine andere Art des Bergklangs, oder des in Text übersetzten Bergklangs zu vermitteln und rauszustreichen. Auch meine Texte sind Versuche, den Berg in seinen (erweiterten) klanglichen Sphären zu erfassen.

In poetischen Notizen werden Landschaften als "kulturelle Phänomene" zum Ausdruck gebracht. Sie verweisen auf Ebenen, die "Kulturwissenschaft" im Raum der verdichteten Symbolik ausdrücken.

29.1.20

Korrespondenz mit Simon/Vinylaudio

Termin gefixt und Fragen geklärt:

Lieber Simon

Danke vielmals für die Antworten. 15h Arbeit wird tough, aber mit Kaffee machbar. (Ich halte mir den Freitag, 17.April aber trotzdem mal noch frei, für den Notfall, dass wir ihn doch bräuchten.)

Super, dass ich die Labels selbst bedrucken und aufkleben kann. Es wäre grossartig, wenn ich die Vorlagen schon Anfang April hätte, da ich dann mit meinem Grafiker zusammensitze um die Verpackung usw. zu gestalten...

Dann ist aber aus meiner Sicht im Moment alles klar und wir müssen nicht zwingend telefonieren. Ich melde mich doch einfach wieder, sobald ich das gemasterte Wav-File für A und B-Seite bereithabe. **Und wir fixen den Donnerstag, 16.April für den Cut als Termin.** Ich werde voraussichtlich frühestens um 8.00 Uhr bei dir sein können.

Bitte schick mir die Papierbögen, sobald vorhanden an: Claudio Landolt, Schiltstrasse 29, 8750 Glarus.

Sollten deinerseits noch Fragen auftauchen, bin ich eigentlich ziemlich jeden Tag zu Bürozeiten gut erreichbar unter 078 888 13 88.

Ok?

Ich freue mich drauf.

Herzlicher Gruss
Claudio

Am 27.01.2020 um 17:18 schrieb Vinylaudio <vinylaudio@vinylaudio.ch>:

Lieber Claudio,

Für die 10 Dubs rechne ich mit etwa 15h Arbeit. Wenn Du genügend Durchhaltewillen hast, müsste das an einem Tag machbar sein.

Ich habe übrigens den Lieferanten der Rohlinge gewechselt. Bei den neuen Rohlingen sind die Label nun nicht mehr aufgeklebt, sie werden nun separat auf selbstklebenden A4 Papierbögen geliefert (immer 5 Stück pro blatt). So kannst Du diese viel besser gestalten, und auch bedrucken. Wenn Du willst, kann ich Dir diese auch schon zum Voraus liefern. Die Rohlinge sind nun auch etwas günstiger, so dass ich Dir mit dem Preis wohl etwas entgegenkommen kann. Muss aber alles erst noch durchrechnen.

Wir können gerne mal telefonieren, wann kann ich Dich am besten erreichen?

Herzliche Grüsse

Simon

Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net> hat am 23. Januar 2020 14:29 geschrieben:

Lieber Simon

Nun steht das Abgabe-Konzept und die wichtige Entscheide zur Dubplate-Produktion sind gefällt:

Ich schneide 10 PVC Dubplates bei dir im April. Werde dir das gemasterte File nach wie vor bis am 13.April schicken können.

18 Minuten A Seite. 16 Minuten B Seite. Beide ziemlich basslastig, die B Seite aber erheblich basslastiger als die A Seite.

Denkst du, wir schaffen die 10 Cuts alle in einem Tag?

Vielleicht wäre es gar nicht schlecht, nochmals zu telefonieren um alles durchzugehen. Hat von mir aus aber auch noch Zeit und kann auch erst Anfang März sein, ausser es sind noch Fragen offen, die vorher geklärt werden müssten.

Lass mich kurz bitte wissen, was du zu all dem denkst.

Herzlicher Gruss
Claudio

Am 10.01.2020 um 17:45 schrieb Claudio Landolt <claudiolandolt@gmx.net>:

Lieber Simon

Wünsche Dir/Euch ein frohes Neues. Und danke für die Antwort.

Ich plane so, dass ich Dir das für Dubplate-Cut gemasterte File bis spätestens am 13.April schicken kann. Im Moment ist noch immer nicht definitiv geklärt, wie viele PVC-Dubplates ich schneiden werde. Dies hängt damit zusammen, dass sich das Veröffentlichungskonzept etwas geändert hat. Fest steht nach wie vor, dass ich mit Dir PVC-Dubplates schneiden möchte - minimal 5, maximal die angedachten 24 Stück.

Bis wann müsstest du die definitive Stückzahl wissen?

Ich freue mich extrem auf das Schneiden mit Dir.

Herzlicher Gruss und schönes Wochenende
Claudio

3-7. Februar 2020

Forschungstagebuch büscheln und Highlights rausstreichen. Langsam sehe ich einen Arbeitshorizont erscheinen. Noch einige Dinge zu Abgabe (vor allem formales und technisches) sind zu klären. Diesen Freitag stehen gleich mehrere Treffen an:

Antoine/Tobias morgens um am Stück weiterzuarbeiten. Koko Zmittag. Dominic Oppliger/Basil Rogger/Ruedi Widmer nachmittags, um Fragen zu klären, Kaffee zu trinken und Visionen zu diskutieren.

Ruedi: Abgabeform des Forschungstagebuchs. Reicht ein gedruckt/gebundenes Exemplar? Eigentlich würde ein Stick mehr Sinn machen, da Text, Bild, Audiofiles und Audioarchiv drin sind.

4.Feb 2020

Heute wieder mal auf etwas gestossen, das so nah an meiner Arbeit ist, dass es schon fast Angst macht: Aki Onda. Künstler aus Japan. Machte über 30 Jahre Kassettenaufnahmen und Fieldrecordings und machte daraus «cassette memories» wunderschöne Klangreportagen und auch eine stete Reflektion von Medialität.

<https://room40.bandcamp.com/album/bon-voyage-cassette-memories-volume-two>

<https://akionda.net/>

<https://bombmagazine.org/articles/field-recording-11/>

7.Feb 2020

Heute morgen Mentorat mit Antoine und Tobias. Das Stück ist soweit fertig. Wir haben vor allem noch den Anfang angepasst: mit langem Fade-In (vgl: «aus dem Nichts» Ligeti). Bleibt jetzt so mal liegen bis Anfangs März. Dann nochmals anhören und letzte Anpassungen machen und ab damit ins Mastering nach Italien.

Nachmittag Treffen mit Ruedi zu Abgabeformen (Mail unten) und mit Abschweifer zu Bolaño. Dann Treffen mit Dominic O. über Möglichkeiten/Chancen damit in den Menschenversand zu kommen. Die Chancen stünden gut, meinte er.

Dann noch ein Treffen mit Basil zu den Texten. Zum Bibel-Motto: wie wichtig und richtig ist die kurze ironische Note am Beginn? Das Motto darf sich auch formell und inhaltlich (es ist das einzig fiktiv/erfundene in der ganzen Textarbeit) abheben. Zudem neue Texte durchgeschaut. Alles gut. Weiterschreiben.

Ausser: der Text «Seismisches Rauschen» vielleicht noch mehr auseinandernehmen, grafisch über mehrere Seiten verteilen. Um zu verhindern, dass die Meinung aufkommt, da beschreibe einer eine lineare Tonspur (auch wenn er das tut).

Mail an Ruedi (bezüglich Lieferliste):

Lieber Ruedi

Hier kommt die Lieferliste (mit Ausführungen) meiner Abgabe:

--

physisch:

Werk

1. Audiostück (in Form von 2x verpackten, gemischten, gemasterten, handgeschnittenen Vinyl-Dubplates/Testpressungen. Eine fürs Archiv, eine für die Ausstellung. -> Zudem auch als WAV-File in der digitalen Abgabe – effektive Auflage 10)
2. Textmanuskript (2x gedruckte Exemplare – effektive Auflage 5) (ca. 60 Seiten)

Zusatz

3. Dossier Kontext und Methodik, bestehend aus: Titelblatt, Einführender Text mit Punkten (1) - (4) aus Handout und erwähnter Verweis auf das digitale Audioarchiv (Semesterarbeit), Forschungstagebuch, Fazit, Prüfungsliteratur (1x in gedruckt, gebundener Form fürs Archiv. – effektive Auflage 2) (ca. 230 Seiten)

digital (HD/Stick):

Werk

1. Audiostück, gemischt/gemastert (als WAV-File)
2. Textmanuskript (als PDF)

Zusatz

3. Dossier Kontext und Methodik, bestehend aus: all dem oben genannten als PDF. Plus: Audioarchiv (Semesterarbeit)

--

Entspricht das den Abgaberichtlinien und macht das aus deiner Sicht auch Sinn so?
Bitte beantworte mir auch noch die Frage in violett mit ja oder nein.

Herzlicher Gruss und schönes Wochenende

Claudio

14. Februar 2020:

Heute das vorliegende Forschungstagebuch gebüschelt und noch Fotos erstellt und nachgeführt.

