

BRUSSELS

12 → 15/10

FRIEJD

Q-02

FEST

BEURSSCHOUWBURG

[www.soundsofeurope.eu](http://www.soundsofeurope.eu)

[www.q-02.be](http://www.q-02.be)

Beursschouwburg  
Rue A. Ortsstraat 20-28,  
1000 Brussels  
tel: 02 550 03 50  
[www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be)

Q-O2  
Koolmijnkaai 30-34  
Quai des Charbonnages,  
1080 Brussels  
tel: 02 245 48 24  
[www.qo-2.be](http://www.qo-2.be)

Cinema Rits  
Rue A. Dansaertstraat 70,  
1000 Brussels

Sounds of Europe  
[www.soundsfeurope.eu](http://www.soundsfeurope.eu)

**TICKETS**  
12/10/2011: €6  
13-14-15/10/2011: €8/€6 (red)  
Festival Abo: €24/€18 (red)

**INFO & RESERVATI(E)(ON)**  
[info@q-o2.be](mailto:info@q-o2.be)  
[www.q-o2.be](http://www.q-o2.be)

Design by Mille / OSP  
Sébastien Sanfilippo  
Ludi Loiseau  
Pierre Marchand  
with OSP-Helvetica Serif  
Scribus, Inkscape and Gimp

v.u. Q-O2 vzw,  
Koolmijnkaai 30-34,  
1080 Brussel

# Q-O2

## beursschouwburg

With the support of the Culture  
Programme of the European Union



Education and Culture DG

Culture Programme

Vlaamse overheid



VLAAMSE  
GEMEENS  
CHAPSCO  
MMISSIE

<b>EDITO</b>	p. 2
<b>12/10/11</b>	
<b>RITS / BNA-BBOT</b>	
My Favourite Brussels Sound	p. 8
<b>JUSTIN BENNETT</b>	
Raw Materials	p. 9
<b>ERIC LA CASA &amp; PHILIP SAMARTZIS</b>	
Captured SPACE	p. 11
<b>MARTIENSGOHOME</b>	
catalogue raisonné des enregistrements de terrain (abrégé)	p. 14
<b>13/10/11</b>	
<b>PETER CUSACK</b>	
Sonic Journalism	p. 17
<b>MANU HOLTERBACH</b>	
23 Panoramas de Fréquences	p. 20
<b>ANNE WELLMER</b>	
fernwdrme	p. 23
<b>MECHA / ORGA</b>	
/	p. 25

<b>14/10/11</b>	
<b>ANNEA LOCKWOOD</b>	
A Sound Map of the Housatonic River	p. 28
<b>ELS VIAENE</b>	
le temps immobile	p. 31
<b>MICHAEL PISARO</b>	
fussaufwärts for guitar and tape	p. 35
<b>PAUWEL DE BUCK</b>	
Klingspor	p. 36
<b>15/10/11</b>	
<b>TOSHIYA TSUNODA</b>	
About Field Recording	p. 39
<b>MANFRED WERDER</b>	
2011/4	p. 40
<b>LEE PATTERSON</b>	
Shifting air: vibrating matter	p. 42
<b>JEZ RILEY FRENCH</b>	
resonances/ residences (bruxelles 2011)	p. 46
<b>JASON KAHN</b>	
In Place : Brussels (2011)	p. 48
<b>PALI MEURSAULT</b>	
For every Solution There is a Problem	p. 52
<b>MICHAEL PISARO</b>	
Ten framing considerations of the field	p. 55

**EDITO EN** The idea to focus on field recording and to organise a festival specifically on that theme seemed to flow naturally from the residency output at Q-O2 workspace, as significantly more and more artists work and reflect on the subject of field recording. The backgrounds of the various artists as well as ideas and intentions are very diverse. Consequently, in the three areas in which most sound artists could be pigeonholed – i.e. composition, improvisation, and installation – field recordings are used differently each time.

The term “field recording” refers primarily to the capture of environmental sounds. These may just as well originate from a situation in the woods or a field as at a busy urban intersection. What those situations have in common is their unpredictability, they are not scheduled in advance, not ‘composed’. Later, artistically, field recordings can be used in many ways: in sound installations and compositions, almost unrecognizable in electronic or electro-acoustic music, in the most abstract or concrete manner such as in an album featuring recorded silence or, alternatively, only raw recordings. Also, some artists work with the sound inside objects or natural phenomena and with waves inaudible to the human ear. Conceptual extremes include sonification (converting data into sound) or framing ambient noise without actually making recordings as often in sound walks.

The still rather short history of field recording begins with the invention of the phonograph,

which was initially used for “field recordings” of folk music. In a next stage, more specific sounds were recorded which were then used as raw material in the compositions of “musique concrète”, the microphone thus becoming a musical instrument. John Cage and the Fluxus movement then went one step further and found that the sound of the world in itself had sufficient meaning and did not require any editing. The composition would come to light by creating a framework, through the presence of a performer for example. The artists themselves, in contrast to the romantic ideal, take a step back and just mark time and space by their presence. From there on, recording the surroundings is but a small step. In recent decades, following technological improvements and increasing user-friendliness (and affordability), field recording has been experiencing an explosive growth in various artistic domains and practices.

The lack of a long history in the artistic use of field recordings partly explains at least the great curiosity and freedom in this field, as well as the diversity of approaches. Moreover, some aspects of current artistic practices appear both urgent and likely to cross paths as regards the potential of field recordings, for instance the awareness of the fragility of our environment. A conceptual approach will work primarily with philosophical questions, while questioning the dominant power of the visual. Bridges are spanned furthermore towards the sciences, such as philosophy,

technology, sociology, or ecology, but also establish links with politics. Here, field recording is often used as documentation. In compositions, the focus is on the timbre of diverse found sounds. Recently, two different trends have been observed: on the one hand, the interest in the auditory microcosm of objects and, on the other, the discovery of the archiving power of field recordings.

The intention of many artists, however, is not only to use field recording as a work material, but also to question the phenomenon itself: to what extent can it be considered as such; what kind of spectrum of possibilities does working with it involve; and equally, what conditions are required to be able to consider the sounds of the world themselves as artwork; and, from a more philosophical perspective, how do we position ourselves in relation to the world and its manifestations.

These reflections then put in question the practices of experimental music and sound art itself. Shaping time as the starting point of composition, attention to space as in visual arts and the use of colour and texture as well as the unexpected and uncontrollable in improvisation are confronted with each other by working with the same basic material. In this process, the different approaches can mutually answer some questions, or at least present these in a different perspective. Consequently, field recordings, on many levels, offer an interesting view of

contemporary sound art in particular and the human condition in general; a view that artists intensify further by shifting perceptions and by turning auditory reality into fiction with minimal intervention.

The FIELD FEST seeks to bring together a diverse sampling of the artistic use of field recordings, thus kicking off “Sounds of Europe”, a European project on phonography, initiated by Q-O2 in collaboration with CRiSAP (London), IRZU (Ljubljana), MTG/Sons de Barcelona (Barcelona) and different other European organisations and artists.

-----  
--- Julia Eckhardt & Ann Goossens

**NL** Het idee om een focus op field recording te leggen en in concreto een festival hieromtrent te organiseren vloeide als vanzelf voort uit de residentiewerking van Q-O2 werkplaats waarbij opvallend meer en meer kunstenaars rond field recording werken en erover reflecteren. De achtergronden van de verschillende kunstenaars alsook ideeën en bedoelingen zijn echter zeer divers, waarbij in de drie domeinen die de meeste klankkunstenaars bewonen: compositie, improvisatie en installatie, field recordings telkens anders worden aangewend.

Het begrip ‘field recording’ doelt in de eerste plaats op het opnemen van omgevingsklank. Het kan hierbij net zo goed om een situatie in bos of veld als op een druk stadskruispunt zijn.

Gemeenschappelijk is de onvoorspelbaarheid van de situatie, die niet van te voren gepland, 'gecomponeerd', is. Op artistiek vlak kunnen field recordings vervolgens op tal van manieren gebruikt worden: in klankinstallaties of composities, bijna onherkenbaar in elektronische of elektro-akoestische muziek, van abstract tot concreet zoals een album met opgenomen stilte tot één met louter onbewerkte opnames. Ook werken sommige kunstenaars rond de klanken binnenin objecten of natuurfenomenen en rond golven die onhoorbaar zijn voor het menselijk oor. Conceptuele extremen zijn sonificatie (het omzetten van data naar geluid) of het kaderen van omgevingsgeluid zonder dat er opnames bij aan te pas komen zoals vaak bij klankwandelingen.

De nog maar korte geschiedenis van field recording begint bij de uitvinding van de fonograaf, waarmee in eerste instantie 'veldopnames' van volkmuziek gemaakt werden. In een volgende stap werden ook meer concrete geluiden opgenomen die tot materiaal dienden in de composities van de 'musique concrète' en werd de microfoon eveneens een muziekinstrument. John Cage en de Fluxus-beweging gingen vervolgens nog een stap verder en vonden de klank van de wereld op zich al betekenisvol genoeg en het onnodig deze nog te bewerken. Door het scheppen van een kader, bijvoorbeeld door de aanwezigheid van een performer, was de compositie gerealiseerd. De kunstenaar zelf, in tegenstelling tot het romantisch ideaal, doet hierbij een stap terug en markeert simpelweg tijd en

ruimte door zijn of haar aanwezigheid. De omgeving opnemen is van hieruit nog maar een kleine stap. In de laatste decennia kent field recording vervolgens door de verbetering van de technologie en de toenemende gebruiksvriendelijkheid (en betaalbaarheid) een explosieve toename in verscheidene artistieke domeinen en praktijken.

Het ontbreken van een lange voorgeschiedenis van het artistiek gebruik van field recordings verklaart alvast deels de grote nieuwsgierigheid en vrijheid in dit veld, evenals de diversiteit van benaderingen. Bovendien lijken enkele aspecten van de huidige artistieke praktijken tegelijk urgent en elkaar in de hoedanigheid van field recording te kruisen, zoals bijvoorbeeld het bewustzijn van de fragiliteit van onze omgeving. Een conceptuele aanpak zal vooral rond filosofische vraagstellingen werken, en tegelijk de dominante kracht van het visuele in vraag stellen. Er worden bruggen geslaan naar de wetenschappen, zoals technologie, sociologie, ecologie, maar ook politiek. Hier wordt field recording dan vaak als documentatie ingezet. In composities ligt de focus dan weer op de klankkleur van allerhande gevonden geluiden. Twee uiteenlopende recente pistes zijn enerzijds de interesse in de auditieve microkosmos van objecten en anderzijds de ontdekking van de archiverende kracht van field recordings.

De bedoeling van veel kunstenaars is echter niet alleen om met field recording als materiaal te werken maar ook het fenomeen zelf te bevragen,

zoals in hoeverre ze als dusdanig beschouwd kunnen worden, wat het spectrum van mogelijkheden is om ermee te werken, maar net zo goed wat de voorwaarden zijn om de geluiden van de wereld op zichzelf als kunstwerk te kunnen beschouwen en vanuit een meer filosofisch perspectief hoe we ons positioneren ten opzichte van de wereld en zijn verschijningen.

Deze reflecties bevragen vervolgens de praktijken van experimentele muziek en klankkunst zelf. Het vormgeven van tijd als vertrekpunt van compositie, de aandacht voor ruimte zoals in beeldende kunsten en het omgaan met kleur en textuur evenals het onverwachte en oncontroleerbare in improvisatie worden door het werken met hetzelfde basismateriaal met elkaar geconfronteerd. De verschillende benaderingen kunnen hierbij voor elkaar bepaalde vragen beantwoorden of zetten deze op zijn minst in een ander perspectief. Field recordings bieden dus op zeer verschillende vlakken een interessante kijk op de hedendaagse klankkunst in het bijzonder en de condition humaine in het algemeen, een blik die kunstenaars nog intensifiëren door waarnemingen te verschuiven en met minimale ingrepen de auditieve realiteit tot fictie om te vormen.

Het FIELD FEST tracht een staalkaart van het veelzijdige artistieke gebruik van field recordings samen te stellen en opent hiermee 'Sounds of Europe', een Europees project rond fonografie, geïnitieerd door Q-O2, in samenwerking met CRiSAP (Londen), IRZU (Ljubljana), MTG/Sons de Barcelona (Barcelona) en verschillende andere

Europese organisaties en kunstenaars. -----

--- Julia Eckhardt & Ann Goossens

**(FR)** L'idée de mettre l'accent sur le field recording et, plus concrètement, d'en faire la base d'un festival, s'est quasiment imposée comme une évidence, au vu des résidences qui ont eu lieu au sein de l'espace de travail Q-O2. De plus en plus d'artistes qui y travaillent pratiquent en effet le field recording et y réfléchissent. L'expérience de ces divers artistes, ainsi que leurs idées et leurs objectifs, sont très diversifiées, et de ce fait, dans chacun des trois domaines où les artistes sonores évoluent le plus souvent - la composition, l'improvisation et l'installation - les field recordings sont à chaque fois abordés différemment.

Le concept de 'field recording' désigne en premier lieu l'enregistrement de sonorités environnementales, qu'il s'agisse d'une prise de son faite dans un bois ou un champ, ou sur un carrefour urbain très fréquenté. Ce qui est commun à toutes ces situations, c'est l'imprévu, le fait que rien ne soit planifié, "composé" à l'avance. D'un point de vue artistique, les field recordings peuvent ensuite être utilisés de beaucoup de manières différentes: utilisés dans le cadre d'installations sonores ou de compositions, rendus presque méconnaissables en musique électronique ou électro-acoustique, déclinés dans un spectre allant de l'abstrait au concret, sous la forme d'un album de silences enregistrés ou de prises de son à peine retravaillées. D'autres artistes se concentrent en

outre sur les sonorités internes d'objets ou de phénomènes naturels, et sur des fréquences sonores inaudibles pour l'oreille humaine. Les extrêmes conceptuels vont de la sonification (la transformation de données en son) à l'usage de sons environnementaux sans que l'enregistrement ne soit nécessaire, comme c'est le cas avec les promenades sonores.

L'histoire du field recording est courte. Elle débute avec l'invention du phonographe, qui a d'abord été utilisé pour des enregistrements sur le terrain de musiques traditionnelles. L'étape suivante fût l'enregistrement de sonorités du réel afin de servir de matériau pour les compositions de 'musique concrète', dans lesquelles le micro devenait un instrument à part entière. John Cage et le mouvement Fluxus allèrent un pas plus loin, estimant que les sons fournis par le monde sont suffisamment emplis de signification en eux-mêmes, et ne doivent donc pas être retravaillés. La mise en place d'un cadre, comme par exemple la présence d'un interprète, suffit alors à la réalisation de la composition. L'artiste, en opposition à l'idéal romantique, se met en retrait, et marque simplement l'espace et le temps par sa seule présence. Se mettre à enregistrer l'environnement n'était plus alors qu'une simple étape à franchir.

Mais le field recording a véritablement connu une explosion, au cours de la dernière décennie, dans les divers domaines et pratiques artistiques, de par l'amélioration de la technologie, et son utilisation de plus en plus aisée (sans oublier sa démocratisation).