Zudem dann an den Bergporträt Texten weitergearbeitet.

Insbesondere:

Ruhespuren: dafür habe ich Quellverzeichnisse alter geologischer Schriften, Aufstätzen und Arbeiten durchforstet und diese Namen zusammengetragen, deren Schrift explizit im Titel darauf hinweist, dass er/sie in Vergangenheit am Glärnisch (oder in naher Umgebung) geforscht hat. So entsteht einerseits eine lose Verbindung zu vergangenen Schriften und andererseits stelle ich einen Kontakt her mit einem Teil der Leute, die sich in den Decken und Falten und Schichten des (Vorder)Glärnischs versucht und verirrt haben. Überdies ist es eine Ode an die Melodie und den Rhythmus von Namen.

→ Wiki:

Ruhespuren (Cubichnia)

Gräbt sich ein aktiv bewegliches (vagiles) Meerestier vorübergehend ein wenig im Sediment ein und verlässt diesen Platz dann wieder auf gleiche Weise, verursacht es dabei Sedimentstrukturen, die als Ruhespuren (Cubichnia) bezeichnet werden und den Körperumrissen des erzeugenden Tieres z. T. erstaunlich ähnlich sind. Dies geschieht u. a., um (wie z. B. bei Seesternen) eingegrabene Beutetiere zu fangen oder um zu fressen (z. B. bei Muscheln oder einigen Garnelen) oder auch zum Schutz vor Fressfeinden. Die Bezeichnung Ruhespur bezieht sich darauf, dass sie zustande kommt, indem ihr Erzeuger weitgehend stationär („in Ruhe“) bleibt, sich also nicht von A nach B bewegt (vgl. Bewegungsspuren). Typische Beispiele sind Rusophycus, Lockeia und Asteriacites.

Gleiter: Eine Reinterpretation eines Artikels zum prähistorischen Glärnisch-Gleiter-Bergsturz aus der letzten Eiszeit bzw. der letzten Kaltzeit (https://de.wikipedia.org/wiki/Letzte_Kaltzeit vor ca. 115000 bis 10000 Jahren v. Chr.). Ausgangspunkt war ein von Rudolf Streiff-Becker verfasster Atrikel aus 1953 zum Thema. Hier geht es mir darum, die Zeitlichkeit aufzuheben und (längst vergessene) kolossale Klangereignisse heraufzubeschwören. Aus der Perspektive einer Touri-Gruppe werden zwei Bergstürze mitverfolgt, die sich übereinanderlegen.

Den Vorfall mit dem toten Schaf und dem maskierenden Gleiterbach (Forschungstagebuch 26.8.2019) habe ich stark verdichtet und auf einen Dreizeiler getaktet.

77'000 Hertz: den Whistler aus dem Chäsgadewald, der im Audiostück auf der B-Seite otoakustische Emissionen auslöst, muss mit rein. Irgendwo hörte ich mal einen Schwarzmilan, dieses hohle mehrfrequente Pfeiffen erinnert an meinen Whistler. Herrlich.

abzutasten hoffen? Wie viele Quadratmeter Erde werden unsere Sohlen berührt haben?

Durch die Welt eilen, sie in alle Richtungen durchqueren, das heißt immer nur, einige Ar, einige Morgen von ihr zu kennen: winzige Streifzüge in entseelten Spuren, Abenteuerschauder, unwahrscheinliches Suchen, erstarrt in einem süßlichen Nebel, von dem uns einige Einzelheiten im Gedächtnis haften bleiben werden: jenseits dieser Bahnhöfe und dieser Autostraßen und der glitzernden Pisten der Flughäfen und dieser schmalen Geländestreifen, die ein mit großer Geschwindigkeit in die Nacht gejagter Zug für einen kurzen Augenblick erleuchtet, jenseits der allzu lange erwarteten und allzu spät entdeckten Panoramen und der Anhäufungen von Steinen und der Anhäufung von Kunstwerken werden es vielleicht drei über eine ganz weiße Landstraße laufende Kinder sein oder ein kleines Haus am Ausgang von Avignon mit einer früher grün gestrichenen hölzernen Lattentür, die Schattenrisse der Bäume auf der Höhe eines Hügels in der Umgebung von Saarbrücken, vier heitere Dicker auf der Terrasse einer Kneipe in den Vororten von Neapel, die Hauptstraße von Brionne, im Département Eure, zwei Tage vor Weihnachten, gegen sechs Uhr abends, die Kühle eines Laubengangs in einem Souk in Sfax, ein winziger Staudamm, der quer durch einen schottischen See ging, eine Autostraße in Serpentina bei Corvol-l'Orgueilleux... **Und mit ihnen, unerbittlich, unmittelbar und erlebbar, das Gefühl der Konkretheit der Welt:** etwas Klares, etwas, das näher bei uns ist: die Welt, nicht mehr als eine immer wieder neu zurückzuliegende Strecke, nicht als ein endloser Lauf, eine unaufhörliche Herausforderung, nicht als der einzige Vorwand für eine trostlose Anhäufung, auch

135

Perec, Georges; Träume von Räumen, S 135.

3.-7. März 2020

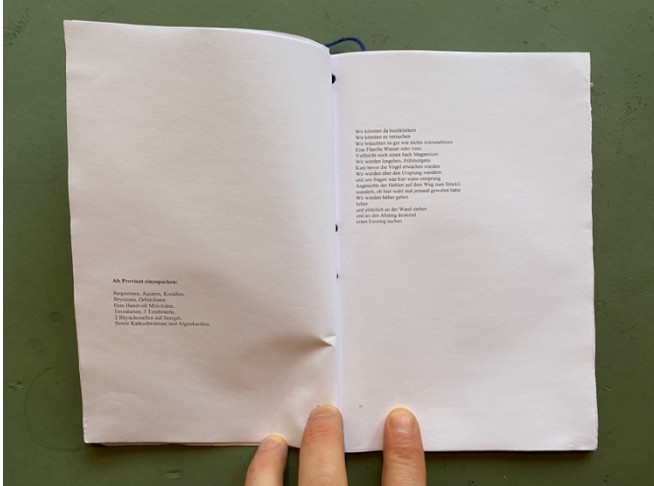
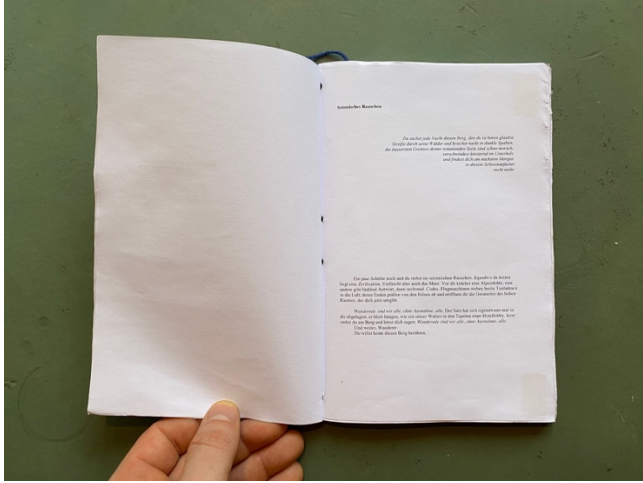
Ich liege mit Fieber im Bett. Hoffentlich kein Corona.
Wobei. Und wenn auch.

Diese Woche will ich das Dossier Kontext & Methodik zusammenschustern. Zudem mit Ruedi über die Texte und die Lieferliste sprechen. Und wenn noch Zeit bleibt auch mal noch das Audiostück überarbeiten. Das soll schon bald nach Milano ins Mastering. Bis Mitte März muss das fertig sein.

9. März.

Erster Entwurf vom Dossier Kontext und Methodik fertiggestellt.

Telefonat mit Ruedi zu Textmanuskript. Gute Inputs. Jetzt folgen noch ein paar Wochen Auseinandersetzung mit den Texten. Streichen. Umschreiben. Gruppieren. Designen. Schärfen. Hier ein erster Prototyp in japanischer Bindung gemacht, damit ich mal was in der Hand halten kann. Die Titelseite ist bereits wieder mit Ideen verkratzelt.



April 2020:
Textmanuskript gruppiert und überarbeitet.

Notizen zur Gruppierung der Texte:

1. Klangtext (seismisches Rauschen)
16 Seiten, Stück-orientiert,
Perspektiven:
Du, der Forschende
Du, der Leser/die Leserin
Abstraktionsgrad (1-5): 3

2. Schnappschüsse
14 Seiten, frei, erinnernd, Arbeitsprozess-orientiert
Perspektiven:
Wir, die potenziellen Bergsteiger
Ich, der Forschende
Sie, die Bergbauern
Sie, die Feuerwerker
Ich, die Felsspitze
Sie, die Tiere
Abstraktionsgrad (1-5): 2

3. Grafisch, konzeptionelle Texte
7 Seiten, repetitiv, listenhaft, Struktur-orientiert
Perspektiven:
Ihr, die Lesenden
Abstraktionsgrad (1-5): 4

4. Forschungstagebuch-Auszüge
7 Seiten, prosaisch, Arbeitsprozess-orientiert
Perspektiven:
Ich, der Forschende
Abstraktionsgrad (1-5): 2

5. Geologische Sprachmusik
7 Seiten, cut-up, wissenschaftlich, deskriptiv, lyrisch, Sprach-orientiert
Perspektiven:
Sie, die Berglandschaft
Abstraktionsgrad (1-5): 4

6. Konkrete Poesie
3 Seiten, onomatopoetisch, Aussprach-orientiert
Perspektive:
Es, das Wasser
Abstraktionsgrad (1-5): 5

Inhaltliche Strukturierung:

Wo geht's implizit (I), wo explizit (E) um eine Art Musikalität im Sinne eines Klangereignisses?

Berg (B) < ----- > Mensch (M), bzw. Tier

Soeben aus Eno's Oblique Strategies gezogen:

"Only a part, not the whole."

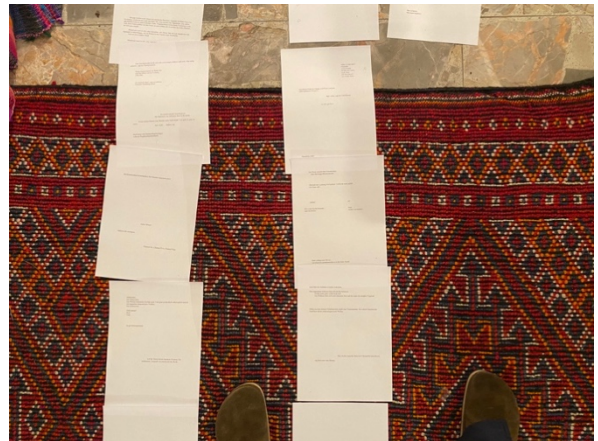
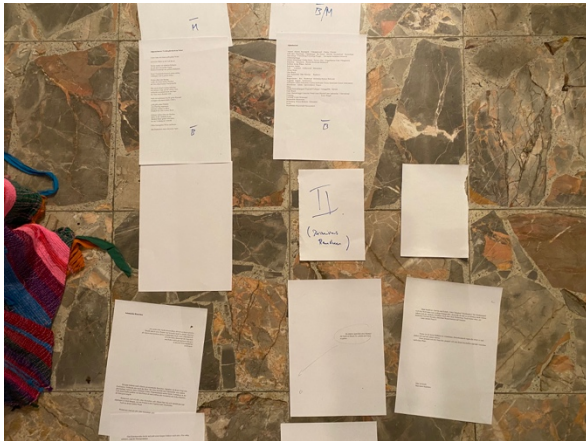
Na dann mache ich mich mal ans Wegwerfen...

Zwei Varianten:

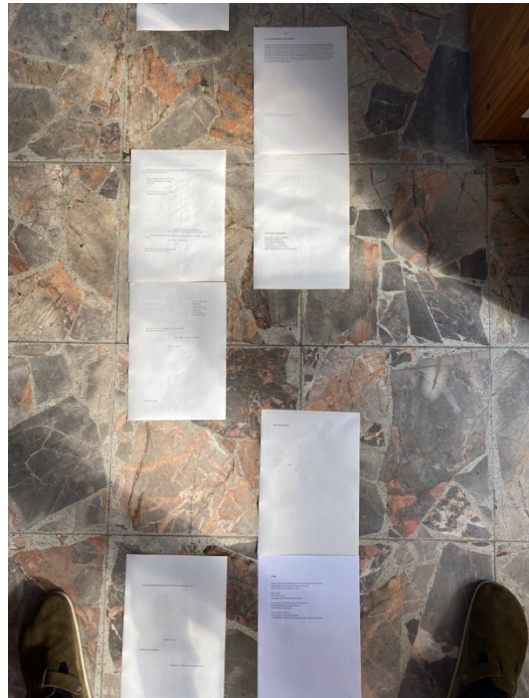
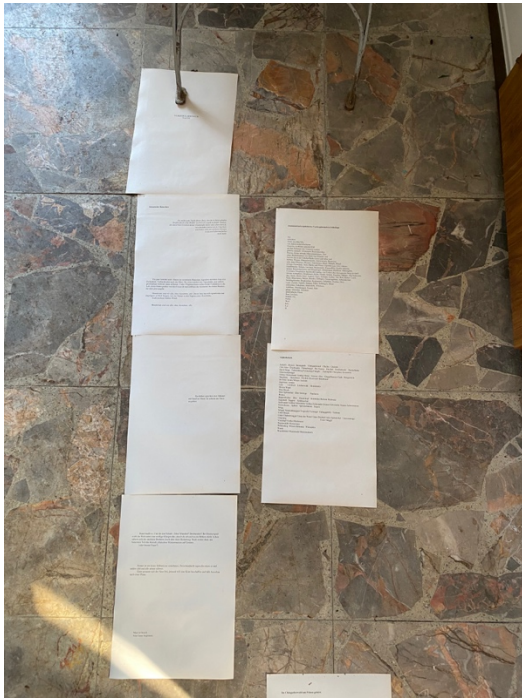
1. Ein eher klassisch strukturierter Gedicht/Prosaband, unterteilt in "Kapitel" I.-V.
2. Ein experimentell aufgebauter Gedicht/Prosaband, aufgebaut als Zweikanaltext

Auslegeordnungen (Auszüge)

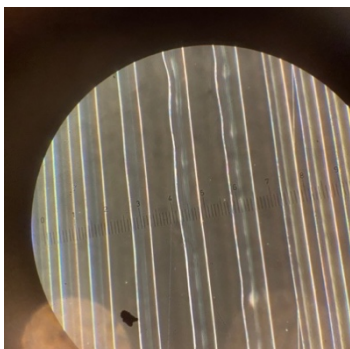
Variante 1:



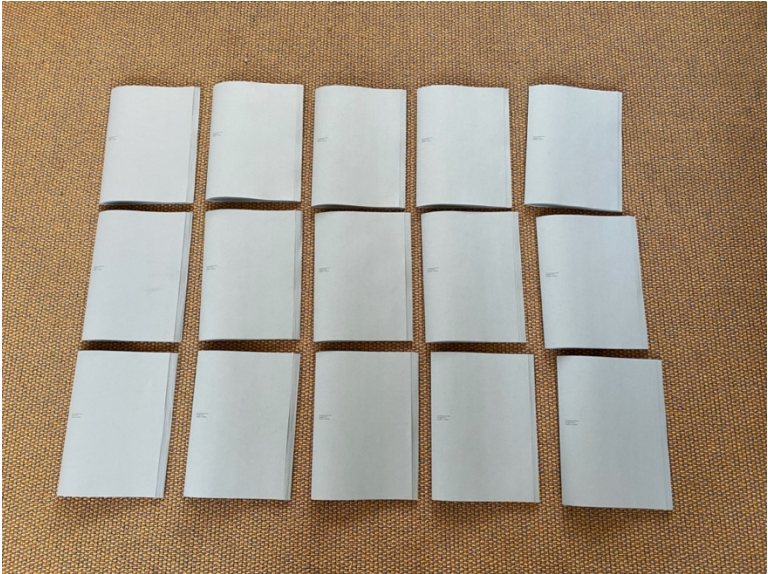
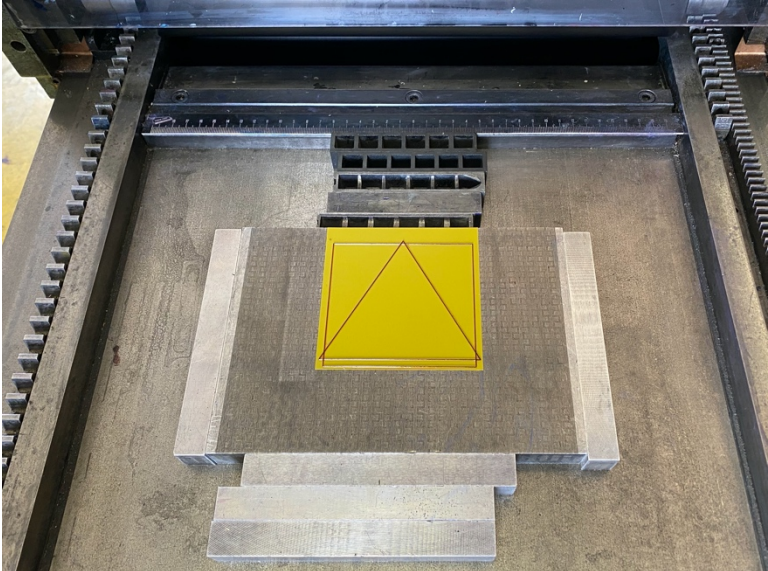
Variante 2:

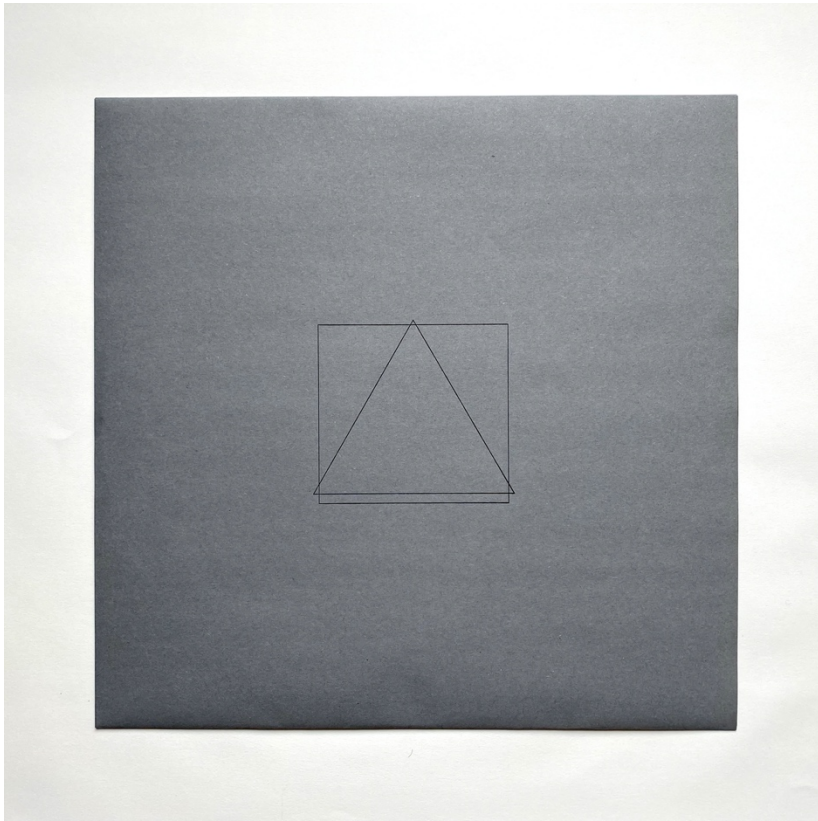


Prototypen Cut bei Simon Kuster audiovinyl.ch (16. April 2020)



Produktion bei Dafi Kühne in Näfels 1-13.Mai 2020

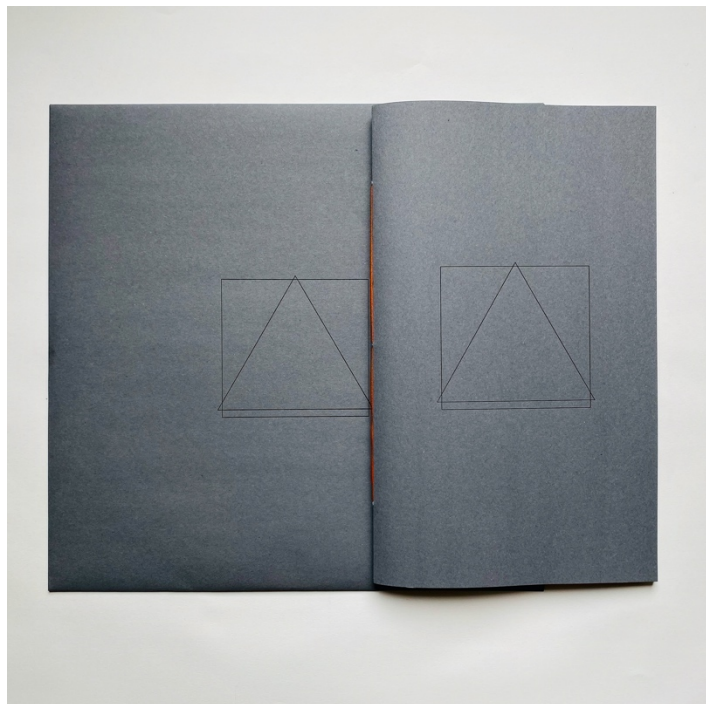












Prüfungsliteratur

Lawrence English. Relational Listening: A Politics of Perceptio. *Contemporary Music Review*, 36:3, 127-142. 2017. DOI: 10.1080/07494467.2017.1395141

Radigue Eliane. Time is of no importance. In: *Spectres, Composing Listening*. 2019

Relational Listening: A Politics of Perception

Lawrence English

Over the past half century, the practice of field recording has shifted from an ethnographic to sonic arts pursuit. This transition reflects a variety of factors including changes in access to technologies, developments in the social sciences, acoustic ecology, and understandings of how sonic phenomena can be manifest and applied beyond research applications. As an artistic practice though, field recording, and its creative root in listening, remains largely under theorized. In this article, I outline a critical approach to listening as it pertains to the practice of field recording. Placing itself within several historical and social movements, it explores the role of field recording in relation to sound phenomena, place, and listening in order to address the experiential elements of the practice. I engage with three theoretical domains: sound, place, and listening. I propose a new theoretical approach titled 'relational listening'.

Keywords: Affect; Agency; Field Recording; Listening; Sound; Vibration

Field recording, as a practice, has experienced a transformation over the past 40 years. This transformation is reflective of a wider series of shifts around ethnography, availability of recording technologies, and more importantly increased recognition of this practice as part of

the canon of sonic arts. With this growing awareness of the creative implications emergent within the practice of field recording, a series of tangential developments in areas including listening have also been raised. The a priori understandings of how recording might function in the field, which reflect upon mid-twentieth-century ethnographic traditions, have become increasingly problematic. These problems emanate from a shift in how field recording is understood, specifically with a move away from the desire for objective recording, towards a more subjective understanding of field recording which reflects its repositioning within the sonic arts.

Critically, field recording and its constituent elements require a theoretical framework within which the practice can be readily assessed and analysed as it relates to the sonic arts. If field recording is to be embraced as part of the canon of sonic arts, the practice needs to be able to be identified as creative and thus of artistic merit. Presently, the framing through which field recording can be understood creatively is unclear at best and almost entirely lacking at worst. It is the purpose of this article to suggest that it is through the root of field recording, i.e. listening, that a sense of the creative capacity of the practice might be forged.

Specifically, by examining listening and its relation to field recording, it is possible to recognize the auditory act as the point at which the creativity of the art form emerges. Thus, I argue that listening, as an agentive and affective undertaking, is the point at which creativity emerges in the practice of field recording. From this point, a series of other creative decisions result that impact on the success or failure of field recordings being created that matches the intent and desires of the artist seeking to create them.

To theorize this emergent framework for listening as it is expressed through a practice of field recording, it is necessary to establish the theoretical position under which these practices can occur. To develop this position, it is important to identify that, for these practices to be undertaken by an artist, they must embrace a set of relational interactions. These interactions

are between (a) sound in the absolute, as the naked nature of what a listener may perceive; (b) place, as the location in which sound exists and within which listeners interact; and (c) listening, recognizing both the human capacity of listening and the opportunity for appreciating other phenomena, which are made available through technological means. In what follows, I outline an approach to each of these constituent parts that forge listening, which becomes a field recording.

The Matter of Sound

Sound within any given moment, in any horizon of audition, is not one-dimensional; rather it shifts and pushes outward and inward, up and down. Sound is promiscuous, simultaneously stimulating objects and things and moving in ways other materials do not (LaBelle, 2006). Sound enters, bends, curves, envelopes, obfuscates, consumes, stimulates, and generally evades easy holistic comprehension. This complex unpredictability requires a listener to be present and attentive should their listening hope to approach sound's richness and promise. At its most fundamental, sound is vibration in atmospheres and physical materials (Blesser & Salter, 2007). These vibrations resonate in and for us as sensory beings (Gershon, 2011). Periodic vibrations are measured in hertz (Hz), a measurement of cycles per second, and exist from infrasonic to ultrasonic frequency ranges. Between these terminal points on the acoustic spectrum, our embodied audition exists within a range usually understood as being between 16 Hz (very low sound) and 20 kHz (very high sound) (Blauert, 1997). Goodman (2010) takes these ideas further to argue that it is possible to consider sound through a more complete vibrational ontology. He states 'at a molecular or quantum level, everything is in motion, is vibrating' (p. 83). Vibration then, whether it falls into our range of audition or not, has bearings for the artist as listener, as well as having impacts on the

objects and things around that listener. Vibration across the spectrum allows listeners ways to explore the sonic capacities of the places in which he or she finds themselves. This recognition of a full spectrum of sound is important as it acknowledges the broadest possible potential for the discovery of sound around the listener. This sound may be directly audible or rely on a technological auditory device to be accessed and made.

A vibrational ontological position allows the listener to approach a holistic conception of sound, an understanding of sound that includes all sonic materials available to the spectrum of human audition, as well as those that exceed it. These sounds include phenomena such as electromagnetic emissions and geophony made possible by listening through devices such as contact microphones. This position accommodates an interconnectedness of sound. It accepts sound as existing in excess of human audition, inside and outside of objects and things, and creating affective complexities. It facilitates a conception of sound as an embodied system of meaning (Gershon, 2011), a system recognizing that sound exists as a unifying phenomenon (Ong, 1967). Furthermore, it allows for the consideration of sound not always available to an unaided listener and requires the listener to extend their audition, through recording technologies, into unfamiliar sonic strata such as electromagnetic emissions or ultrasonic echolocations used by chiropteras.