L'absence d'une longue histoire dans l'utilisation artistique du field recording explique en partie la grande curiosité et la liberté qui règne dans ce domaine, ainsi que la diversité de ses approches. Certaines préoccupations des pratiques artistiques actuelles semblent de plus se rencontrer à la fois dans l'urgence et dans la nature du field recording, comme par exemple la prise de conscience de la fragilité de notre environnement. Une approche plus conceptuelle se concentre essentiellement sur des questionnements philosophiques, tout en interrogeant la force dominante du visuel. Des ponts sont lancés en direction des sciences, de la philosophie, de la technologie, de la sociologie, de l'écologie, mais aussi de la politique. Dans ce cas, le field recording est souvent utilisé dans une optique de documentation. Dans les compositions, l'accent est plutôt mis sur la couleur sonore des divers sons trouvés. Deux nouvelles pistes, diamétralement opposées, ont émergé récemment: l'intérêt pour le microcosme auditif des objets, d'une part, et d'autre part la découverte du potentiel d'archivage du field recording.

L'objectif de nombre d'artistes n'est pas seulement d'utiliser le field recording comme matériau, mais aussi de s'interroger sur le phénomène lui-même. Dans quelle mesure, par exemple, le field recording peut-il être considéré comme tel? Quel est vraiment le spectre de ses possibilités de travail? Mais aussi, quelles sont les critères pour pouvoir considérer les sons du réel comme des œuvres d'art? Et, dans une perspective

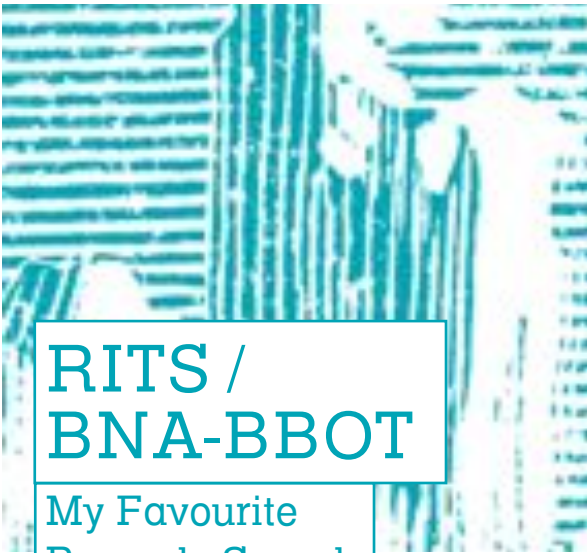
plus philosophique, comment nous positionnons-nous vis-à-vis du monde et de ses phénomènes?

Toutes ces réflexions questionnent par conséquent les pratiques de musique expérimentale et de l'art sonore lui-même. La forme donnée au temps, comme point de départ d'une composition, l'attention portée à l'espace, comme dans les beaux-arts, l'usage de la couleur et de la texture, ainsi que celui de l'inattendu et de l'incontrôlable dans l'improvisation, sont confrontés les uns aux autres par l'utilisation d'un même matériau de base. Dans cette optique, les diverses approches peuvent apporter mutuellement des réponses à certaines questions, ou tout au moins les placer dans une perspective nouvelle. Le field recording donne donc une vision intéressante de l'art sonore actuel en particulier, et de la condition humaine en général, dans des domaines très diversifiés. Une vision que les artistes intensifient encore en repoussant les limites de la perception et, par une intervention minimale, en transformant la réalité auditive en fiction.

Le FIELD FEST essaye d'établir un échantillonnage des multiples facettes de l'usage artistique du field recording, et inaugure ainsi 'Sounds of Europe', un projet européen consacré à la phonographie, initié par Q-O2, en collaboration avec CRiSAP (Londres), IRZU (Ljubljana), MTG/Sons de Barcelona (Barcelone) et plusieurs autres organisations européennes et artistes. -----

----- Julia Eckhardt & Ann Goossens





## RITS / BNA-BBOT

### My Favourite Brussels Sound

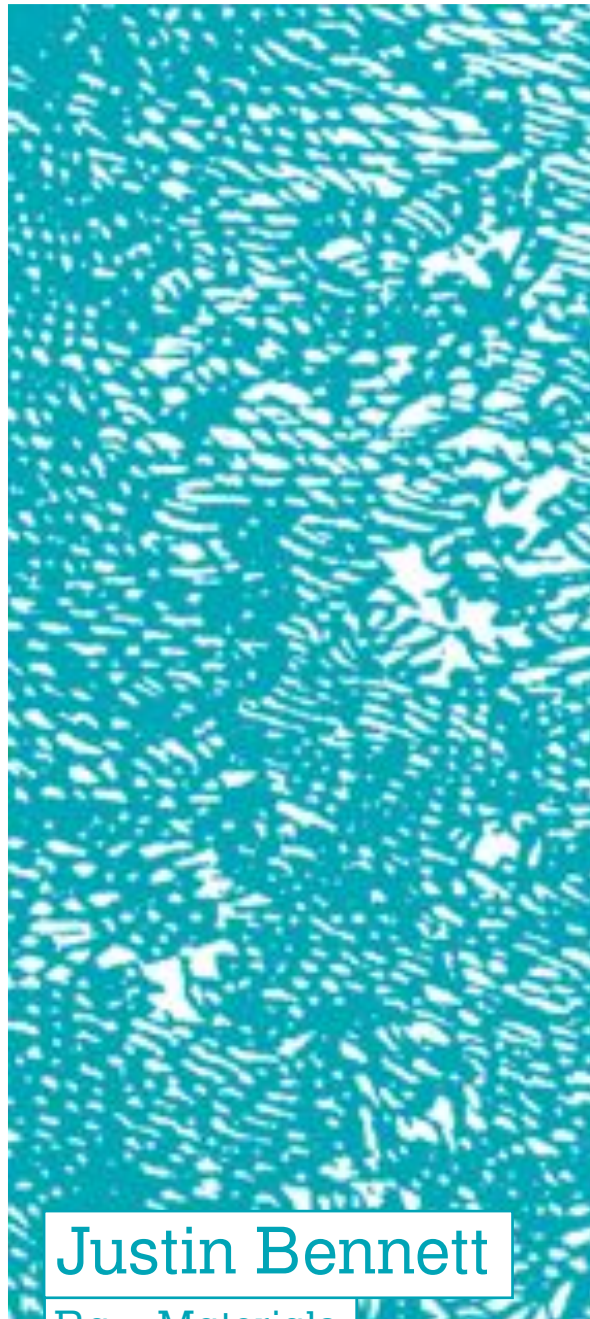
**(EN)** The project 'My Favourite Brussels Sound' is a student project imbedded in an artistic academic research program. It is inspired by sound artist Peter Cusack's 'Favourite London Sounds' project. In the first phase (May 2010 - October 2010), favourite sounds have been collected, recorded and archived. In the second phase, the sounds will be given back to the Brussels inhabitants through the use of a Brussels sound map build with creative commons software. Anyone who so wishes can now listen to Brussels sounds online and/or download them. ~~~~~

~~~~~ **(NL)** Het project 'My Favourite Brussels Sound' is een studentenproject in het kader van een academisch onderzoeksprogramma en is de Brusselse pendant van het 'Favourite London Sound'-project van klankkunstenaar Peter Cusack. In een eerste fase (mei 2010 – oktober 2010) werden zoveel mogelijk favoriete geluiden verzameld, geregistreerd en gearchiveerd. In een tweede fase zullen de geluiden worden teruggeschonken aan de Brusselaars door middel van een Brusselse geluidenkaart, gemaakt met creative commons. Ieder die dat wenst kan nu online Brusselse geluiden beluisteren en/of uploaden. ~~~~~

~~~~~ **(FR)** Le projet 'My Favourite Brussels Sound' est un projet étudiant qui s'inclut au sein d'un programme de recherche académique artistique. Le projet s'inspire du 'Favourite London Sound' de l'artiste sonore Peter Cusack. Durant la première phase (mai 2010 - octobre 2010), des 'favorite sounds' (sons préférés) ont été recueillis, enregistrés et archivés. Dans la deuxième phase du projet, les sons vont être rendus aux Bruxellois via l'utilisation d'une carte sonore de Bruxelles, établie à l'aide d'un software creative commons. Toute personne qui le désire peut désormais écouter online et/ou uploader des sons de Bruxelles.

[www.myfbs.be](http://www.myfbs.be)