These vibrations affect a listener, and objects around them, with varying force. The term affect is used here as it pertains to the developing field of affect theory, specifically vibrational affect (Gershon, 2013), which explores how sounds' resonances carry in place and influence a listener and things around them. The way in which sounds act upon a listener in place is critical as sound's affective forces encourage the listener to seek emergent understandings and appreciations. The listener's concern is with how sound maintains a resonant affinity with bodies, human and otherwise, and the world of objects and things (Gregg & Seigworth, 2010). Sound's resonance then is an emergent affective knowledge that informs how one is and what one knows (Gershon, 2013).

Affect theory further echoes sound's vibrational proportions, through being a habitually rhythmic undertaking (Berlant, 2011). The condition of affect encourages listeners to extend themselves, through a willingness to embrace the transitory moments that unfold in time. Affect encourages agency in a listener and for that listener to strive to develop abilities to effectively act, react, and become capable of meaningfully approaching the spectra of sound as it pertains to field recording. A listener can recognize sound's capacity to create affect, not just from a frame of his or her own audition, but extending out towards the recognition of the intensities, unfamiliarity, and inbetweenness that is at the core of how all sound becomes and unbecomes in time (Gregg & Seigworth, 2010).

The sound a listener encounters is the result of vibrations interacting with objects and things. Bennett (2010, p. 2) proposes 'thing-power' as a theoretical extension through which sound's affective capacity may be further examined. She uses dynamic and ad hoc gatherings of disparate vibrant matter as a means of recognizing the inherent complexities in relations of power between different things. Power, in sound's case, is energy realized through vibration. This power is furthered in relation to listeners who draw on their physical, sociocultural, and political powers to examine sonic phenomena. Power expresses itself in varied ways the listener encounters directly, and through its interactions with objects and things around them. Further extending a sonic reading of Bennett's theory, it is possible to frame sound as affecting and being affected by a diverse range of things, human and otherwise, in any one moment. As the vibrations of sound move in and around a listener in time, the power of those vibrations and the exchanges of energy that occur create the opportunity for affective sonic encounters within field recording. This notion of encounter is important to a practice of field recording as the interactions a listener has with sound are subject to the influence of, and power exerted by, things and forces that may lie beyond their conscious apprehension. Whilst a listener may not be conscious of them, or able to experience them in full, these sounds in excess of human comprehension influence and thus affect a listener.

Goodman (2010) proposes that vibrations embrace all things in their wake. Therefore, these vibrations radically reposition the possibilities of enunciation through field recording and they can also exist in excess of the unaided apprehension of sound. This comprehension of sound and its implication for objects and things is still emergent for researchers, but it has already resulted in a number of critical discoveries around the apprehension of vibration from objects previously regarded as incapable of enunciating sound. Examples of this include the visual microphone project developed by Davis and colleagues at MIT, in which vibration is extracted from all manner of objects— crisp packets are one example (Davis et al., 2014).

This opening out of the sonic into its spectral fringes embraces the materiality of both sound (Cox, 2011) and non-sound (Cage, 2011), sonic phenomena that exist outside of everyday audition, as an affective medium. Field recording is a practice through which both conscious appreciation (presence of sound) and unconscious sensuous potential (presence of non-sound) can be considered and accounted for. Jasen (2016) argues in favour of a reading of sound that pushes the continuum of sonic apprehension and in doing so allows sound to reach beyond commonly audible or available sonic phenomena, to those things that exceed a listener's common audition, but not that of their bodies and surroundings.

Jasen's (2016) work gives equal importance to Cage's theory of non-sound as to theories of sound. This consideration of that which lies beyond common human audition is significant as it provides a position through which the relational interactions of a listener and their technological audition devices can be critiqued. John Cage's concept of non-sounds (2011) feeds into this critique, when he argues that sounds shape affectivity even if they remain unheard or are received unintentionally. Affect theory is concerned with these excesses and inbetween relations, which are beyond conscious appreciation (Gregg & Seigworth, 2010). Cage's (2011) reading of non-sound reinforces the importance of considering sound beyond that which is directly within auditory reach. This clamorous silence encourages a critical analysis not just of the embodied experience of a listener, but of any body, object, or thing as these relations impact on an artist's experience of audition.

By recognizing this open and inclusive approach, the complexity of sound as it exists between the inside and outside of objects and things, human and otherwise, can be considered. The materialist extension afforded by a vibrational ontological position allows for an open analysis of the broad relational contexts under which affect might un/become. These relational conditions become important when considering the investigation of sound that is at the very core of the listening as it relates to field recording. The desire to approach and understand sound as extending beyond that which is immediately available, and so to include the possible affects and effects of Cage's non-sounds, is critical if the full spectrum of a listener's potential engagement with sound is to be realized. Non-sounds, for example the spectrum of electromagnetic sound that travels without medium, in contrast to acoustic compression waves, are vital when considering field recording, as they accept the materialist nature of sound and create opportunities for anomalous, deterritorialized sensations (Jasen, 2016) and unexpected phenomenological encounters, through which new considerations of sound can be explored.

To consider sound through a vibrational ontology is then to recognize that sound operates in complex ways, not all of which are available to a listener at any one point. Sounds characteristics, the sub- and super-representational attributes of its vibration, simultaneously bring it in contact with things and objects, including individual listeners, and this creates transient relations which shape the way an artist's appreciation of sound can take place. Since, as argued above, sounds are affective, recognition of the complexity of vibration provides a valuable ontological position, from which field recording can begin to be critically investigated. Vibrations create a horizon of sonic affect in which listeners, objects, and things find themselves in dynamic temporal relation in place.

Place

To undertake field recording, the spaces and locations that might influence a listener's engagement with sound need to be considered. This must move beyond the merely physical, quantitative conditions of space and location, and embrace a theoretical position through which a listener can approach the specificities of affective relations (cf. Berlant, 2011) with these environments or places. A mechanism is needed through which a listener can account for the production (cf. Bourriaud, 2007) of a porous responsive frame. This frame acknowledges an artist's interest in, and experiences of, sound in a given territory of space and location (LaBelle, 2010). I proposed this porous frame is called place.

I define place as an affective atmosphere, a lived-in zone that is framed within both space and location. By considering it phenomenologically, place can be recognized as an intimate zone of lived experience (cf. Heidegger, 1962). Place is also a zone which invites knowing (cf. Brockelman, 2003). It is where the intentionality of the phenomenologically grounded listener can be actualized. It recognizes

a basic structure of human existence that captures the fact that human beings are fundamentally related to the contexts in which they live or, more philosophically, that all being is to be understood as 'being-in-the-world'. (Pollio, Henley, & Thompson, 1997, p. 7)

Therefore, place is more than the quantitative physical characteristics of its location; it is not fixed to these characteristics. Place is not space (Casey, 2013); it is not simply a locator or container, but rather, it is the zone where embodied experience of listening can occur and other affective conditions be experienced. Accordingly, place can be considered an atmosphere (Morton, 2007) that carries a resonant affective ambience, in that it floats within the spaces of a location. Place is a causal dimension created by the relation of things and objects and is constantly changing and refreshing itself. Place requires a listener to be inside

it, if they are to breathe in its specificities and experience its particular qualities. Place is as affective as it is experiential (cf. O'Sullivan, 2001) and requires a listener to be available, agentive, and focused to its forces and the opportunity for affect that is afforded through such engagements.

Place's atmosphere engulfs the many objects and things within a location, creating an invisible, but tangible and ever-changing connection between them (Morton, 2007). Place then allows for the resonation of a given lived moment in time (Ingold, 1993). It is open, complex, and flowing. This complexity requires the artist to become invested in time, attentive to the dynamics of a mesh of activities occurring from moment to moment. To recognize and comprehend the affective possibilities of place requires a listener's attention to apprehend the intensities and excesses that present themselves, and to reflect upon the dramatic and dynamic interplays of that place across time.

Place also exists in excess of the constituent things and objects that are contained within a location (Ingold, 1993). Place's atmosphere is layered and ever changing. At any one time, a listener in place may or may not be able to apprehend certain features of that place. Not all is available; something is always in excess of a listener's engagement. While it comprises these things and objects, place's realization as it pertains to a listener is contingent on, and formed by, the interconnectivity of the forces at play with one another and with that listener (Thibaud, 2003). Place's atmosphere is a construction, moment to moment, extracting particular points of affective interest to create an aesthetic and creative frame within which a field recording can take place. Thus, a position must be developed from which a listener can begin to consider the ways in which field recording relates to, exists within, and reacts with place.

Proximate Place and Perspective

Place, as a listener encounters it, must be proximate. Experientially, a listener is embedded within place's atmosphere. Place, as it pertains to a listener, is not a singular perspective that is viewed head on (Ebbatson, 2013). Rather, place's atmosphere pulls location away from a visiocentric perspective within which spatial characteristics might be made quantifiable through traditional mapping. By contrast, place's atmosphere reflects a sense of enveloping, a blanketing effect that permits a listener an embodied experience. It is not finite, as the physical and spatial qualities of a location are; rather, its affective atmosphere exists without a consistency within the spaces upon a location (Morton, 2016). Place's constant shifting and change then must accommodate the interrelational and intrarelational potentials of all things and objects within place. Thus, place is not the entirety of a space or location; neither does it maintain a constant presence (Morton, 2016). Rather, a listener's understanding of place and its affective capacity is temporal and exists moment to moment.