CINEMA  
RITS



## Justin Bennett

### Raw Materials

**(EN)** Bennett's sound archive is the departure point for a video in which he explores the borders between a personal diary and fiction, followed by a performance playing from vinyl **(NL)** Bennetts klankarchief is het vertrekpunt voor een video waarbij de grenzen tussen een persoonlijk dagboek en fictie worden afgetast, gevolgd door een performance met vinylplaten **(FR)** Les archives sonores de Bennett sont le point de départ d'une vidéo à propos dans laquelle il explore la frontière entre journal intime et fiction, suivie d'une performance à base de vinyles. ~~~~~

~~~~~ **BIO (EN)** The widely ranging work of Justin Bennett is as rooted in the audiovisual and visual arts as it is in music. Central to his thinking and his work is a process-orientated approach and an interest in the elasticity of the concept of 'space'. Bennett produces (reworked) field recordings, drawings, performances, installations, photographs, videos and

essays. He brings the characteristic potentials and capacities of each medium into every new work, paying no heed to the divisions between these media. Recently his work has focussed on urban development, technological progress and the relationship between architecture and sound. He gives lectures, hosts workshops, produces soundtracks for experimental filmmakers and is a member of the performance group BMB con. Bennett studied Fine Art at Sheffield City Polytechnic, UK, followed courses in Sonology at the Royal Conservatory in the Hague and studied video with Elsa Stansfield at the Jan Van Eyck Academy in Maastricht.



Roelf Toxopeus

**(NL)** Het werk van Justin Bennett is zowel ingebed in visuele en audiovisuele kunst als in muziek. Centraal in zijn werk vinden we de methodegerichte aanpak en zijn interesse voor de rekbaarheid van het begrip 'ruimte'. Bennett produceert (bewerkte) field recordings, schetsen, performances, installaties, foto's, video's en essays. In elke nieuwe creatie gebruikt hij zonder enig onderscheid de karakteristieke mogelijkheden van deze media. In zijn recente werk legt hij zich toe op stadsontwikkeling, technologische vooruitgang en de relatie architectuur/geluid. Hij geeft lezingen, begeleidt workshops, maakt soundtracks voor experimentele cineasten en is lid van de performance groep BMB con. Justin Bennett studeerde beeldhouwkunst aan het Britse Sheffield City Polytechnic en sonologie

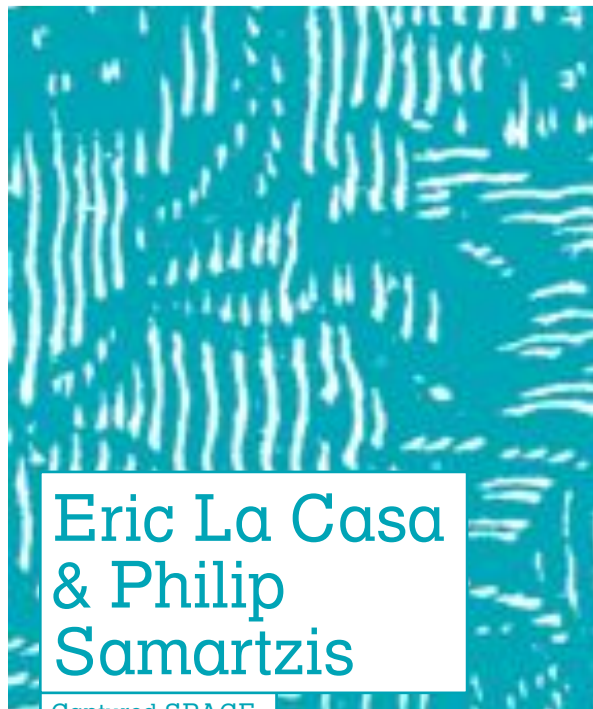
aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Verder volgde hij ook een cursus video onder leiding van Elsa Stansfield aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht. **(FR)** Le large éventail de l'œuvre de Justin Bennett est ancré aussi bien dans les arts visuels et audiovisuels que dans la musique. Au centre de son travail et de sa réflexion, on trouve une approche orientée vers le processus et un intérêt pour l'élasticité du concept d'"espace". Bennett produit des field recordings (retravaillés), des dessins, des performances, des installations, des photographies, des vidéos et des essais. Il fait appel aux capacités et aux potentialités de chaque discipline dans toutes ses œuvres, sans tenir compte des divisions entre ces différents média. Son travail récent s'est concentré sur le développement urbain, le progrès technologique et le lien entre son et architecture. Il donne des conférences, organise des workshops, produit des bandes-son pour des films expérimentaux, et est membre du groupe de performance BMB con. Bennett a étudié les Beaux Arts au Sheffield City Polytechnic, a suivi des cours de Sonologie au Conservatoire Royal de La Haye et a étudié la vidéo avec Elsa Stansfield à l'Académie Jan Van Eyck de Maastricht.

[www.bmbcon.demon.nl/justin](http://www.bmbcon.demon.nl/justin)

**"I make and collect audio recordings of cities: what am I doing actually? Is it music, acoustic ecology, sound hunting, sociology, sound art, phonography, or that profession proposed by**

**Henri Lefebvre – rhythmanalysis which seems somehow to combine all of these things? For me, recording involves decision making - the engagement of the recordist with the world**

**and realising this frees me from worrying about being a purist or not. Recording often feels like a performance, or at least an incredibly intense listening experience, and this moment is usually the most important in creating a piece. Seen together the recordings in my archive form a kind of diary which I can navigate by memories, associations, emotions – secret, personal paths through the material. But in the end my recordings get used – they could end up on a CD, as part of a sculpture, an audio-walk, a spatial installation, a film soundtrack. Most of my work is presented in a visual art context and there Field Recording necessarily collides with other media, other forms and languages. The plurality of sound and hearing is intensified and that is what interests me: this ability to shape-shift between music, language, space, documentary, fiction, representation and abstraction."**



Captured SPACE


**(EN)** At recording, the project relies on a double listening of the same territory, the largest animal reserve in South Africa (Kruger National Park) or 20 000 km<sup>2</sup>. 'Captured SPACE' occupies two parallel environments – the natural and constructed. Whilst the natural world of Kruger Park is wild and occasionally ferocious, the constructed world of roads and settlements is pedestrian, designed to keep visitors comfortable and safe. As an installation, in space, a double diffusion structures this doubling of the understanding: the confined space of the car to the endless Savannah ... that of the collector to



tracker... Biodiversity encountered, along with the hours of day and night, is as much the subject as a pretext for listening to this landscape ... or two.(first version [a double quad] presented at Magnetic Traces 2011, during Parisonic, in Les Instants Chavires Gallery, June 14-26,

2011) **(NL)** Voor de opnames is het project gebaseerd op een tweevoudig luisteren naar hetzelfde territorium: het grootste dierenreservaat van Zuid-Afrika (het Kruger National Park) met een oppervlakte van zo'n 20 000 km<sup>2</sup>. Captured SPACE beweegt zich in twee parallelle werelden: de natuurlijke en de geconstrueerde. Daar waar de natuurlijke omgeving van het Kruger Park wild en soms zelfs onherbergzaam is, is de infrastructuur van wegen en voorzieningen heel nuchter en ontworpen om de bezoekers een comfortabel en veilig bezoek te garanderen. Als een installatie in de ruimte wordt de dubbele gelaagdheid weergegeven: de afgesloten ruimte van de wagen tegenover de eindeloze savanne... of de savanne tegenover de jager. De biodiversiteit die we er aantreffen – 's nachts of overdag – is net zozeer het onderwerp als een excuus om naar dit landschap te luisteren... op twee manieren. (eerste versie [dubbele quadrofonie] op Magnetic traces 2011, tijdens

Parisonic, in galerij Les Instants Chavires, 14-26 juni, 2011) **(FR)** A l'enregistrement, ce projet se structure sur

une double écoute d'un même territoire, la plus grande réserve animalière d'Afrique du Sud (le parc national Kruger), soit 20 000 km<sup>2</sup>. 'Captured SPACE' occupe deux environnements parallèles - le naturel et le construit. Alors que le monde naturel du parc Kruger est sauvage et parfois féroce, le monde construit, avec ses routes et ses établissements, est piéton, conçu pour maintenir les visiteurs à l'aise et à l'abri. En installation, dans l'espace, une double diffusion structure ce doublement de l'entendement: de l'espace confiné de la voiture à l'étendue infinie de la savane... de celle de pisteur à celle de collecteur... La biodiversité rencontrée, au fil des heures du jour et de la nuit, est tout autant le sujet que le prétexte de cette écoute paysagère... à deux. (première version [a double quad] présentée aux Magnetic Traces 2011, durant Parisonic, à la galerie Les Instants Chavires, Juin 14-26, 2011) 

**(NL)** Eric La Casa is a sound artist based in Paris. Ever since the mid-1990s, Eric La Casa has been listening to the environment and creates forms (of attention) that creep into sites, develops sound installations and environments, according to protocols that are developed in-situ as close as possible to the location, and produces musical works, consisting

solely of his field recordings. **(NL)** Eric La Casa is een geluidskunstenaar die woont en werkt in Parijs. Zijn interesse voor omgevingsgeluiden brengt hem midden jaren 90 tot het creëren van geluidsinstallaties en -omgevingen volgens procedures die in situ vorm krijgen, in functie van de omgeving. Vertrekkende van zijn veldopnames maakt Eric La Casa eveneens

muziekstukken. **(FR)** Eric La Casa est un artiste sonore basé à Paris. Depuis le milieu des années '90, à l'écoute de l'environnement, Eric La Casa crée des formes (d'attention) qui s'insinuent dans les sites, développe ainsi des installations et environnements sonores, selon des protocoles qui s'élaborent in-situ au plus près du terrain et réalise des pièces musicales, uniquement composées à partir de ses enregistrements de terrain.

<http://ascendre.free.fr> 

**(NL)** Philip Samartzis is a sound artist and academic based in Melbourne with a particular interest in field recording, musique concrete and surround sound spatialisation. He leads the sound department at RMIT universiy in Melbourne where he teaches

sound art and spatialisation. He has exhibited nationally and internationally. Samartzis has published solo compact discs - last one is Unheard Spaces (2006)

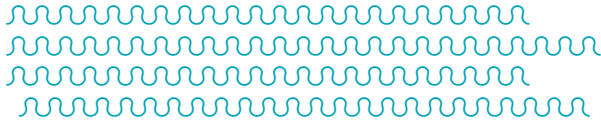


- and has performed and recorded with leading international improvisers and musicians. Samartzis uses field recordings of natural and constructed

environments as his primary material to render densities of space and discrete zones of aural experience, arranged and mixed to reflect the acoustic and spatial complexities of everyday sound fields. As an independant curator he has organized several events focusing on the theory and practice of sound art. **(NL)** Philip Samartzis is een klankkunstenaar en academicus, met thuisbasis Melbourne met interesse voor field recording, musique concrète, en surround sound spatialisation. Hij leidt het klankdepartement aan de RMIT universiteit in Melbourne waar hij klankkunst en spatialisatie doceert. Zowel in Australië als in het buitenland stond zijn werk reeds tentoon. Als soloartiest bracht hij twee cd's uit – Unheard Spaces (2006) vormt zijn meest recente werk – en realiseerde hij performances en opnames met toonaangevende internationale muzikanten en improvisatoren. Samartzis maakt gebruik van field recordings van authentieke of geconstrueerde omgevingen als basismateriaal om de akoestische en ruimtelijke complexiteit van alledaagse sound fields weer te geven. Als onafhankelijk curator organiseerde hij reeds verschillende events gewijd aan de theorie en

praktijk van klankkunst. (FR) Philip Samartzis est un artiste sonore et professeur installé à Melbourne, présentant un intérêt particulier pour le field recording, la musique concrète et la spatialisation du son surround. Il dirige le département son de l'université RMIT, à Melbourne où il enseigne l'art du son et la spatialisation. Son travail a été présenté dans son pays, et internationalement. Samartzis a publié des CD solo – le dernier étant Unheard Spaces (2006) – et a participé à des performances et enregistrements avec des musiciens et improvisateurs de pointe. Le matériau de base de Samartzis est constitué de field recordings d'environnements naturel ou construits - l'objectif étant de rendre la densité de l'espace et des zones discrètes d'expérience auditive - arrangés et mixés, afin de refléter les complexités acoustiques et spatiales des champs sonores quotidiens. En tant que curateur indépendant, il a également organisé de nombreux événements, se concentrant sur la théorie et la pratique de l'art sonore.

<http://microphonics.org>



“The influences of the locale.

**The propagation of sound in a locale is a complex vibratory / undulatory phenomenon which involves acoustic**

**measurement just as much as it involves aesthetic appreciation. How to account for the size of things by their sonic properties? Beyond technical protocol, listening becomes tied up in the surfaces of the world. Recordings, sonic readings, open out into a musical form which reactivates a perception of that which surrounds us, whether visible or not; a reinjection. For fifteen years or so, my musical practice has been a series of experimentations / improvisations with this sonic locale. As it passes through my microphones, the site of the survey – everyday life – is transformed into a site of play. The dimensions of the real world generate sonic representations whose proportions found another perspective on the world.” (Eric La Casa)**




## martiensgohome

catalogue raisonné  
des enregistrements  
de terrain (abrégé)

(EN) martiensgohome will play with sounds from the vaults, exploring their own field-recording repository in sonic and graphic ways, investigating the durability and endurance of this sort of collection. (NL) martiensgohome spelen met klanken uit de oude doos en gaan op verkenning in hun schatkamer vol eigen veldopnames, daarbij doen ze niet alleen een beroep op het geluid, maar ook op grafische media, zo onderzoeken en testen ze de houdbaarheid en duurzaamheid van dit soort verzamelingen.

(FR) martiensgohome exhibe quelques pièces rares de ses

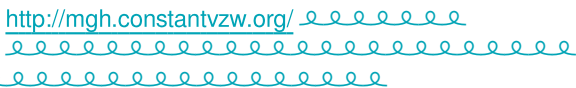
greniers et questionne, de manière visuelle et sonore, la pérennité et la pertinence d'une telle démarche. 

**BIO** (EN) martiensgohome is a sound collective who has been fooling around with recordings for more than 15 years. They present the resulting soundscapes every Thursday on Radio Campus Brussels (9:30 pm on 92.1 fm - [www.radiocampusbruxelles.org/](http://www.radiocampusbruxelles.org/)).

Each programme consists of a one-hour-long improvisation, using sounds recorded that week or taken from their extensive field-recording archive. The core of the collective consists today of four musicians, often augmented by guest musicians. martiensgohome is also performing live whenever possible, preferably in special settings, composing site-specific interventions or playing unconventional venues. (NL) martiensgohome is een collectief van geluidskunstenaars die zich reeds 15 jaar uitleven met geluidsopnames. Elke donderdag presenteren zij hun soundscapes op Radio Campus Brussel (om 21.30 op 92.1 fm - [www.radiocampusbruxelles.org/](http://www.radiocampusbruxelles.org/)). Hun één uur durend programma is een improvisatie aan de hand van de tijdens de week opgenomen geluiden of veldopnames uit hun uitgebreide archief. De vaste kern van het collectief bestaat tegenwoordig uit 4 muzikanten, die vaak worden bijgestaan door

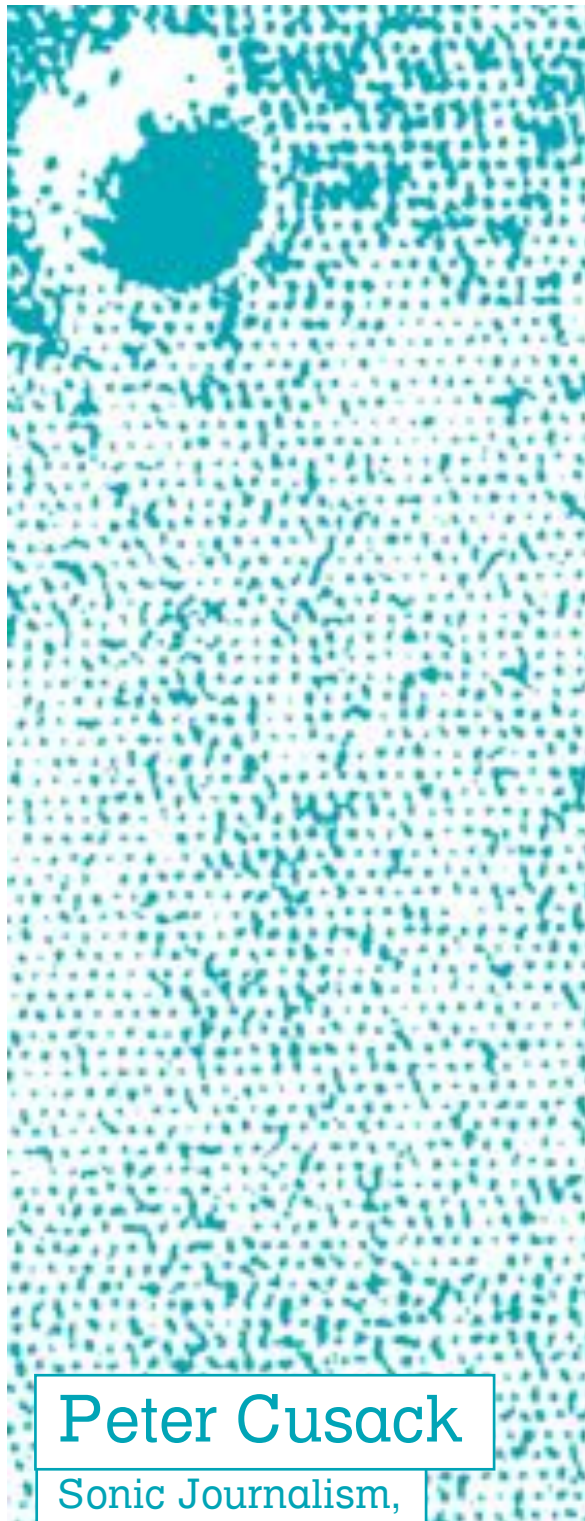


gastmusici. martiensgohome brengt ook zo vaak als mogelijk live performances, en dan bij voorkeur op speciale settings of in ongebruikelijke locaties, waarvoor ze dan volledig specifieke composities opzetten. (FR) martiensgohome est un collectif sonore qui joue avec des enregistrements depuis plus de 15 ans. Il présente les paysages sonores qu'il en tire chaque jeudi sur Radio Campus Bruxelles (21h30 sur 92.1 fm - [www.radiocampusbruxelles.org/](http://www.radiocampusbruxelles.org/)). Chaque émission consiste en une improvisation d'une heure, utilisant des enregistrements réalisés dans la semaine, ou extraits de ses volumineuses archives de field recordings. Le noyau central du collectif est composé de quatre musiciens, souvent rejoints par des invités. martiensgohome se produit également le plus souvent possible en concert, de préférence dans des circonstances ou des lieux particuliers.

<http://mgh.constantvzw.org/> 

**“Since its inception in 1996, the Brussels collective martiensgohome has collected, treated and played various forms of field recordings. Starting as a radio show, still broadcasting on radio campus every week, the collective has focused from the start on non-musical sound sources. Noise, machine failure, contact-mike recordings, radio statics and larger scale field recordings, every available sound is examined, tried out, deformed or kept**

**intact, and assembled to take part in an improvised counterfeit soundscape. No hierarchy is established between them, and small sounds, background hum, or glitches, are treated with the same respect as more explicit, more significant or more musical sounds. All those recordings are later abstracted, blurred, distorted, warped beyond recognition, taken sometimes as far as possible from their origins, and set in motion in a sonic fiction, a narrative of mystery and contingency. In this respect, the realistic, representational, quality of the recordings is secondary to their aural properties, to what they can see in them, to what they can make of them. Their radio programmes and concerts consist of different moments, various locations, multiple acoustic spaces and times woven together to produce a hybrid place, governed by a composite chronology. It remains nonetheless a place, an ephemeral and artificial site, but a bearings of sorts, complete with movement, activity, liveliness, sometimes even inhabitants. It is a fantasy, a truth lying somewhere between a lie and a fiction.”**

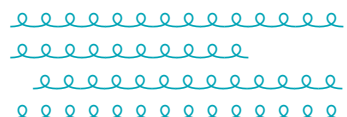


## Peter Cusack

### Sonic Journalism, an illustrated talk

(EN) Peter Cusack's presentation will include recordings and photographs from Chernobyl, the Caspian oil fields and shipping in the River Thames estuary. (NL) Tijdens de presentatie van Peter Cusack komen de volgende items aan bod: opnames en foto's van Tsjernobyl, de Kaspische olievelden en scheepvaart in het estuarium van de Thames. (FR) La présentation de Peter Cusack comprendra des enregistrements et des photographies de Tchernobyl, de champs de pétrole de la mer Caspienne et de bateaux dans l'estuaire de la Tamise.





London Sounds' (Resonance), 'Baikal Ice' (ReR) et 'Favourite Sounds of Beijing' (Subjam).

<http://favouritesounds.org>

.....  
 .....  
 .....  
 .....

.....  
 .....  
 .....  
 .....

**“Field recording is as much a matter of listening as it is of the recording technology used. Through hearing one becomes aware of smallest detail as well as whole environments. Sound travels round corners, through holes and gaps, out of or into buildings, across the blackest night and in the vibrations sensed by touch. Sonic spaces parallel and overlap, but are quite different to, visual spaces. Through hearing we assess our own position to all the events, movements, objects and life that surround us. Over time field recording has become one of my most valued, and enjoyed, ways of exploring places, both new and familiar. The recordings have had many purposes – pleasurable listening; personal diaries; music**

**performances and sound installations; radio broadcasts; shoot'm–up games soundtracks; sound mapping; teaching; research collaborations about urban sound and our perceptions of everyday soundscapes. It is unusual to know how a recording will be used while making it. Recent projects have explored the practice of sonic–journalism - the audio equivalent of photo–journalism. Sonic journalism is based on the idea that valuable information about places and events is revealed through their sounds and that careful listening will give insights different from, but complimentary to, visual images and language.”**



.....

..... **BIO**

**(EN)** Peter Cusack, based in London, works as a sound artist, musician and environmental recordist with a special interest in acoustic ecology. Projects range from community arts to research into the role that sound plays in our sense of place. He initiated the “Favourite Sounds Project” that aims to discover what people find positive about their everyday sound environment. His project ‘Sounds From Dangerous Places’ examines the soundscapes of sites of major environmental damage. He produced ‘Vermilion Sounds’ - the environmental sound program - for ResonanceFM Radio, London, lectures on ‘Sound Arts & Design’ at the London College of Communication and was recently a Research Fellow on the multidisciplinary multi-university ‘Positive Soundscapes Project’. CDs include ‘Your Favourite London Sounds’ (Resonance), ‘Baikal Ice’ (ReR), ‘Favourite Sounds of Beijing’ (Subjam). **(NL)** Peter Cusack woont en werkt in Londen en heeft als geluidskunstenaar en muzikant een voorliefde voor akoestische ecologie. Zijn projecten variëren van sociale kunst tot onderzoek naar de rol van ‘geluid’ in ons ruimtegevoel. Hij lanceerde het ‘Favourite Sounds Project’ waarin hij op zoek gaat naar wat mensen als positief ervaren in hun alledaagse geluidsomgeving. Zijn project ‘Sounds From

Dangerous Places’ bestudeert de soundscapes van ecologisch zwaar beschadigde sites. Peter Cusack produceerde ‘Vermilion Sounds’ (programma over omgevingsgeluiden) voor de Londense zender ResonanceFM Radio, hield lezingen over ‘Sound Arts & Design’ in het London College of Communication en was recent nog een onderzoekspartner in het multidisciplinaire ‘Positive Soundscapes Project’ dat over verschillende universiteiten liep. Hij bracht ook o.a. de cd’s ‘Your Favourite London Sounds’ (Resonance), ‘Baikal Ice’ (ReR) en ‘Favourite Sounds of Beijing’ (Subjam) uit. **(FR)** Peter Cusack vit à Londres, il travaille comme artiste sonore, musicien et capteur d’environnement, avec un intérêt tout particulier pour l’écologie acoustique. Ses projets vont de l’art social à la recherche consacrée au rôle du son dans la manière dont nous ressentons notre position dans l’espace. Il a lancé le “Favourite Sounds Project”, dont l’objectif est de découvrir ce que les gens considèrent comme positif dans leur environnement sonore quotidien. Son projet ‘Sounds From Dangerous Places’ examine quant à lui les environnements sonores de sites de catastrophes environnementales. Il a produit ‘Vermilion Sounds’ – une émission de sons environnementaux - pour la radio Resonance-FM, à Londres, donne des cours de ‘Sound Arts & Design’ au London College of Communication et a récemment fait partie du projet de Recherche multi-universitaire et multi-disciplinaire ‘Positive Soundscapes Project’. Sa discographie comprend entre autres ‘Your Favourite

# Manu Holterbach

## 23 Panoramas de Fréquences

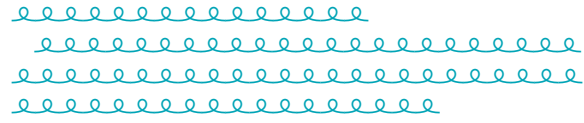
(EN) In 2011, the Roger Tator Gallery in Lyon offered to publish Manu Holterbach's field recording work in a compilation book-CD. This commission imposed the condition that he had to favour the sounds recorded between Lyon and Saint-Etienne. Something in the rather mundane nature of this request seemed very exciting to him: he had to reveal the expressive power and poetic charge of the events we come close to every day without paying attention to them. This resulted in the publication called "23 Panoramas de Fréquences" (23 Panoramas of Frequencies). Consequently, he had the idea to present this work live, as a

performance that would combine lecturing and putting the audience in a situation of intense listening. These Panoramas of Frequencies will be an opportunity to offer you our world of sound on a stage of beautiful vibrations, while clearly mapping out this vast

ocean of sounds in which we take so much pleasure in immersing ourselves. (NL) In 2011 stelde de Roger Tator galerie in Lyon Manu Holterbach voor een CD/boek met zijn veldopnames uit te brengen. Voor deze opdracht moest hij de geluiden, die hij tussen Lyon en Saint-Etienne had opgenomen, verder uitdiepen. Op zich een weinig exotische missie, maar ze had iets dat Tator bijzonder aantrok: de expressiekracht en de poëtische lading van het leven van alledag, waar we anders achteloos aan voorbijgaan, aan de oppervlakte brengen. De hieruit voortvloeiende publicatie van '23 Panoramas de Fréquences' bracht hem op het idee dit werk ook live te tonen, als een performance die doet denken aan een voordracht waar het publiek aan de lippen van de spreker hangt. Deze Panoramas de Fréquences zijn een ideale gelegenheid om onze klankwereld op basis van prachtige trillingen te verkennen en een heerlijk frisse duik te nemen in deze uitgestrekte klankoceaan. (FR) En 2011 la galerie



lyonnaise Roger Tator a proposé à Manu Holterbach d'éditer un livre-disque de son travail d'enregistrements de terrain. Cette commande voulait qu'il privilégie les sons qu'il avait enregistré entre Lyon et Saint-Etienne. Quelque chose dans le caractère très peu exotique de cette demande l'a paru très stimulant: révéler la force expressive et la charge poétique de ces événements qu'on côtoie au quotidien sans y prêter attention. Ça a donné la publication nommée "23 Panoramas de Fréquences". Ainsi l'idée lui est venu de présenter ce travail en direct, comme une performance qui tiendrait de la conférence et de la mise en écoute intense de l'auditoire. Ces Panoramas de Fréquences seront l'occasion de vous offrir notre monde sonore sur un plateau de belles vibrations, tout en dressant une cartographie lisible de ce vaste océan de son dans lequel il est si délicieux de s'immerger.



(EN) The sound work of Emmanuel Holterbach aims to reveal the richness of acoustic patterns that emerge spontaneously from the vast ocean of sounds in which we live. Captured frequencies and field recordings, unorthodox ways of playing musical instruments, methods attempting to stop the clock

by a careful use of sound and space: what Emmanuel Holterbach does with sound could be likened to the music, yet it is primarily a tool to induce people into a reverie or immerse them into an active contemplation. This leads to the revelation of the poetic forces naturally at work in our

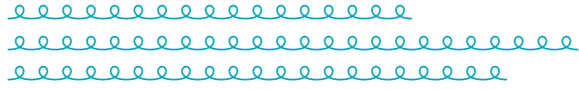
everyday soundscape. Emmanuel Holterbach invented some of the instruments, microphones and loudspeakers he uses. Since 1992, his in-situ sound installation work has been presented in Europe, Québec and China; he is now represented by the Roger Tator gallery in Lyon (France). He plays in a number of ensembles: Orbes, eHœCo, Tonton Macoute, or alone in La Chambre Bas-Parlante. Holterbach composes electroacoustic works using sound captures from natural and industrial environments, the rustling of creatures, vibrations of materials and buildings; in addition, he creates works for traditional and exotic acoustic instruments. Since 2004, Holterbach has been organizing the publication of Eliane Radigue's archives; he introduces her electronic music in concerts and is writing her biography. He also contributes to the magazines Mettray, Tausend Augen, and Revue & Corrigée and he is the founder of the Productions Fluorescentes, a label for the production of sound objects. (NL) Het

klankwerk van Emmanuel Holterbach wil de spontane klankrijkdom laten horen van de wereld waarin we leven. Opgevangen frequenties en veldopnames, een niet-orthodox gebruik van muziekinstrumenten, methoden om de tijd even stil te zetten door een minutieus gebruik van klank en ruimte: het klankwerk van Emmanuel Holterbach vertoont gelijkenissen met de muziek, maar blijft bovenal een hulpmiddel om de mensen in dromen of een toestand van actieve meditatie onder te dompelen. Zo komen de poëtische krachten naar boven die heel natuurlijk in onze dagelijkse klankomgeving schuilgaan. Een deel van de instrumenten, microfoons en luidsprekers waarmee hij werkt, heeft Emmanuel Holterbach zelf uitgevonden. Sinds 1992 worden zijn in situ klankinstallaties in Europa, Quebec en China voorgesteld; op dit moment is zijn werk te zien in de Galerie Roger Tator in Lyon. Zelf speelt hij in verschillende gezelschappen: Orbes, eHœCo en Tonton Macoute en ook solo in La Chambre Bas-Parlante. Hij schrijft elektroakoestische stukken met klankopnames uit natuurlijke en industriële omgevingen, het geritsel van creaturen, de vibratie van materialen en gebouwen. Daarnaast componeert hij ook stukken voor klassieke en exotische akoestische instrumenten. Sinds 2004 organiseert hij de publicatie van de archieven van Eliane Radigue, hij concerteert haar elektronische muziek en schrijft haar biografie. Ook levert hij bijdragen aan de magazines Mettray, Tausend Augen en Revue & Corrigée en is stichter van de Productions Fluorescentes, een productielabel

voor klankobjecten. (FR) Emmanuel Holterbach (1971) vit et travaille à Lyon. Son travail sonore vise à révéler la richesse des motifs acoustiques émergeant spontanément du vaste océan de sons dans lequel nous vivons. Captations de fréquences et enregistrements de terrain, pratique non-orthodoxe des instruments de musique, méthodes visant à suspendre le temps par un usage minutieux du son et de l'espace : l'œuvre sonore d'Emmanuel Holterbach pourrait s'apparenter à de la musique, mais est avant tout un outil pour induire les gens en rêverie ou les plonger dans une contemplation active. Il se joue là une révélation des forces poétiques naturellement à l'œuvre dans notre environnement sonore quotidien. Emmanuel Holterbach a inventé une partie des instruments, microphones et haut-parleurs qu'il utilise. Son travail d'installation sonore in-situ a été présenté depuis 1992 en Europe, au Québec et en Chine. Il joue dans plusieurs groupes et compose des pièces électroacoustiques réalisées à partir de prises de sons d'environnements naturels et industriels, de bruissements de créatures, de vibrations de matériaux et de bâtiments, il compose aussi des pièces pour instruments acoustiques classiques et exotiques. Depuis 2004, il organise la publication des archives d'Eliane Radigue depuis 2004 et écrit sa biographie. Il a écrit dans les revues Mettray, Tausend Augen, Revue & Corrigée. Il est aussi le fondateur des Productions Fluorescentes, label de production d'objets sonores.

<http://orbes.over-blog.com>

<http://ehoeco.free.fr/eHoeCo/Accueil.html>  
<http://soundcloud.com/emmanuel-holterbach>



**“In my sound recording work, the anecdotal or documentary aspect is not really what interests me most. I’m not a documentary filmmaker; my work is mostly musical. What interests me is the intense spontaneous musicality of some natural phenomena, whether in animal noises or in the secret sounds made by machines. This musicality features outstanding vanishing lines in the History of Music, migrations of influences that I also like to capture. Incidentally, I should clarify that, basically, my sound recording work reveals as much of the outside environment as of my inner world. Essentially, my compositional work stems from the experience of intently listening to the environment.”**



Anne Wellmer

fernwärme

(EN) “fernwärme” means “far-away-heat”: a building no longer has any boilers but it receives its hot water for the central heating from a huge factory-like facility far away, thus its name “far-away-heat”. The flat is large... it’s on the ground floor of an old rental building... several poorly insulated pipes which provide the entire half on the building with hot water run vertically through 2 small rooms next to the kitchen. These pipes sing changing songs all day... late at night the sound gets really loud. (NL) “fernwärme” staat voor “ver-weg-warmte”: tegenwoordig hebben gebouwen geen boilers meer, maar krijgen ze warm water voor de centrale verwarming vanuit een enorme, fabriekachtige installatie ergens ver weg, vandaar

de naam "far-away-heat". Het appartement is ruim... ligt op de benedenverdieping van een oud huurpand... een aantal slecht geïsoleerde leidingen, die de helft van het gebouw van warm water voorzien, lopen verticaal door twee kleine kamertjes naast de keuken. Deze leidingen zingen de hele dag liedjes... laat op de avond zwelt het volume aan. (FR) "fernwärme" est un "chauffage à distance": le bâtiment ne possède plus de chaudières mais reçoit l'eau chaude pour le chauffage central depuis une sorte d'usine située très loin, d'où son nom: "chauffage à distance". L'appartement est grand... il est situé au rez-de-chaussée d'un vieux building de location... plusieurs tuyaux piètrement isolés traversent verticalement deux petites pièces à côté de la cuisine. Ils desservent la moitié de l'immeuble en eau chaude. Ces tuyaux émettent des sons changeants toute la journée... La nuit, le son est vraiment très fort...



Kurt Hoerbst

"I compose spaces and environments. The players of my pieces improvise freely in a defined framework. I work with computer processes, televisions, feedback, analog synthesizers, audio and video recordings, physical spaces, interferences, barely audible acoustic phenomena and field recordings. Apart from microphones I also use contact mics, coils and antenna's to explore my environment and to make inaudible signals audible to the human ear. Those of my works which are based on field recordings are studies about places and objects. They are accompanied by little stories.

Like entries to a diary and similar to photographs these pieces shape my memory."

(EN) Anne Wellmer is a composer, performer and media artist based in The Hague. Wellmer uses field recordings, live sound processing and electronically generated sound in

her work, which shifts between tape music, improvisation, installation and performance. Feedback, electromagnetic disturbances and barely audible acoustic phenomena make out essential aspects of her work. In 2007 she received an honoray mention in digital musics from the Prix Ars Electronica in Linz. (NL) Anne Wellmer is componiste, performer en mediakunstenaar, wonend en werkend in Den Haag. Wellmer gebruikt field recordings, live sound processing en elektronische klanken in haar werk, dat gaat van tape music, improvisatie tot installatie en performance. Feedback, elektromagnetische storingen en amper hoorbare akoestische fenomenen vormen essentiële aspecten van haar werk. In 2007 kreeg ze een eervolle vermelding voor digitale muziek op de Prix Ars Electronica te Linz. (FR) Anne Wellmer est compositrice, interprète et se consacre aux nouveaux médias. Elle vit et travaille à La Haye. Elle procède à partir de field recordings, de processing de sons en direct et de sonorités électroniques, et son travail va de la musique sur bande magnétique à l'improvisation, en passant par l'installation et la performance. Le feedback, les interférences électromagnétiques et les phénomènes acoustiques à peine audibles sont des aspects essentiels de son travail. Elle a reçu une mention honorable en musique digitale dans le cadre du Prix Ars Electronica de Linz en 2007.

<http://wellblech.co.cc/>



## Mecha/Orga

(EN) Immersive performance in the dark with original source environmental recordings from Brussels, Tallinn and the Abeliona village in Peloponnese (Greece). (NL) Een belevingsperformance in het donker met authentieke sfeeropnamen uit Brussel, Tallinn en het dorpje Abeliona in de Peloponnesus (Griekenland). (FR) Performance immersive dans le noir, avec enregistrements environnementaux originaux faits à Bruxelles, Tallinn et dans le village d'Abeliona dans le Péloponnèse (Grèce).

**BIO** **(EN)** Mecha/Orga is the project of Greek sound artist and performer Yiorgis Sakellariou and was initialized in early 2003 when he began composing music on a computer. As Mecha/Orga he has released a number of albums and presented his work internationally in more than 80 concerts. Yiorgis Sakellariou is a member of the Center for Contemporary Music Research in Athens (founded by Iannis Xenakis in 1986), the Hellenic Electroacoustic Music Composers Association and also a participant in the NYC based Ear to the Earth organization. In October 2004, he launched the CD-R label 'Echomusic'. So far, there have been 18 releases of Greek and international artists. **(NL)** Mecha/Orga is het geesteskind van Yiorgis Sakellariou, een Grieks klankartiest en performer, dat begin 2003 vorm krijgt wanneer Yiorgis op zijn computer muziek begint te componeren. Als Mecha/Orga brengt hij een aantal albums uit en geeft hij internationaal meer dan 80 concerten. Yiorgis Sakellariou is lid van het Center for Contemporary Music Research in Athene (in 1986 opgericht door Iannis Xenakis), de Hellenic Electroacoustic Music Composers

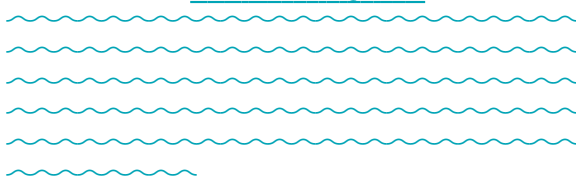


environmental sounds from sources such as electric power generators, refrigerators, train stations and also rivers, insects, rain and thunders. The texture, the resonance and the

clarity of the sounds are the features that lead me to press the "record" button. Regarding concerts, I don't want to realistically recreate a natural sound environment so that the audience can enjoy the interesting or beautiful "singing of the birds", "waterfall hiss", or "trains passing by" and thus point their thoughts to certain areas or cities. By digitally manipulating the recordings, the purpose is to create and

reveal an original world of sounds where both performer and listeners can live through an immersive sonic experience."

Association en de organisatie Ear to the Earth in NYC. In oktober 2004 lanceert hij het CD-R label "Echomusic". Tot op heden mag dit label 18 releases van Griekse en internationale artiesten op zijn palmares schrijven. **(FR)** Mecha/Orga est le projet du compositeur et interprète sonore grec Yiorgis Sakellariou, un projet démarré début 2003, lorsqu'il a commencé à composer de la musique sur ordinateur. Il a sorti plusieurs albums sous le nom de Mecha/Orga, et son travail a été présenté internationalement à travers plus de 80 concerts. Yiorgis Sakellariou est membre du Center for Contemporary Music Research à Athènes (créé par Iannis Xenakis en 1986), de la Hellenic Electroacoustic Music Composers Association et participe également à l'organisation Ear to the Earth, basée à New York. En octobre 2004, il a lancé le label CD-R "Echomusic", comptant actuellement 18 sorties d'artistes grecs et internationaux. [www.mecha-orga.com](http://www.mecha-orga.com)



"Field recording is a very inspiring procedure, an enormously important part of my creative process. Traveling, meeting people, exploring the acoustic and natural environment creates a strong, personal motivation to make music. I'm interested in both urban and rural





# Annea Lockwood

## A Sound Map of the Housatonic River

**(EN)** An audio portrait of the American Housatonic River and life on and along the waterway. **(NL)** Een audio-portret van de Amerikaanse rivier Housatonic en het leven op en naast de stroom. **(FR)** Un portrait audio de la rivière américaine Housatonic et de la vie sur l'onde et sur ses berges.

**BIO (EN)** Born in New Zealand in 1939, Annea Lockwood moved to England in 1961, studying composition at the Royal College of Music, London and completing her studies in Cologne and Holland. In 1973 feeling a strong connection to such American composers as Pauline Oliveros, John Cage, the Sonic Arts Union (Ashley, Behrman, Mumma, Lucier), and invited to teach at Hunter College, CUNY, she moved to the US. She is an Emerita Professor at Vassar College.

During the 1960s she collaborated with sound poets, choreographers and visual artists, and also created a number of works such as the Glass Concerts which initiated her lifelong fascination with timbre and new sound sources. During the 1970s and '80s she turned her attention to performance works focused on environmental sounds and life-narratives, often using low-tech devices. World Rhythms, A Sound Map of the Hudson River, Delta Run and other works were widely presented in the US, Europe and in New Zealand. Since the early 1990s, she has written for a number of ensembles and solo performers, often incorporating electronics and visual elements. Recent work includes Vortex commissioned by Bang on a Can for the All-Stars; a surround-sound installation, A Sound Map of the Danube; Gone! in which a little piano-shaped music box, attached to 20 helium balloons, is released from a concert grand and floats off over the audience. Jitterbug, commissioned by the Merce Cunningham Dance Company for the dance eyeSpace, incorporates Lockwood's recordings of aquatic insects, and two improvising musicians working from photographs of rock surfaces. Poems by three of the prisoners in Guantanamo Bay are the focus of In Our Name, a



collaboration with Thomas Buckner for baritone voice, cello and 'tape'. Much of her music has been recorded, on the Lovely, XI, Mutable, Pogus, EM Records (Japan), Rattle Records, Soundz Fine (NZ), Harmonia Mundi and Ambitus labels. She is a recipient of the 2007 Henry Cowell Award. **(NL)** Annea Lockwood is geboren in Nieuw-Zeeland in 1939 en trok in 1961 naar Engeland om aan het Royal College of Music in Londen te studeren. Daarna volmaakte ze haar studies in Keulen en Nederland. Lockwood voelde zich sterk aangetrokken tot gelijkaardige Amerikaanse componisten zoals Pauline Oliveros, John Cage, the Sonic Arts Union (Ashley, Behrman, Mumma, Lucier). Toen ze in 1973 ook nog uitgenodigd werd om aan het Hunter College in CUNY les te geven, verhuisde ze definitief naar Crompond in New York. Ze is er een emerita professor aan het Vassar College. Annea Lockwood werkte in de jaren 60 samen met geluidsdichters, choreografen en visuele artiesten. Bovendien creëerde ze een aantal werken zoals 'Glass Concerts' waarin haar eeuwige fascinatie voor klankkleur en nieuwe geluidsbronnen zich ontpopte. In de jaren 70-80 gingen haar performance projecten vooral uit van omgevingsgeluiden en levensverhalen, en maakte ze gebruik van zo weinig mogelijk technologische snuffjes. Sinds het begin van de jaren 90 schrijft ze voor een aantal ensembles en soloartiesten stukken waarin ze vaak elektronische en visuele elementen verwerkt. Recent werk is Vortex in opdracht van Bang on a Can All-Stars, een surround-sound installatie 'A Sound Map of the