In many circumstances, place is the proximate zone in which field recording occurs. Proximity is not just physical but also philosophical. Morton's (2007) examination of the ideal of wilderness explores this concept of proximity. He argues wilderness is historically recognized as the out-there, distant, untouched, and beyond. Wilderness therefore is a diffuse and sprawling sense of location, unknowable and remote. It maintains a negative ambient state that either refuses or reduces the capacity for place to be realized. Once place is realized in such a location, the distance of wilderness is removed and the possibility for affective, embodied relations with that location erases any sense of remoteness. Place's atmosphere, as it relates to the concerns of a listener, is literally and conceptually proximate. This proximity affords the listener a particular engagement in, and recognition of, place. It facilitates the artist to address the scales in time and dimension that exist at any moment (cf. Morton, 2016). How a listener experiences place and that exploration in terms of a field recording practice is a journey in sound through time that is entirely unique to those moments and the relation of the various objects and things, including the listener. Their perspective in

place, in time, is relationally differentiated from any other existing position around them. The confluence of objects and things, their shifting interrelations, the scale of perspectives and that of the sound within and around them, offers an exacting and focused positioning for a listener.

When a listener engages with place and approaches it through the practice of field recording, they are not seeking to represent or to document location as an engineer or cartographer might. The aim of an engineer/cartographer is to produce a map or view, which is independent of any point of observation (Ingold, 1993). In contrast, a listener's listening and the resultant field recording refuses quantitation. Field recording acts as a qualitative encounter, one that is apprehended through affective means and concerns itself not with the super-representational aspects of sound, but rather the subrepresentational. This focus on the sub-representational aspects of sound allows for a creative reading to be realized. It affords the listener a position in opposition to a quantitative appreciation, and instead encourages a subjective, relational account of these moments in place and in time.

Place, as it pertains to the practice of field recording, cannot be surveyed meaningfully in a quantitative way. Rather, a field recording reflects upon place, its aspects, and interrelations that relate to the agentiveness and the desires of a listener's listening. Field recording embraces the listener's living within place, being affected by it and in turn interrelating with it. In line with Ingold (1993), a listener becomes one object among many; their presence impacts how place can be recognized moment to moment.

Place, Atmosphere, and Affect

Place is an atmosphere, which is responsive to changes and constant movements of the objects and things within it. This enveloping and affective atmosphere creates a condition for qualitative investigation within which the richness and individuation of place in opposition to location can be recognized. Thus, place positions a listener within a specific nexus within a location. When place is realized, a listener finds themselves at one distinct nexus, but embodied within the whole location (Ingold, 2000).

Morton's (2007) analysis of the questions of ambience and the resonance of objects expands upon this idea of place in the moment. He argues that atmosphere, environment, and place enable particular kinds of vibration. Place maintains similar qualities to sound. These similarities are actually specific to its temporality (cf. O'Callaghan, 2012) and its need to be understood in time, and theoretically specific to ideas of flux (Cox, 2011). Place only exists for a listener when they become attentive and agentive in a location. Therefore, its holistic appraisal is only meaningful in time; its comprehension as related to the practice of field recording is thus in the future. It is in time that the narrative of place is written (Morton, 2007). Place as it relates to the practice of field recording is understood as an affective echo, a reflection that arrives after the original utterance of sound (O'Sullivan, 2001).

Berlant's (2011) writings on intuition, which she summarizes as dynamic sensual data-gathering through which affect is made apparent, is an important recognition from which place can be further theorized. Berlant (2011) outlines the affective conditions under which intuition allows for a deep engagement with sensual information. This approach exists in opposition to the processes of habituation that reduce our sensitivity to various aspects of engagement in the everyday. Similarly, habituation in how we approach and perceive the spaces of location hamper and reduce the opportunity for place to be fully realized by a listener. Habituation leads to a loss of attentiveness and an inability to recognize detail. Berlant (2011) encourages an active questioning of a priori understandings and embodied modes of engagement as they relate to sensual data gathering. This position suggests that to

be attentive to place, a listener needs to be present to the subtleties that emerge and receptive to being affected by place's atmosphere. She adds that it is in moments of unexpected circumstance, when we are actively seeking and hyper-vigilant, that an opportunity for a truly affective sensing of that which is around us is realized.

Extrapolating Berlant's (2011) position to embrace the idea of place proposed here, it can be argued that a listener's attentiveness and agentive participation is required to realize 'place', to raise it out of the endless possibilities of location and lend it framing. To create a place, a listener must carve out the atmosphere from within an atmosphere. It is an action of making and creation, one in which an artist's agency and interests bear down on and activate place's atmosphere, drawing it out from the location. This carving out and creation is a critical recognition of the commencement of the creative capacity of the practice of listening and field recording. The choices reflect the creative endeavours and agentive concerns of a listener rendering place's atmosphere a production, and subsequently the zone in which sound is encountered and listened to during a field recording.

Place and Production

The production of place and its extraction from location through choice is thus a commencement of the creative process for a listener's practice. Bourriaud (2007) advances the concept, arguing the creativity of producing a new idea or new reading of an object, or complex range of objects and things in the case of field recording.

Thus, place, and its atmosphere, is the point at which a whole range of complex variables, such as sound, space, objects, and things, are brought into relation and, through a listener's attentiveness to these variables, a creative process may begin.

In this sense, place is a setting within which a durational performance of listening is conducted. The performance is not, as Berlant (2011) calls it, autonomic, but instead requires a training and conditioning if the opportunity for a creative piece is to be realized successfully. Additionally, the performance as it relates to a listener's field recording is episodic, as the flux of sound, its non-repeatability and the shifting relations between sound, object, and thing in place allows a listener's listening to only be in that instant. Its transmission through field recording will always position the framing of place in a historical setting (Morton, 2007).

Listening

In the first chapter of *Noise*, Attali (1985, p. 4) calls for a set of radical new theoretical forms to address what he perceived as the new realities emergent in audition. In the years following the publication of this text, the role of audition has continued to develop and expand philosophically, in research areas such as sound studies, and empirically through ever-expansive technological developments that allow for listening across previously unexplored sound phenomena.

Attali (1985) begins his analysis with a focused dialectic on listening and its critical linkages to power and the ability of the listener to change a world's reality through exercising agency in audition. For Attali (1985), listening is the central point from which the power of audition stretches outwards into the world and back again towards the listener. Through the feedback loop of applied perception and examination, he argues that listening encourages those engaged in it to 'decipher a sound form of knowledge' (Attali, 1985, p. 4). He argues that the objects of listening, and their subsequent meaning unfolding in time, are rooted in the political engagement of the listener, reflecting directly their willingness to express agency during audition. In addition, Attali (1985) identifies the critical influence that technology plays as the

primary means through which any transmission of a listening or sonic reproduction more generally is realized. Just as agency shapes a listening, so too technology shapes its ability to be captured and transmitted. The two positions Attali highlights —agency of the listener and the technological implications of reproduction—are the basis of a practice in field recording.

Different Uses for the Same Organs

The physical and cultural differentiations between sense and perception continue to be tested and explored as new technologies shape the ways in which these two phenomena are manifested and able to be interrogated. Equally, philosophical approaches developed in the age of the phonograph have expanded the understandings of, and relationship between, our sense of hearing and the interpretive capacity of listening (Oliveros, 2015).

It is necessary to ask exactly what is being listened to (and for) and how it is that listening is shaped by those factors not inherent to the audition of the listener (Voegelin, 2010). Vickers (2012) suggests that listening has the difference of intent: ‘hearing is a physical activity, a function of the human auditory system, whereas listening is a mental or cognitive activity involving the mind’ (p. 5), and highlights the differentiation with respect to the cognitive differences of each action. Vickers (2012) interrogates the ways in which participation and agency of a listener is central to their ability to listen to, consider, and filter a given flux of sounds in time and place.

In support of Vickers’ assertions, Blesser and Salter (2007) argue that listening is an engaged act, one that marries spatial awareness with the metaphysical. For them, listening is

a means by which we sense the events of life, aurally visualise spatial geometry, propagate cultural symbols, stimulate emotions, communicate aural information, experience the movement of time, build social relationships and retain a memory of experience. (Blesser & Salter, 2007, p. 4)

Their definition suggests three external conditions of listening: (1) spatial awareness, (2) communication, and (3) broader sociocultural signification. They also highlight two internal conditions of listening: affect and memory. This identification of affect and memory is significant because it recognizes listening is not just a functional act of spatial orientation; rather it is also metaphysical. The metaphysical nature of listening is a vital point of confirmation for the work of a listener with field recording, as it affirms the complexities and subtleties that can be realized within listening. As in the formation of place, listening is an exercise in training and is a deeply affective pursuit, which welcomes a holistic approach to sound through vibration. The familiar and unfamiliar vibrations of sound create a setting in which embodied affect results from a listener’s embracing of the diversity of possible audition.