Danube' en 'Gone!' waarbij een muziekdoosje in de vorm van een piano aan 20 heliumballonnen uit een vleugelpiano tevoorschijn komt en boven het publiek zweeft. In Jitterbug, een opdracht van de Merce Cunningham Dance Company voor het dans eyeSpace, zitten haar opnames van waterinsecten verwerkt en improviseren twee muzikanten op basis van foto's van rotsoppervlakken. De gedichten van drie gevangenen op Guantanamo Bay staan centraal in 'In Our Name', een project voor bariton, cello en 'bandopnames' in samenwerking met Thomas Buckner. Een groot deel van haar muziek werd opgenomen onder de labels Lovely, XI, Mutable, Pogus, EM Records (Japan), Rattle Records, Soundz Fine (NZ), Harmonia Mundi en Ambitus. In 2007 sleepte Lockwood de Henry Cowell Award in de wacht. **(FR)** Née en Nouvelle Zélande en 1939, Annea Lockwood s'est installée en Angleterre en 1961, où elle a étudié la composition au Royal College of Music de Londres pour ensuite terminer ses études à Cologne et aux Pays-Bas. En 1973, se sentant fort proche de compositeurs américains comme Pauline Oliveros, John Cage, the Sonic Arts Union (Ashley, Behrman, Mumma, Lucier), et

invitée à donner des cours au Hunter College CUNY (City University of New York), elle s'installe aux Etats-Unis, à Crompond dans l'état de New York. Elle est professeur émérite au Vassar College. Durant les années 1960, elle a collaboré avec des poètes sonores, des chorégraphes et des plasticiens. Elle a également créé un certain nombre de pièces comme les Glass Concerts, qui témoigne d'une fascination, qui ne l'a jamais quittée depuis, pour le timbre et les nouvelles sources sonores. Durant les années 1970 et 1980, elle s'est tournée vers la performance, se concentrant sur des sons environnementaux et des récits de vie, faisant généralement appel à des appareils low-tech. Depuis le début des années 1990, elle a écrit pour plusieurs ensembles et solistes, incorporant souvent des éléments électroniques et visuels. Elle a récemment réalisé Vortex, une œuvre commandée par le groupe Bang on a Can pour les All-Stars; une installation de son multicanal, A Sound Map of the Danube; Gone!, oeuvre dans laquelle une petite boîte à musique en forme de piano, attachée à 20 ballons gonflés à l'hélium, est lâchée au-dessus du public. Jitterbug, commandée par la Merce Cunningham Dance Company pour la chorégraphie eyeSpace, comprend ses enregistrements d'insectes aquatiques et deux musiciens improvisant sur base de photographies de surfaces rocheuses. Pour la pièce In Our Name, une collaboration avec Thomas Buckner pour baryton, violoncelle et bande, ce sont des poèmes écrits par trois prisonniers de Guantanamo Bay qui sont utilisés.

Nombre de ses productions ont été enregistrées, sur les labels Lovely, XI, Mutable, Pogus, EM Records (Japan), Rattle Records, Soundz Fine (NZ), Harmonia Mundi et Ambitus. Elle a reçu le prix Henry Cowell en 2007.

[www.anealockwood.com](http://www.anealockwood.com)



**“Field recording is a solitary activity for me. It is intimate and meditative, my way of recognising/reinforcing my deep connection to the world around me. Although I have incorporated field recordings in many pieces since the 1970s, (for example Tiger Balm, Delta Run, Duende), it is my sound maps of rivers which are most completely grounded in the practice: A Sound Map of the Hudson River (1982), A Sound Map of the Danube (2005), A Sound Map of the Housatonic River (2010). These sound maps are a process of exploration: exploration of a phenomenon - moving water, of the environments it shapes, of people's connection to rivers, of my own connection to rivers. The experience of field recording as exploration seems common to many of us; I think of the superb work of Steven Feld, Hildegard Westerkamp, David Dunn, Sam Auinger, Yolande Harris. When working on a river I select sites 'by ear', searching out**

**unfamiliar water textures, then quieting myself internally so that I can hear deeply into the details of that texture and feel the river's energy at that particular location. Beyond rather minimal use of equalization and editing I don't process these recordings; after selecting sites I weave them into a continuous flow, varying their durations, the pacing of the transitions between sites and of spatial movement amongst the speakers. I want to bring these sounds to listeners as directly as possible, so I try to reduce awareness of my composing presence in the work. The installation design is kept simple, the focus firmly on the aural - there is a wall map, a time display allowing listeners to identify sites, sometimes river rocks. My intention is not to document a particular river or my own experience of it, but to induce a sense of immersion in its energy flow, and a visceral recognition of its power.”**



## Els Viaene

### le temps immobile

**(EN)** Empty landscapes slowly unfolding in a void of space and time. Like a drawing growing line by line, outer landscapes softly enter the space and melt together with the present inside. The newly created aural landscape blurs out the existing bounds. **(NL)** Desolate landscapes ontwaken langzaam in een vacuüm van tijd en ruimte. Als een tekening die met iedere penstreek een beetje meer tot leven komt, vult het buitenlandschap langzaam de ruimte om te versmelten met het binnen. Het nieuwe klanklandschap doet de bestaande grenzen vervagen. **(FR)** Paysages vides se déroulant lentement dans un vide fait d'espace et de temps. Comme un dessin évoluant ligne après ligne, les paysages extérieurs pénètrent doucement l'espace et se fondent dans le présent interne. Le paysage auditif nouvellement créé brouille les limites existantes.

**BIO (EN)** Els Viaene started her work as a sound artist / field recordist in 2001. With a set-up of two small microphones she listens, zooms into and enlarges the aural landscapes surrounding us.

The natural rhythms and textures of the sounds hidden in those landscapes form the basis of her work. Working on these sound materials for performances, sound compositions or installations she makes the listeners travel in imaginary and organic environments. Through the specific use and set-up of sound within a space her installations create new spaces within existing ones, either emphasizing or making disappear the physical borders of that space. In doing so she often plays with the notions of seeing and hearing, the perception of what we see and hear and how both

interfere. **(NL)** Geluidsartieste Els Viaene startte als reportage- en documentairemaakster voor de nationale radio. Later zal dat auditieve landschap zich uitbreiden tot een meer abstracte benadering van het materiaal. Het gehele klankuniversum wordt haar favoriete habitat. Het zijn de rijke structuren en natuurlijke ritmes van deze 'found materials' en 'fieldrecordings' die de muzikale scores vormen van haar werken. Werkende met deze klankmaterialen voor composities, live performances of architecturale installaties, laat ze de luisteraar reizen in denkbeeldige natuurlijke en organische omgevingen. In haar installaties worden door het specifieke gebruik en opstelling van de klank



to indicate the use of sounds surrounding us. If you think about it more in detail one should of course be more careful or precise in describing the kind of sounds used. As the term is almost constantly used now in all styles of music and sound art I have, over the last year(s), been

thinking about a more precise terminology. I chose the name aural landscape for my website as it says perfectly what I'm interested in: the sounds surrounding us in all kinds of different landscapes, situations and shapes. When I started recording sounds I was mostly interested in the details; zooming in, making close-ups of very textured sounds. I was not interested in capturing reality as it sounds to us. I would place my microphones as to influence and change the characteristics of the

sound. Only after an intense recording week with a group of sound artists in the Brazilian Amazon forest I noticed a shift in how I approached the aural landscape and how I used the recordings afterwards. All of a sudden I was in the middle of an incredibly layered, dense and complex sound environment. A place where

nieuwe ruimtes gecreeërd in bestaande waarbij de fysieke begrenzingen van de ruimte lijken te verdwijnen of net extreem worden benadrukt. Vaak wordt er op die manier ook gespeeld met de begrippen zien en horen, de perceptie van wat we zien en horen en hoe beiden met elkaar interfereren. **(FR)** Els Viaene a commencé sa carrière d'artiste sonore / field recordist en 2001. A l'aide de deux petits micros, elle écoute, agrandit et zoome sur les paysages auditifs qui nous entourent. Les rythmes naturels et les textures des sons qui se dissimulent dans ces paysages forment la base de son travail. Partant de ces matériaux sonores pour élaborer des performances, des compositions ou des installations sonores, elle fait voyager l'auditeur dans des environnements imaginaires et organiques. A travers l'utilisation spécifique et la mise en place de sons à l'intérieur d'un espace, ses installations créent de nouveaux espaces au sein de ceux déjà existants, en soulignant les limites physiques de ces espaces, ou au contraire, en les faisant disparaître. Ce faisant, elle joue souvent avec les notions de vision et d'écoute, la perception de ce que nous voyons et entendons, et comment elles interfèrent l'une avec l'autre. [www.aurallandscape.net](http://www.aurallandscape.net)

“Field recordings \_ the aural landscape:

I have always used the term field recordings when I talk about the core of my work. Mainly because it was the most commonly used word

every moment of the day has his own very specific soundscape. I had no choice (and was happy about that) but to just place the microphone, leave it out there for a couple of hours and record the general environment. Afterwards I felt no interest in processing the material. The experience and the sounds were so intense that it forced me to look for a way to immerse the public in a similar situation. As good as the recordings were, playing them back on speakers would never create the same impact. Normally sound recordings stay for a while in my archive and get picked up later when I have some distance. When I use them in a composition it will always be the memory of that recording that will intuitively guide me and get woven into the end result. I process the sounds and combine them with digitally processed sounds emphasising certain natural textures, rhythms or tones of the original recordings. None of this would have had a satisfying result in the Amazon recordings. I rather prefer to give my own twist to recordings to let them communicate in an inspiring way with the public. As a result I built a sculpture whose shape was based on the GPS drawing of our walk and was filled with water. Audiences were invited to drop an underwater microphone

into the water and move it through the sculpture. The recorded sounds of the Amazon forest were transmitted through the water to the microphone and the audience's headphones. Since then I've been very interested in searching for new ways to create a kind of direct physical contact between the listener and the sound as it proved that people got completely immersed in another sound environment."



## Michael Pisaro

### flussaufwärts for guitar and tape

**(EN)** 'Flussaufwärtstreiben' is a multi-year field recording and environmental sound installation project. Each year we will find six locations along the banks of the Grosse Mühl river to set up listening, recording and performing stations. It is an attempt to understanding something of the depth and variety of atmosphere in one region. 'Flussaufwärts' for guitar and tape is one piece out of the project. **(NL)** 'Flussaufwärtstreiben' is een meerjarenproject met field recordings en een installatie van omgevingsgeluiden. Elk jaar worden er op zes locaties langs de oevers van de Grosse Mühl-rivier luister-, opname- en performancesets opgezet. Een initiatief dat kadert in een streven naar meer inzicht in de diepgang en variëteit aan indrukken in een streek. 'Flussaufwärts' voor gitaar en tape is één stuk uit het project.

**(FR)** 'Flussaufwärtstreiben' est



un projet d'installation sonore et de field recording qui s'étend sur plusieurs années. Chaque année, nous allons trouver six endroits le long des rives de la rivière Grosse Mühl afin d'y placer des stations d'écoute, d'enregistrement, et de performance. L'objectif est de tenter de comprendre en partie la profondeur et la variété de l'atmosphère au sein d'une région. 'Flussaufwärts' pour guitare et tape est une pièce du projet.

**(EN)** Michael Pisaro was born in Buffalo in 1961. He is a composer and guitarist, a member of the Wandelweiser Composers Ensemble, founder and director of the Experimental Music Workshop and the Dog Star Orchestra, and curator of the record label, Gravity Wave. He is Roy E. Disney Family Chair in Music Composition of Music Composition at the California Institute of the Arts near Los Angeles. **(NL)** Michael Pisaro is geboren in Buffalo in 1961. Hij is componist, gitarist, lid van het Wandelweiser Composers Ensemble, oprichter en directeur van de Experimental Music Workshop en de Dog Star Orchestra, en curator van het opnamelabel Gravity Wave. Pisaro is een Roy E. Disney Family Chair in Music Composition aan het California Institute of the Arts nabij Los Angeles. **(FR)** Michael Pisaro est né à Buffalo en 1961. Compositeur et guitariste, il est membre du Wandelweiser Composers Ensemble, fondateur et directeur du Experimental Music Workshop et du

Dog Star Orchestra, et curateur du label Gravity Wave. Il occupe la chaire Roy E. Disney Family en composition musicale du California Institute of the Arts, non loin de Los Angeles.

[www.timescraper.de/pisaro/](http://www.timescraper.de/pisaro/)

"My interest in field recordings stems from the use of the recording device as a way of appreciating what Gernot Böhme has called "atmospheres": that is, environments which, through the accumulation of apparently infinite sensory stimulus, come to feel like something. Böhme thinks this feeling, whatever it might be, is the human being's best way of capturing this detail for himself. The microphone records some part of this sensory information (i.e., what it is able to register from the sounding environment) and allows us to re-experience it as many times as we want. I feel I have learned through this method many things about how these complex sound combinations behave ... and see this as a persistent jumping off point for composed work."





# Pauwel De Buck

## Klingspor

(EN) The work includes an archive of sound recordings gleaned by Pauwel De Buck over the past six months in the most diverse situations and then organised according to different tonal characteristics. As this process unfolds, he creates new clusters/collages that he will rearrange in one spot during the concert, but in a different context. The idea behind this work process is based on the intrinsic values of the sound, rather than on its origin. (NL) Het werk omvat een archief van geluidsopnames die Pauwel De Buck het laatste half jaar bijeenprokkelde tijdens de

meest uiteenlopende situaties en vervolgens ordende volgens verschillende

klankeigenschappen. In de flux van dit proces creëert hij nieuwe clusters/collages die hij tijdens het concert ter plekke weer bijeen zal brengen zij het in een veranderende context. Het idee bij dit werkproces berust op de intrinsieke waarden van de klank, meer dan op hun herkomst. (FR) Ce travail utilise les archives de prise de sons rassemblés par Pauwel De Buck au cours des six derniers mois, au travers des situations les plus diverses. Ces enregistrements ont été ordonnés en fonction de leurs diverses qualités sonores. Dans le flux de ce processus, Pauwel De Buck a créé de nouveaux ensembles/collages qu'il va à nouveau assembler en direct durant le concert, dans un contexte sans cesse changeant. L'idée derrière ce processus de travail repose sur les valeurs intrinsèques des sons, plutôt que sur leur origine.

(EN) Pauwel De Buck is a soundartist living and working in Ghent, Belgium. His soundworks have been presented in installations as well as in performances. He utilizes location recordings of the urban environment to combine them with analogue electronic sounds. The end result is as much time based as it is sculptural and spatial. The work traverse between concrete sound environments and abstract sonic spaces. Pauwel De Buck participated in residencies, performed his work in Belgium, The Netherlands, Germany and the



USA. He makes installations and soundtracks for various purposes. His sound works are released at the London based Entr'acte

label. (NL) Pauwel De Buck is een geluidskunstenaar die leeft en werkt in Gent, België. Zijn werken worden gepresenteerd in installaties zowel als in performances. Hij combineert specifieke veldopnames, meestal onttrokken uit stedelijke omgevingen, met elektronisch gegenereerde klanken. Deze werkmethode uit zich in een zowel tijdgebonden als sculpturaal en ruimtelijk resultaat. Pauwel De buck participeerde in residenties, deed performances in België, Nederland, Duitsland en de USA. Zijn werk wordt uitgebracht op het Londense Entr'acte label. (FR) Pauwel De Buck est un artiste sonore vivant et travaillant à Gand. Ses travaux sonores ont été présentés en installations

aussi bien qu'en performances. Il utilise des enregistrements de l'environnement urbain et les combine avec des sons électroniques analogiques. Le résultat final est axé sur le temps, tout en étant à la fois sculptural et spatial. Son travail oscille entre environnements sonores concrets et espaces soniques abstraits. Pauwel De Buck a participé à des résidences, et



son travail a été montré en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne et aux Etats-Unis.

Il a également réalisé des installations et des bandes-son à diverses occasions. Ses travaux sont publiés sur le label londonien Entr'acte.

<http://pauweldebuck.yolasite.com/>

“My fascination for sounds and the use of field recording arose during my studies at the academy of fine arts. This situation was, and still is, very important for my approach to this medium. My ideas, working methods and presentations very closely relate to installation and performance art. Sound as a plastic means in an artistic context is an intuitive choice for me. Active listening allows me to experience my environment in a more clear and better way. In this I see a reflection of how our society moves and changes. It is the artist's luxury to observe these changes and reflect on them. The action of capturing, of making a recording, is in this respect not merely registration, but actually the starting point of a creative process. The combination of technology and imagination makes it possible to structure and analyse the vast amount of sounds that surround us, and can then be processed into new surrealist situations. This process is a single yet constant

flux of movement, an experience in which different recordings are played over one another, mixed, transformed and recaptured. Little by little new textures and connections are formed, that are placed in a bigger framework. This frame forms the basis for the final result, taking on different shapes.”

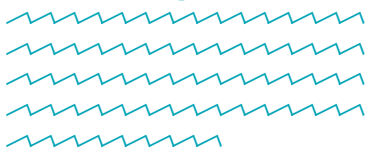


## Toshiya Tsunoda

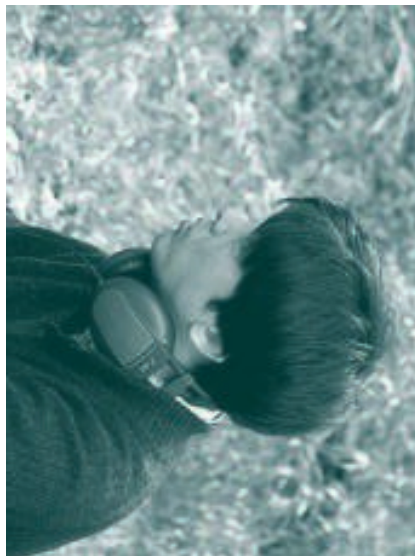
### About Field Recording

**(EN)** Dissection of the physical nature of sounds and sound waves through filtering with microphones and loudspeakers. **(NL)** Dissectie van de fysieke natuur van klanken en klankgolven door filtering met microfoons en luidsprekers.

**(FR)** Dissection de la nature physique des sons et ondes sonores par un filtre fait de micros et haut-parleurs.



**BIO (EN)** Japanese composer Toshiya Tsunoda (1964) has introduced innovative concepts in the arts of “field recording” and of “collage”. His field recordings consist in capturing the sound of inert matter, which sounds like a contradiction



until one studies Physics and realizes that everything radiates vibrations. Each object has a “sound”: it is just a matter of finding a way to render that sound so that it can be appreciated by the human ear. Tsunoda’s music is thus one of minimal subsonic vibrations. It is also one of extremely conscientious cut-up: sonic events are pasted together in a carefully choreographed design. Finally, Tsunoda’s music is also poetry, because, far from being a mere scientist collecting specimen, the artist carefully concentrates with his creatures on the lyrical power of the world we inhabit. **(NL)** Japans componist Toshiya Tsunoda (1964) introduceert baanbrekende concepten in de kunstvormen ‘veldopnames’ en ‘collages’. Met zijn veldopnames legt hij de klank vast van onbeweeglijke materie, dit lijkt een contradictie, maar de fysica leert ons dat alles trillingen uitzendt. Elk voorwerp heeft een ‘klank’, het gaat er gewoon om een manier te vinden deze klank weer te geven zodat het menselijk oor hem kan opvangen. Zo is Tsunoda’s muziek er één van minimale subsonische vibraties. En ook één van uiterst zorgvuldig knip-en-plakwerk: losse geluidsfragmenten worden samengebracht in een nauwgezet choreografeerd ontwerp. Tot slot schuilt in Tsunoda’s muziek ook een sterk staaltje poëzie, deze kunstenaar gaat veel verder dan louter wetenschappelijk verzamelen, hij scheidt zijn creaturen immers zo dat de lyrische kracht van de wereld waarin we leven minutieus wordt samengebond. **(FR)** Le compositeur japonais Toshiya Tsunoda (1964) a introduit de nouveaux

concepts au sein des arts du field recording et du collage. Dans ses field recordings, il capture les sons de matières inertes, ce qui peut sembler une contradiction, sauf si l’on se réfère au concept physique qui établit que toute chose diffuse des vibrations. Chaque objet possède ainsi un “son”: il suffit simplement de trouver une manière de rendre ce son audible pour l’oreille humaine. La musique de Tsunoda est donc minimale, constituée

de vibrations subsoniques. Mais elle peut aussi prendre la forme de cut-up extrêmement méticuleux dans lequel les événements sonores sont assemblés en un canevas soigneusement chorégraphié. Enfin, la musique de Tsunoda tient aussi de la poésie, car loin d’être un scientifique rassemblant des spécimens, l’artiste et ses créatures se concentrent ensemble sur le pouvoir lyrique du monde dans lequel nous vivons.

<http://toshiya-tsunoda.blogspot.com>  
[www.myspace.com/toshiyatsunoda](http://www.myspace.com/toshiyatsunoda)



“My field recordings feature the transmission of vibrations, and any location can be

interesting. The question is what is happening in actual vibrations in a specific place. I picked several different locations and repeated recordings to see the depth of activity, which has slight differences every time. Any particular place forms a pattern of vibrations that is specific to the place depending on the physical condition of the space. By seeking the point for recording, I search for the nature of the place. There are various movements of waves such as resonance, interference and overtone happening everywhere. This phenomenon is very interesting. If I use a contact microphone, I can observe the vibration transmitting inside an object. A vibration changes its behavior depending on the object that the vibration transmits. Also, vibrations are easily affected by temperature and humidity. A vibration that transmits from a solid object is not a vibration of sound or air, so we cannot listen to it. But it might be unnatural to identify a wave movement with its medium. Rather, it is better to focus on the interaction between the vibration and the sound. Sometimes I find some unknown vibration was resonant at a high level later, though I did not notice it at the place at all. We grasp a place or a space conceptually as a map or a model. But when we observe a

vibration, every space is constantly trembling. If we pay attention to the behavior of the vibration, some new phenomenon different from the conceptual map will emerge. What kind of condition is ongoing at a metal fence, on the surface of pavement, in a narrow passage or inside a pipe? Is it a secondary incident that is like a by-product of the space, or is it considered to be a nature of the space itself? This question fascinated me and drove me into recordings. By fixing the vibration on a tape, I can make a catalog of phenomena that transmit the actual space. This is my field recording works." (Translation by Yuko Zama)

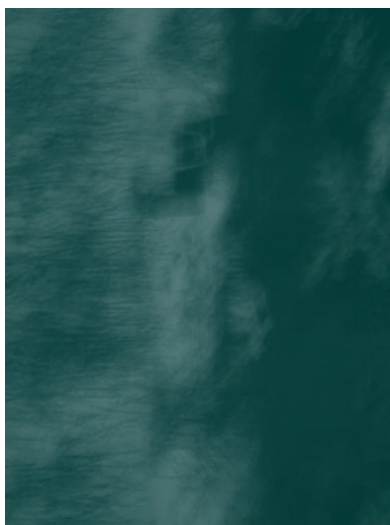


## Manfred Werder

2011/4

**(EN)** A performance of a composition on the roof terrace, followed by an examination of 'the field'. **(NL)** Een performance van een compositie op het dakterras, gevolgd door een beschouwing over 'the field'. **(FR)** Une performance d'une composition sur le toit-terrasse, suivie d'une discussion sur 'the field'.

**BIO** **(EN)** Composer, performer, curator, lives in situ. Manfred Werder focuses on possibilities of rendering the practices regarding composition and field. His recent scores have featured either found sentences from poetry and philosophy, or found words from whatever sources. His performances, both indoors and outdoors, aim at letting appear the world's natural abundance. Earlier works include Stück 1998, a 4000 page score whose nonrecurring and intermittent performative realization has been



ongoing since December 1997. **(NL)** Componist, performer, curator, leeft in situ. Manfred Werder focust op de waaiër aan mogelijkheden om compositie en field neer te zetten. In zijn recente partituren speelt hij zowel met zinnen uit gedichten en filosofische werken als met woorden gesprokkeld uit de dingen die hem raken. Zijn performances, binnen en buiten, willen de natuurlijke rijkdom van

de wereld naar boven halen. Eerder werk van zijn hand: „stück 1998“, een 4000 pagina's tellende partituur, een eenmalige performatieve realisatie waar hij sinds december 1997 met tussenpozen aan werkt. **(FR)** Compositeur, interprète, curateur, musicien in situ. Manfred Werder étudie les diverses possibilités de rendre compte des pratiques autour de la composition et du field-recording. Ses enregistrements récents utilisent soit des phrases tirées de la poésie ou de la philosophie, soit des mots trouvés. Ses performances, en intérieur comme en extérieur, ont pour objectif de faire apparaître l'abondance naturelle du monde. Parmi ses œuvres plus anciennes, on trouve Stück 1998, une partition de 4000 pages dont la réalisation performative non répétée et intermittente est en cours depuis décembre 1997.

<http://manfred-werder.blogspot.com/>



“THE FIELD: Le pré, aussi, est une façon d’être. Décidons de nous y laisser aller, aujourd’hui.

The field, as well, is a way of being. Let’s decide to drift there, today.

(Francis Ponge: La Fabrique du Pré (Paris, le 22 octobre 1960), 1971) (transl. MW)

nature has unconditioned reality (Schelling, 1799; cit.: Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling*, 2008, p 21)

I propose the field not to be a ‘material’. ‘Material’ would be that what a phenomenological assumption once more identifies as isolated objects to be perceived.

‘Silence’ has been one method of breaking this phenomenological assumption: The experienced extensions of the places of performance have definitely provoked the field to be of central concern.

We could identify ‘material’ with Kant as the world’s appearance for us.

How can we think the extension of a place not exclusively projected/experienced by a limited group of privileged subjects (performers and audience)?

The extension of a place where all is

permanently drifting in its own right.

The intrinsic reality of a situation.

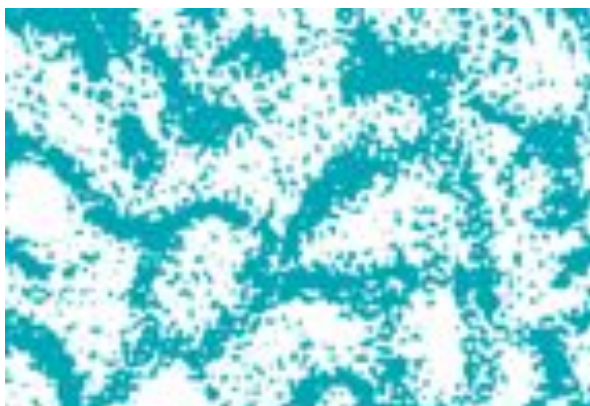
All is permanently drifting, thus we might say: There is no outside the performative.

I don’t talk of predicates (variables, characteristics, properties) of a world (they describe the world’s appearances for me) but I do of the world’s mere operating.

There is no outside the field. It also includes the digital silence in the editing of a ‘recording’ as a possible frame, as far as it unconditions this specific reality, as one conceptual form of the field.

Personally I prefer not having the human subject privileged in its relation to the world

A spider is integrating parts of my body in its cobweb. The field: Be it unconditioned reality.”



## Lee Patterson

### Shifting air, vibrating matter

**(EN)** *Shifting Air, Vibrating Matter* features recent recordings made over the course of several projects in different European countries. From waterboatmen in a 2000 year old water cistern on the Cycladic island of Delos, to a wind turbine in Yorkshire, to a metal pylon at his local tram station through to crickets on a hillside in the Swiss Jura, it makes use of the sounds of the wind and the vibrations in solid objects along with aquatic and terrestrial insect song as well as other favourite recordings from the last few years. It is a new composition made specifically for Field Fest. **(NL)** *Shifting Air, Vibrating Matter* brengt recente opnames, gemaakt tijdens diverse projecten in tal van Europese landen. Van bootmannen in een 2000 jaar oud waterreservoir op het Cycladeneiland Delos over een windturbine in Yorkshire of een metalen pyloon aan zijn tramhalte tot krekels op een heuvel in de Zwitserse Jura: er wordt gebruik gemaakt van het suizen van de wind en van trillende voorwerpen, van het lied van water- en landinsecten en ook van andere favoriete opnames van de jongste

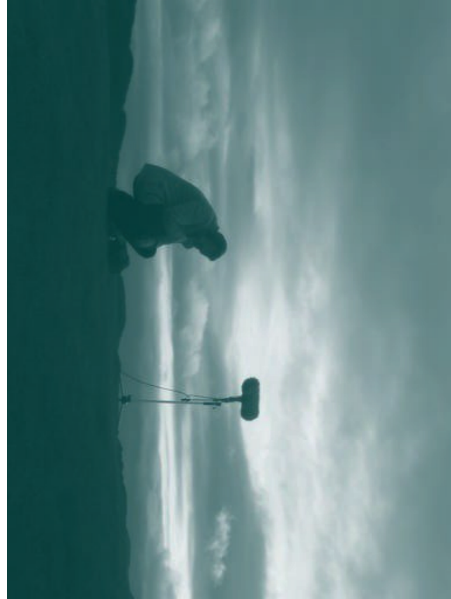
jaren. Het is een nieuwe compositie, speciaal gecreëerd voor Field Fest. **(FR)** *Shifting Air, Vibrating Matter* présente ses récents enregistrements réalisés au cours de plusieurs projets dans différents pays européens. Des bateliers dans une citerne d’eau de 2000 ans sur l’Île Cycladique de Délos, à une turbine de vent dans le Yorkshire, un pylône métallique de son arrêt de tram, jusqu’aux grillons sur une pente dans le Jura suisse, il est fait usage du bruissement du vent et des vibrations dans des objets solides, ainsi que des chants des insectes aquatiques et terrestres et d’autres enregistrements choyés des dernières années. Il s’agit d’une nouvelle composition réalisée spécifiquement pour Field Fest.

~ **BIO (EN)** Working across various forms, including improvised music, field recording, film soundtrack and installation, Lee Patterson attempts to understand his surroundings through different ways of listening. Characterised by revealing subliminal and barely audible sound materials within commonplace things, his unorthodox approach to generating sound has led to collaborations with a host of international artists and musicians. Recent CD releases include *Egg Fry #2*, *Midhopedstones*, with Phil Minton, Michel Doneda, Louisa Martin and Rhodri Davies; *Bouy* with Paul Vogel and Phil Durrant, and *Terrain* with Graham Halliwell. His premier solo disc, *Seven Vignettes* was released in May 2009. Born



in the east of England in 1971, he resides and works in Prestwich near Manchester. <sup>(NL)</sup> Lee Patterson werkt met verschillende vormen, o.a. geïmproviseerde muziek, veldopnames, film soundtracks en installaties om zijn omgeving te doorgronden door er op verschillende manieren naar te luisteren. Zijn onorthodoxe aanpak van klank produceren, gekenmerkt door het onthullen van subliminaal en nauwelijks hoorbaar klankmateriaal in alledaagse dingen, leidde tot een samenwerking met een hele schare internationale artiesten en muzikanten. Op recente CD-releases horen we Egg Fry #2, Midhopedstones, met Phil Minton, Michel Doneda, Louisa Martin en Rhodri Davies; Bouy met Paul Vogel en Phil Durrant, en Terrain met Graham Halliwell. Zijn eerste solo-cd, Seven Vignettes, verschijnt in mei 2009. Patterson, in 1971

geboren in het oosten van Engeland, woont en werkt in Prestwich bij Manchester. <sup>(FR)</sup> Explorant des formes diverses comme la musique improvisée, le field recording, les bandes sons de films et les installations, Lee Patterson cherche à comprendre son environnement à travers différentes formes d'écoute. Son approche peu



Jonathan Coleclough

Many sounds occur as the result of often complex interactions between the different elemental states of earth, air, fire and water. The

sounds associated with water are not that of the water itself, but of the millions of air bubbles that oscillate within the aqueous medium, likewise, the quintessential sounds of wind are not those of moving air, but the energy of that air as it meets solid objects such as buildings, wires, grass etc., and is changed by such acoustic transducers. So sound is the result of energy transduction, the transmogrification of one form into another. And its

pursuit is alchemical practice, because as such, it ultimately transforms the practitioner through the shifts in understanding gained by listening. Nowadays, the studio and the field are more or less interchangeable. The field can be as big as the cosmos and as small as a nut or

orthodoxe de génération du son, caractérisée par le dévoilement de matières sonores subliminales à peine audibles, perçues dans des choses très communes, l'a amené à des collaborations avec nombre d'artistes et musiciens internationaux. Il a récemment publié les CD Egg Fry #2, Midhopedstones avec Phil Minton, Michel Doneda, Louisa Martin et Rhodri Davies; Bouy avec Paul Vogel et Phil Durrant; et Terrain avec Graham Halliwell. Son premier disque solo, Seven Vignettes est sorti en mai 2009. Né dans l'est de l'Angleterre en 1971, il vit et travaille à Prestwich près de Manchester.

[www.myspace.com/therealleepatterson](http://www.myspace.com/therealleepatterson) ~~~



"If recent technologies allow the entire world and beyond to be considered as the studio, the term 'field' is a strange, almost redundant prefix to the word 'recording'. Intended to denote recording activities outside of a controlled studio environment, it implies the chaotic, the uncontrollably noisy and the found. Yet the environmental recordist can learn how to access the wild, takes the time and patience to learn how to harness elemental interactions as sonic or musical instruments and finds ways to minimise interference or to invert the very idea of noise via some Cagean strategy or other.

seed. The studio can be a beehive or ants nest, a pond or hard drive. But ultimately, both are places of inquiry where the pursuit of sound and listening transforms what one thinks to know of the world and therefore, what one thinks to know of oneself. So to return to the field, it isn't necessarily just a location for recording, but a space for personal change and the microphone and recording apparatus, the crucible for such exploration."



# Jez riley French

## resonances / residences (bruxelles 2011)

**(EN)** Performance: 'resonances / residences (bruxelles 2011)' – an intuitive composition with recordings of audible silences, quietudes & weaves gathered over the past year along with acoustic / spatial elements. Photographic scores: as part of Field Fest JrF will also be making available a series of four specially created 'scores for listener' - as limited edition digital prints. **(NL)** Performance: 'resonances / residences (bruxelles 2011)' – een intuïtieve compositie met opnames van hoorbare stiltes en geluidsgolven vermengd met akoestische en ruimtelijke elementen.

Fotografische partituren: als onderdeel van Field Fest zal JrF ook een speciale reeks van vier 'partituren voor de luisteraar' uitbrengen, een beperkte oplage van digitale prints. **(FR)** Performance: 'resonances / residences

(bruxelles 2011)' – une composition intuitive avec enregistrements de silences audibles, de moments calmes et de textures, rassemblés au cours de l'année écoulée, en parallèle avec des éléments spatiaux / acoustiques.

Photographic scores: dans le cadre de Field Fest, JrF va également publier une série de quatre 'scores for listener' qui seront spécialement créés sous forme d'impressions digitales à tirage limité. ~~~~~

**BIO (EN)** Using intuitive composition, field recording, improvisation and photography, Jez riley French has been exploring his enjoyment of detail, simplicity and his emotive response to places and situations for the past 3 decades.

Alongside solo performances and exhibitions he collaborates with other artists, runs the 'in place' project on field recording – a subject on which he also lectures, organizes the 'seeds & bridges' event series and runs the 'engraved glass' label. In recent years Jez has been working extensively on recordings of surfaces and architectural spaces, some results of which make up the '....audible silence' edition and has also been developing the concept of photographic scores. **(NL)** Reeds 30 jaar

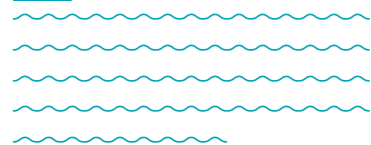


werkt Jez riley French rond intuïtieve compositie, field recording, improvisatie en fotografie met voorliefde voor detail en eenvoud en vertrekkend van zijn emotionele reacties op plaatsen en situaties. Naast zijn solovoortellingen en eigen tentoonstellingen, werkt hij ook samen met andere artiesten, begeleidt hij het project 'in place' rond field recording (een thema waarover hij ook lezingen geeft), organiseert hij de reeks 'seeds & bridges' events en beheert hij het label 'engraved glass'. De afgelopen jaren heeft Jez intensief gewerkt aan de opnames van oppervlakken en architecturale ruimtes, waarvan er een aantal deel uitmaken van de uitgave '....audible silence'. Daarnaast ontwikkelde hij het concept van fotografische partituren. **(FR)** Faisant appel à la composition intuitive, au field recording, à l'improvisation et à la photographie, Jez riley French a exploré au cours des trois dernières décennies son amour du détail, de la simplicité, et sa propre réponse émotionnelle aux lieux et aux situations. Outre ses performances et expositions solo, il collabore également avec d'autres artistes, gère le projet 'in place' consacré au field recording

– sujet sur lequel il donne également des cours - organise les événements 'seeds & bridges', et gère le label 'engraved glass'. Ces dernières années, Jez a travaillé en profondeur sur des enregistrements de surfaces et espaces architecturaux, dont

certain ont été utilisés pour la publication de '....audible silence'. Il a également développé le concept de bandes-son photographiques ou 'photographic scores'.

<http://jezrileyfrench.carbonmade.com/>



**"I am fascinated and passionate about the infinite detail and expanding vistas of life around us, its sights and sounds, often overlooked or hidden. My creative output focuses on this never ending, joyous exploration via intuitive composition, conventional & extended field recording techniques, photography & photographic scores. The music / sound I create has evolved from improvisation to what I prefer to term 'intuitive composition' and has increasingly involved elements such as a love of audible silence & stillness & the empathy of compositional arcs. These evolved from my need to always remain open to my emotive, intuitive response to situations & environments."**



## Jason Kahn

### In Place: Brussels (2011)

**(EN)** A lot of the work around field recording has involved the notion of using devices to record sound in the field, whereas for Jason Kahn he often feels that the process of recording, of being in a certain place, spending time there, absorbing that place, as it were, is really what he takes away with him when he goes somewhere to record.



For a new series of works, entitled "In Place" Kahn wanted to address this process of what transpires when he goes to a place to make a recording. He will spend a day in a place and then, instead of recording this, writing a text about the experience of being in this place. The text itself would be the field recording, with him reading the text a presentation of the place. His words and the emotions they convey... will this reveal more about the place he's spent time in than an actual sound recording? **(NL)** Bij veldopnames wordt heel vaak elektronische apparatuur gebruikt om geluiden te verzamelen. Jason Kahn heeft echter vaak het gevoel dat het opnameproces, het feit van op een bepaalde plek te zijn, er tijd door te brengen en de plaats als het ware op te snuiven, eigenlijk hetgene is wat hij echt terug meeneemt wanneer hij ergens naartoe trekt om opnames te maken. Daarom wil hij met zijn nieuwe reeks werken 'In Place' focussen op alles wat er naar boven komt wanneer hij ergens opnames maakt. Hij zal telkens een dag op een bepaalde plek doorbrengen en dan, in plaats van een opname te maken, een tekst schrijven over wat deze plek bij hem heeft losgemaakt. De tekst zelf wordt de veldopname, Kahns lezing een voorstelling van de plek. Zullen zijn woorden en de emoties die ze losweken meer vertellen over de plaats waar hij vertoefde dan de eigenlijke

geluidsoopname? **(FR)** Beaucoup de travaux concernant le field recording portent sur la notion d'utiliser sur le terrain des appareils d'enregistrement. Jason Kahn ressent bien souvent au contraire que c'est justement ce processus d'enregistrement, le fait d'être en un certain lieu, d'y passer du temps, d'absorber ce lieu en quelque sorte, qu'il emporte avec lui au retour. Dans le cadre d'une nouvelle série de travaux, intitulée "In Place", Kahn a voulu se concentrer sur ce processus, sur ce qui se passe lorsqu'il se rend quelque part pour un enregistrement. Il va ainsi passer une journée dans un lieu, et plutôt que de l'enregistrer, écrit un texte à propos de l'expérience tirée de sa présence en cet endroit. C'est le texte lui-même qui tient lieu de field recording, Jason Kahn le lisant lui-même en tant que présentation du lieu. Ses mots et les émotions qu'ils contiennent révéleront-ils plus de choses sur ce lieu qu'un véritable enregistrement sonore? ~~~~~