Back (2007) confirms that ‘listening to the world is not an automatic faculty, but a skill that needs to be trained’ (p. 9). Through the prosthetic ear of the microphone and early playback devices, we recognized the impressions of our own audition. Until this time, listening had been utterly subjective, unable to be removed from the self and incapable of being communicated. With mechanical reproduction, an opportunity for non-cognitive audition presented itself, allowing the analysis of our agentive auditory capacities (Kahn, 1999). This disembodied hearing, as executed by the object of the microphone and playback, presents an opportunity to consider our audition as individuated and particular. The microphone’s realization of time and place within a given horizon of audition was not that of listeners themselves. Rather, it offers an alternative perspective from which sense making in place and time is not always recognized. This alternative position thus provides the catalyst for a

reconsideration of our abilities and desires as listeners. From these initial phonographic recordings, listeners started to understand better the roles that audition plays in constructions of the world and ultimately of ourselves as agentive beings.

Voegelin (2010) further expands this understanding of a constructed listening, arguing that listening finds itself embedded in ideological and aesthetic determination. Those determinations are a range of filters pertaining to the sociocultural background and political interests that each listener brings to their listening. Her work suggests that the listener influences and shapes their listening, and that perception is a form of interpretation. As listeners we may be 'listening to the sensory material rather than ... recogniz[ing] its contemporary and historical context' (Voegelin, 2010, p. 3). She adds, 'it is a matter then of accepting the a priori influence while working towards a listening in spite rather than because of it' (Voegelin, 2010, p. 3). Listening cannot simply be a matter of the unconscious, as it requires agency and to address the metaphysical.

Listening, Voegelin (2010) continues, produces the artistic context of the work, 'in this sense listening is not a receptive mode but a method of exploration, a mode of 'walking' through the soundscape/the sound work' (p. 4). Thus, listening is about a process of discovery within time and place; it is not so much about what is received as much as what is sought out.

LaBelle (2006) also explores the notion of discovery and the inherent artistic contexts of listening. He suggests 'listening searches for its own narrative—it speaks, it musicalises, it determines composition, however outlandish or uneventful' (LaBelle, 2006, p. 17).

To Listen to the Listener's Listening

In Listen, Szendy and Nancy's (2008) text on the multiplicity of auditory perception, Szendy poses two provocations; 'Can one make a listening listened to? Can I transmit my listening, unique as it is?' (p. 5). These questions ask a listener, specifically one involved in an activity such as field recording, to consider what they aspire to when listening. Rather than considering listening purely as an a priori perceptive exercise, closed and resolved, these provocations open the way for a new positioning of listening as it relates to approaching an absolute acceptance of sound, in place. This positioning accepts the subjective nature of listening and, in doing so, recognizes the role agency plays in how listening is forged. It also calls upon the listener to consider how they might transmit their listening, through a practice such as field recording. This dual consideration of listening, with the inherent desire to transmit that listening, is critical to how field recording might be counted as part of the sonic arts, as it denotes a point from which a creative engagement with naked sound may begin. Through this position of agentive listening that seeks a creative outcome, and by addressing the conditions required to make a listening transmissible, it is possible to arrive at a new form of listening. I call this position the listener's listening.

The listener's listening is a framework addressing audition as it relates to practices such as field recording. It considers listening that is agentive, embodied, and rooted in affect. The listener's listening senses a unique perspective within the flux of sound in place and across time. Such a listening as agentive and attentive must also be defined temporally. This listening is not an ongoing or usual state; it requires action that cannot be maintained indefinitely. In this sense, the listener's listening is a durational undertaking shaped by the preoccupations and interests an artist maintains in sound and place. The listening, as a creative act, is forged by their commitment to an intensive execution of audition reflecting their wills and desires, moment to moment. It is also a listening that seeks an affective engagement with sound that is expressly engaged in with a desire for it to be shared. This affective engagement is unique to that listener in those moments in place, and is informed by the collective practices, sociocultural background, and political concerns that an individual listener has accumulated to that point. The listening is also the product of

temporality and the understanding that sound's possible meaning, especially as it relates to field recording, is revealed in its immediate future. By reveal, I mean that sound, as temporally understood events, requires an artist undertaking a listener's listening to be attentive not only to the unfolding flux of sound moment to moment, but also the cumulative dramatic forms emergent in the field recording. As the artist forges the field recording, which is a relational condition produced by their listening and the auditory capacities of the technologies they use, its drama and dynamics represent an accumulation of sound events in place across time.

Towards Relational Listening

If we accept, in this age of accessible technologies of recording and reproduction, that it is possible to make audible a listener's listening, we must ask how is it that this transmission might be realized. Here the theory of relational listening emerges. This listening is one concerned with the possibilities of a listener to be creative, to use their ears not so much as tools for extraction of information but as tools of creation. It asks what relationship exists between the two horizons of audition that are present for the listener who wishes to transmit their listening. These two horizons, one related to the subjective organic ear and the other, the prosthetic ear of the microphone and recording device, must be sympathetic to one another for a listening to be realized and transmitted.

This realization is achieved by an artist creating a relational condition between their horizon of audition and the auditory horizon of the prosthetic ear of the microphone. This is contingent on the artist being able to devise a means through which their listening can be analysed, understood, and realized as a field recording. The relational listening condition recognizes that reconciliation of two horizons of audition is always necessary during the practice of field recording.

The first horizon is that of human audition. In the case of field recording, the listening is concerned with bio-physiological capacity and the agentive, affective psychologically informed listening of the artist. The second horizon is that of the technological audition/recording device that shares none of the agentive interests expressed in the human horizon. The relational listening condition therefore attends to these two horizons and allows them to be brought into relief with one another. The greater the relief between horizons, the greater the opportunity for a listening to be satisfactorily realized as field recording. Technology in isolation is not enough to adequately address the complexities of a listening as it pertains to creative endeavours such as field recording. To this end, I have proposed that for the realization of a listener's listening to be successful, it requires a relational listening condition to be developed and deployed as a procedure in the practice of field recording. This relational listening condition is a philosophical and practical nexus that is required to align the expression of an artist's listening, and the technologies used to realize the field recording, which becomes the lingering manifestation of the listener's listening.

Listening Across Two Horizons

To understand how the relational listening condition is expressed as a consequential function of the listener's listening, we need to define and analyse the two horizons of audition that are required to realize a listening through field recording. The first horizon of audition, the organic, is interior in its form. It is both psychological and physiological, with the listening shaped by the agentive, affective capacity of the listener. It is an expressionist listening that is empathetic to the listener's desires and creative compulsions. This listening, as unique and creatively intended, carries in it a desire to realize that experiential expression beyond the

confines of the artist themselves. The artist's listening emerges from a specific engagement in place and time, and its realization bears the desire of that artist to allow their listening to echo into other places and other times. This listening is thus created with the express desire to allow it to be revisited and to linger beyond its initial moment of encounter.

The second horizon of audition, available through the microphone and its associated recording devices, does not share the concerns of the artist that forge the unique listening in the first horizon. Rather, the second horizon displays an audition that acts as a pure receptacle within which sound is captured but not considered. It is through these devices that realization is made possible, but in order for it to be useful in realizing a listening, the technological horizon must be made to realize the agentive interest of the listener. It is the ability of the listener seeking to realize their listening through field recording, to understand the implicit roles of both these horizons of audition play. Moreover, the artist must occupy these horizons with equal commitment and understanding. The failure to comprehend the importance of one horizon or the other reduces the opportunity for the listening to be realized through field recording.

The relational listening condition seeks to tether these two horizons. It provides a structure through which artists can analyse the success or failure of their realized listening as expressed through the practice of field recording. The relational listening condition considers the critical nature of the role of the prosthetic ear as a device that facilitates a listening being realized and therefore able to resonate into the future.

It asks the listener to practically consider what is it that is being listened to/ for within each horizon of audition and ultimately how that listening might be realized through field recording. Importantly, the relational condition required to align the horizons of audition may mean differing physical locations are required for the focal position of the organic and technological horizons. For example, the points from which the horizons of audition reach outwards towards the relational listening condition may not be physically the same. As each horizon maintains a differing engagement with the dynamic sound events around them, the ways in which they might be brought together to realize field recordings are not necessarily about each horizon physically sharing a focal point.

The relational listening condition is a position that has grown from, or perhaps with, the acceptance of field recording as one of the pillars of sound art. It opens the way for recognition that for artists working with sound, agentive and affective listening plays a critical role in the conception, creation, and execution of audible (and other sonically concerned) artworks. The condition invites listening to be contemplated in excess of the technical function of perception that is hearing, and highlights the innate creative possibilities of listening as understood through these emergent frameworks. It asks the artist to be restless and aspire to constantly challenge and raise their audition to a metaposition that pushes well beyond the functions of quotidian perception.

Acknowledgements

Special thanks are extended to Peter Szendy for the initial provocation and Jonathan Sterne for the reminder concerning the nature of politics and the body.