~~~~~ **BIO (EN)** Born 1960, New York, USA. Composition, installations, percussion, electronics. Based in Zürich, Switzerland.

Exhibitions and concerts in museums, galleries, art spaces, festivals and clubs throughout Europe, North and South

America, Australia, Egypt, Hong Kong, India, Israel, Japan, Korea, Lebanon, Malaysia, Mexico, New Zealand,

Russia, Singapore, Turkey and South Africa. Sound pieces for film, dance and radio. From 1997–2009 ran the CD label Cut. **(NL)** Geboren in 1960, New York, USA. Composities, installaties, percussie, elektronische muziek. Tuisbasis in Zürich, Zwitserland. Tentoonstellingen en concerten in musea, galerijen, kunstruimtes, festivals en clubs in heel Europa, Noord- en Zuid-Amerika, Australië, Egypte, Hongkong, India, Israël, Japan, Korea, Libanon, Maleisië, Mexico, Nieuw-Zeeland, Rusland, Singapore, Turkije en Zuid-Afrika. Muziekstukken voor film, dans en radio. Van 1997 tot 2009 runde hij het cd-label Cut. **(FR)** Né en 1960, New York, USA. Composition, installations, percussions, électronique. Installé à Zürich, Suisse. Expositions et concerts dans des musées, galeries, espaces artistiques, festivals et clubs partout en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie, en Egypte, à Hong Kong, en Inde, en Israël, au Japon, en Corée, au Liban, en Malaisie, au Mexique, en Nouvelle Zélande, en Russie, à Singapour, en Turquie et en Afrique du Sud. Pièces sonores pour films, danse et radio. A géré le label Cut de 1997 à 2009.