Disclosure Statement

No potential conflict of interest was reported by the author.

Notes on Contributor

Lawrence English is composer, artist, and curator based in Australia. Working across an array of aesthetic investigations, English's work explores the politics of perception and prompts questions of field, perception and memory. English utilizes a variety of approaches including visceral live performance and installation to create works that ask audiences to consider their relationship to space, place, and experiential embodiment. Over the past decade he has worked across sound as a medium for embodied experience, determined to share his interests in the transformative possibilities of sound.

References

- Attali, J. (1985). *Noise: The political economy of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Back, L. (2007). *The art of listening*. Oxford: Berg.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Durham, NC: Duke University Press.
- Berlant, L. G. (2011). *Cruel optimism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Blauert, J. (1997). *Spatial hearing: The psychophysics of human sound localization*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Blessner, B., & Salter, L. (2007). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bourriaud, N. (2007). *Postproduction*. New York, NY: Lukas & Sternberg.
- Brockelman, T. (2003). Lost in place? On the virtues and vices of Edward Casey's anti-modernism. *Humanitas*, 16(1), 36–55.
- Cage, J. (2011). *Silence*. London: Marion Boyars.
- Casey, E. (2013). *The fate of place: A philosophical history*. Berkeley: University of California Press.
- Cox, C. (2011). Beyond representation and signification: Toward a sonic materialism. *Journal of Visual Culture*, 10(2), 145–161.
- Davis, A., Rubinstein, M., Wadhwa, N., Mysore, G. J., Durand, F., & Freeman, W. T. (2014). The visual microphone: Passive recovery of sound from video. Retrieved from http://people.csail.mit.edu/mrub/papers/VisualMic_SIGGRAPH2014.pdf
- Ebbatson, R. (2013). The spiritual geography of Edward Thomas. In *Landscape and literature 1830–1914: Nature, text, aura* (pp. 170–187). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gershon, W. S. (2011). Embodied knowledge: Sounds as educational systems. *JCT: Journal of Curriculum Theorizing (Online)*, 27(2), 66.
- Gershon, W. S. (2013). Vibrational affect: Sound theory and practice in qualitative research. *Cultural Studies & Critical Methodologies*, 13(4), 257–262.
- Goodman, S. (2010). *Sonic warfare: Sound, affect, and the ecology of fear*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Gregg, M., & Seigworth, G. J. (2010). *The affect theory reader*. Durham, NC: Duke University Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time*. New York, NY: Harper & Row.
- Ingold, T. (1993). The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152–174.
- Jasen, P. C. (2016). *Low end theory: Bass, bodies and the materiality of sonic experience*. New York, NY: Bloomsbury Academic.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Psychology Press.
- Kahn, D. (1999). *Noise, water, meat: A history of sound in the arts*. Cambridge, MA: MIT Press.
- LaBelle, B. (2006). *Background noise: A history of sound art*. London: Continuum.
- LaBelle, B. (2010). *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. London: Continuum.

- Morton, T. (2007). *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Morton, T. (2016). *Dark ecology*. New York, NY: Columbia University Press.
- O’Callaghan, C. (2012). Perception and multimodality. In E. Margolis, R. Samuels, & S. Stich (Eds.), *Oxford handbook of philosophy of cognitive science* (pp. 92–117). Oxford: Oxford University Press.
- Oliveros, P. [TEDx Talks] (2015, November 12), The difference between hearing and listening [video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=_QHfOuRrJB8
- Ong, W. J. (1967). *The presence of the word: Some prolegomena for cultural and religious history*. New Haven, CT: Yale University Press.
- O’Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation. *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 6(3), 125–135.
- Pollio, H. R., Henley, T. B., & Thompson, C. J. (1997). *The phenomenology of everyday life: Empirical investigations of human experience*. Cambridge: Cambridge University Press.

TIME IS OF NO IMPORTANCE

ELIANE RADIGUE

Time is of no importance. All that counts is the duration necessary for a seamless development. My music evolves organically. It's like a plant. We never see a plant move, but it is growing continually. Like plants, immobile but always growing, my music is never stable. It is ever changing. But the changes are so slight that they are almost imperceptible, and only become apparent after the fact. This music, as I conceive of it, cannot contain any breaks. So the structure is very simple, based on the use of fades—fade in, fade out, and crossfade. Incidentally, when I used to do these fades by hand, using tape recorders, the result seemed far subtler than the digital fades that are used today, which to me seem too mechanical. I learnt to work with tape and tape recorders alongside Pierre Schaeffer and Pierre Henry, leaving serialism behind to instead immerse myself in the universe of sounds. With Pierre Henry in particular, I learnt to work with feedback and reinjection. What I've retained from that apprenticeship is the concentration and the slowness that is necessary for a subtle manipulation of potentiometers and microphones. With feedback, you

have to walk this invisible line, this slight movement of the microphone (too close and everything blows up, too far and it dies out). With the right distance, the right gesture, I was able to generate sustained, gently vibrating and undulating sounds. Similarly, I used feedback by reinjection, moving the playback or recording potentiometer ever so slightly to produce a tiny variation, an imperceptible shift. I intervened very little. I just let the sound evolve, so as to learn how to listen and to try and find out how it spoke to me. Once I had heard it, I could, in some sense, open up a conversation with it. Trying to listen to it and to respect it for itself.

This contemplative listening relationship to sound is something I've always cultivated. I remember how, when I lived near Nice airport, throughout the day I used to listen to the few planes that flew out of there, trying to make out the variations in their rumbling. The ear has the ability to navigate within a sound mass and, within the continuum of this rumbling, I looked for a music. The sonic landscapes of the Nice region were inexhaustible. One of my first works, *Elemental*, was composed from recordings I made with a little Stellavox tape recorder. I had recorded sounds of the sea, the wind, rain, landslides. And it was in Pierre Henry's studio that I used these elements to compose the first *Elemental*.

Later I discovered electronic sounds and synthesizers, but I have always continued to apply the techniques learnt in musique concrete studios. So my music develops out of two primordial elements: a contemplative, deep, and extremely attentive listening, and a methodology inherited from my long hours working in the studio with magnetic tape and tape recorders. Discovering the

techniques of montage, mixing, and transformation, I developed an instrumentation that suited my music, to which the synthesizer would later be added. Because there was a certain music that I wanted to hear, and I discovered its fundamental principles when I came across these electronic materials that I found so fascinating.

If my music unfolds with a certain slowness, it is for three reasons. Firstly, I have always preferred the slow movements in classical music. Often, when I am listening to a record, I begin directly with the second movement and, once it is finished, rush to take off the record before the scherzo begins. The second reason is that behind each of my pieces there is a story, a reference, an experience to which the work is related. These are either themes I want to address and which need time to unfold, or impressions I have felt, experiences I have lived through, and which I evoke with my music.

These stories, these states, have their own duration, and must be unfolded within that same duration. The third and final reason relates to something I consider fundamental to my work: the exploration of intermediate states. Everything is an interval, we are always in-between. And in this interval, between two states, there is a continual expression of invisible variations, imperceptible transitions. All in-betweens are fundamental—as illustrated, for example, by the six intermediate states of the Bardo Thödol, the Tibetan Book of the Dead. In my music, intermediate spaces are like a shoreline transformed by progressive, slow, and continuous changes that come in waves, like the tide.

My work in electronic composition develops slowly—the first steps, anyway. I never begin from nowhere; I have "the story" and the structure in mind. Then I start to

search, making sounds designed for this or that part, in a haphazard way. I take notes, but then I leave it alone for a month or two. Then I listen again to all of the sounds I have collected, eliminate some of them, look at possible ways of putting them together, and I remake new sounds that are in line with those I already have. Then comes the structuring, which I do with the help of a drawn score. Finally it's time for mixing, which is done in one pass, something that calls for extremely close attention, since, if something goes wrong in the fifty-second minute, for example, the whole thing will have to be done again from the beginning.

This extremely close attention, which begins with my own listening and continues in my gestures, on the magnetic tape, is then transmitted through the diffusion of the piece and the listening of the auditor. There is a kind of gradual transfer of energy that permeates, one by one, every one of the steps that produce the musical experience. But every musical experience is always more than musical. It is through music that I encountered Buddhism, but had always been drawn to spirituality. I see music and spirituality as two rails that carry the same vehicle but remain distinct from one another, and rarely come together (the exception being the Songs of Milarepa and Jetsun Mila). Both of them however are related to a meditative experience and a progressive and solitary work. In the end, my music is like a mirror that reflects one's inner state and resonates with it. It is in this way that it can offer, to whoever wants to listen, a singular experience of duration.

Compiled by Francois Bonnet.

Eidstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Masterarbeit mit dem Titel «VORDERGLAERNISCH: Sonic Mountain Portrait & Textmanuskript» selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt habe. Diejenigen Stellen der Arbeit, die im Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form an irgendeiner Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ort, Datum

Glarus, 14.5.2020

Name und Unterschrift

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, cursive script that is difficult to decipher. It appears to be a single name or a set of initials, followed by a horizontal line and a period.