<http://jasonkahn.net> ~~~~~

“It was 1993. I was living in Berlin and had managed to scrape together enough money to buy a DAT recorder and some binaural microphones. Years before I had encountered the music of Pierre Henry, Pierre Schaeffer and Luc Ferrari. The way they employed sounds – any sounds – to be used as material in compositions was very inspiring for me. I came to music as a drummer in rock bands and had no formal background in composition, in the conventional sense of the word, nor in working with sounds in this concrete context. Around the time I managed to buy this recording equipment I also had the opportunity to use a friend’s sampler, thus giving me the chance to arrange these sounds in crude compositions. Along side many percussion sounds I also slowly began to integrate recordings I’d made outside my studio.

It took until 1998 for me to finishing some compositions integrating environmental recordings, percussion and short wave radio. These pieces became the CD “Analogues,” whose title referred not the quality of the sounds – analog vs. digital – but rather to these

pieces being analogous to the life I’d drawn them from, both in a material as well as experiential sense. I’d also acquired a computer by now (though “Analogues” was made with a sampler) and started to focus more on working with these sound recordings as concrete material, sometimes shaping them like clay, other times leaving them unprocessed. It slowly dawned on me that a recording could in and of itself be like a composition, comprised of a system of decisions regarding the way a recording was made. And still, it took another few years for me to realize that, though I hadn’t necessarily re-invented the wheel, there were a whole slew of people out there who had been doing this for years, and not just people from the academia, but people like myself with no formal background or training in this field.

By now, as I look around me, the world seems like something I might have only imagined in my wildest dreams eighteen years ago: a computer costs only a fraction of what I paid for my first laptop, which in the context of today’s computers, could really do almost nothing at all; open source software means one doesn’t have to spend any money on editing or mixing programs; sound recorders have shrunk to the size of a pack of cigarettes and record in pristine high-resolution sound quality, at a price

so low that this technology is in reach of nearly anyone in the west; and microphones, still probably the most expensive part of the equation, have also become more affordable.

Now, full circle, I’ve been invited to perform at Field Fest. In 2007 I was an artist in residence at Q-02. In addition to exhibiting a new room installation I also gave a performance from my series “Unheard Cities,” which focuses on how we perceive sound in urban environments. For my performance in Q-02 I spent several days making recordings in Brussels and using these as material for a four-channel improvised musical performance. But this time, 2011, I won’t be making any sound, or at least, the only sound will be coming from my voice.

Two things helped me move along in this direction: one was the realisation of “2005(1) : ’ort / zeit / (klänge),” by my friend Manfred Werder, which involved me standing in Zurich’s main train station fifteen minutes every day at the same time for one month. We also settled on recording this as a document of a composition’s realization. The upshot of me spending so much time in the train station, aside from making a very nice set of recordings, was the process of learning to perceive a space in an extended and very

focused fashion, I had the sensation of beginning to perceive my perception itself as a kind of object to maneuver around. Which led me to think, perhaps I should try writing a text about this process—a sound recording does not convey this at all. Secondly “In Place” is also to a large extent influenced by the works of Henri Lefebvre, in particular “The Production of Space” and “Rhythmanalysis.” Lefebvre dissects the issue of space, its constitution, creation, social elements and interaction with a space on these different planes. The daily rhythms, the dynamics of time and spacial changes, this all shapes how space is formed and experienced.”





## Pali Meursault

For every Solution  
There is a Problem

**(EN)** The work Meursault is presenting - which over some time has gotten itself the nickname 'For every solution there is a problem' - is not directly representative of the site-specific and sites related aspects of his work. He created this performance as a way of traveling with an unlocated (or even dislocated) and ongoing process, which could be adapted to conventional or unconventional spaces and would fit in a suitcase. Slowly changing and evolving with each performance, it finds a relation of its own with the 'here and now': new recordings replacing older ones, random radio signals and momentary perturbations attempting to capture the instant. Playing from a library of electroacoustic materials, short wave radio signals and cooking

experiments, this is an attempt to confront composition with improvisation, recorded memory with unexpected events and organic matter with digital machines. **(NL)** Het werk dat Meursault presenteert – en dat de bijnaam 'For every solution there is a problem' heeft gekregen - is niet meteen representatief voor de plaats specifieke en plaatsgebonden aspecten van zijn werk. Hij creëerde deze performance als een manier van reizen met een niet-plaatsgebonden (of misschien zelfs 'verplaatst') proces in ontwikkeling, dat aangepast kan worden aan conventionele en onconventionele ruimtes en perfect in een koffer past. Langzaam veranderend en evoluerend doorheen de performances ontwikkelt het een eigen relatie met het 'hier en nu': nieuwe opnames vervangen oudere, willekeurige radiosignalen en tijdelijke storingen trachten het moment te vangen. Vanuit een bibliotheek boordevol elektroakoestisch materiaal, kortegolfradiosignalen en bruisende experimenten, is dit een poging om compositie met improvisatie te verzoenen, geregistreerd geheugen met onverwachte gebeurtenissen en organische materie met digitale machines. **(FR)** Le travail présenté par Meursault – qui, au fil du temps, s'est vu affublé du surnom 'For every solution there is a problem' – n'est pas directement représentatif de ses travaux in situ. Cette performance a été créée comme un moyen de voyager avec un processus évolutif non localisé (ou même délocalisé), qui pourrait s'adapter à des espaces, conventionnels ou non, et qui tiendrait dans une valise. Evoluant

lentement et se transformant à chaque performance, le processus trouve sa propre relation avec le 'ici et maintenant': de nouveaux enregistrements remplacent les anciens, des signaux radio aléatoires et des perturbations momentanées tentent de capturer l'instant. Jouant à partir d'une bibliothèque de matériaux électroacoustiques, de signaux radio ondes courtes et d'expériences culinaires, Meursault cherche à confronter composition et improvisation, mémoire enregistrée et événements inattendus, matières organiques et machines digitales.

**BIO (EN)** Born in 1977, Pali Meursault lives in Paris. His electroacoustic and sound art research takes different shapes: compositions for records, radio works, installations or performances. Sound recording, microphonie and field-recording are central in his work, which has to do with Musique Concrète as well as field recording and the listening of the soundscape. For 10 years he has been taking his microphones out in urban environments, industrial places, on alpine glaciers, in the portuguese backcountry or in the Amazon forest. Involved in many collaborative projects, he is also a member of the art group Ici-Même (Grenoble) since 2003 and works regularly with the video artist Demis Hérenger or the performance project of Bonding Elastic Company/Manon Quérel. On the side of these activities, he is pursuing a theoretical

research, writing on electroacoustic music, the sonic environment or radio. His articles have published in Opus, in Revue & Corrigée in France or in Esse in Canada, he has contributed online publications such as Syntone, Radiateur or Owni. Since 2002, he runs the label Universinternational. **(NL)** Pali Meursault (1977) woont in Parijs. Zijn onderzoek op het vlak van elektroakoestiek en klankkunst neemt verschillende gedaanten aan: composities voor albums, radiowerk, installaties of performances. Sound recording, microfonie en field recording staan centraal in zijn werk dat wortelt in zowel de Musique Concrète als field recording en het luisteren naar de natuurlijke omgeving. Sinds 10 jaar trekt hij zo met zijn microfoons naar o.a. stadsomgevingen, industriële sites, Alpengletsjers, het Portugese binnenland of het Amazonewoud. Meursault verleent verder zijn medewerking aan diverse samenwerkingsprojecten en maakt sinds 2003 deel uit van het kunstenaarscollectief Ici-Même (Grenoble). Hij werkt ook regelmatig samen met videokunstenaar Demis Hérenger en neemt deel aan performances van de Bonding Elastic Company/Manon Quérel. Daarnaast zet hij zijn theoretisch onderzoekswerk voort en schrijft hij over elektro-akoestische muziek, soundscapes en radio. Artikels van zijn hand zijn verschenen in Frankrijk in Opus en Revue & Corrigée en in het Canadese magazine Esse; zijn publicaties Syntone, Radiateur en Owni staan online. Sinds 2002 beheert hij het label Universinternational.

**(FR)** Pali Meursault est né en 1977, il vit à Paris. Sa recherche sonore et électroacoustique se développe sous de multiples formes: compositions pour disques, créations radiophoniques, installations et performances. La prise de son, la microphonie et le field-recording ont une place centrale dans un travail à la fois héritier de la Musique Concrète et à l'écoute de l'environnement et du paysage sonore. Ainsi depuis 10 ans, il promène ses micros dans des environnements urbains, industriels, sur des glaciers alpins, dans la campagne portugaise ou la forêt amazonienne. Multipliant également les collaborations et les croisements disciplinaires, il intervient très régulièrement depuis 2003 au sein du collectif Ici-Même (Grenoble), collabore avec le vidéaste Démis Hérenger ou la Compagnie Bonding Elastic/Manon Quérel. Parallèlement à ces activités, il poursuit un travail de recherche théorique et d'écriture sur la musique électroacoustique, l'environnement sonore ou la radio, il a publié des articles dans des revues telles que Opus et Revue & Corrigée en France ou Esse au Canada, contribué à des publications en ligne comme Syntone, Radiateur ou Owni. Depuis 2002, il dirige le label Universinternational.

[www.palimeursault.net](http://www.palimeursault.net)

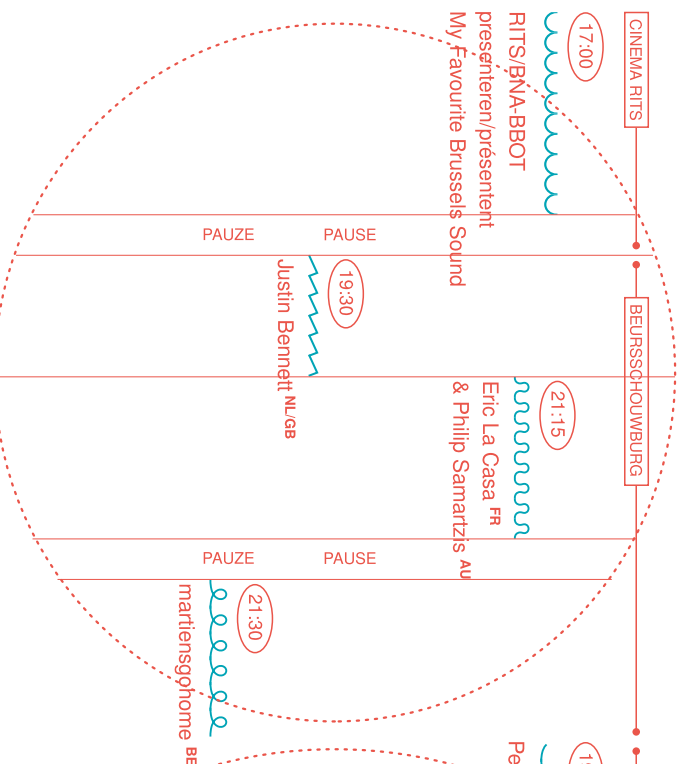


**“I think my electroacoustic work has moved toward ‘microphonie’ and the use of field-recordings, as well as it has become very much site-specific, for at least two reasons. Firstly because I couldn’t play any instrument**

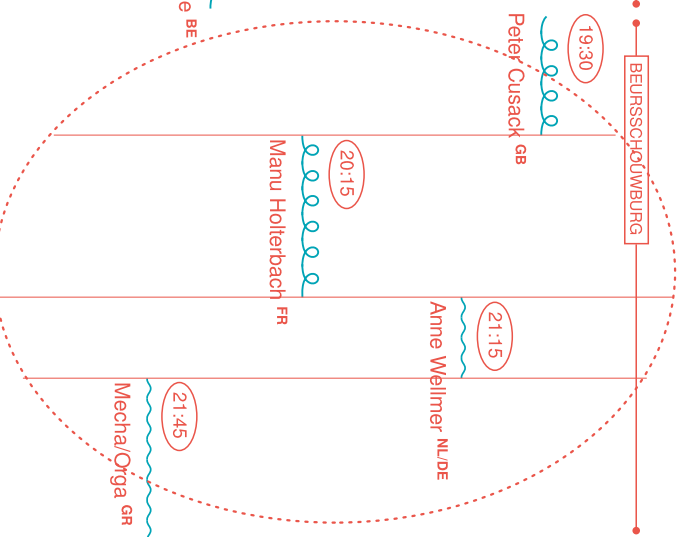
**properly and did not have access to real studios for sound production. But also because the discovery of some works using mainly raw recordings of the environment led me to consider that music, for once, might not so much be a definite thing to be learned, reproduced and furthered, but something to discover within the virtualities of any sound. Even more, that music might be merely understood as a very singular ability of the aural perception, which could be activated in the listening with the proper acousmatic triggers:**

**decontextualization, shifting the attention, filtering the ordinary obedience of perception or just closing eyes... For some time I have been looking for this musicality of the ordinary life.”**

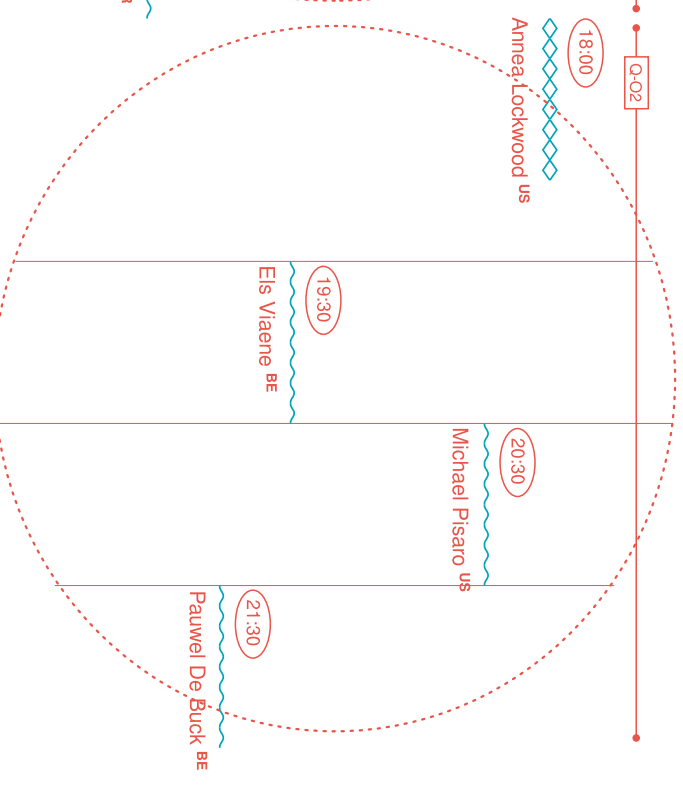
Woensdag/Mercredi 12/10/11



Donderdag/Jeuudi 13/10/11



Vrijdag/Vendredi 14/10/11



Zaterdag/Samedi 15/10/11

