

**RADIO**  
**PHONIC**  
**CULTURES**

7.5. – 9.5.2018  
Konferenz  
**Sonic Environments  
and Archives  
in Hybrid Media Systems**



# RADIOPHONIC CULTURES

## Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems

Das Radio, wie es sich zu einer entscheidenden Kommunikationsform des 20. Jahrhunderts herausgebildet hat, durchläuft gegenwärtig Prozesse fundamentaler Reorganisation, die unter dem Schlagwort Digitalisierung zusammengefasst werden können. Unter dem eigentlich viel älteren Begriff der Radiophonie betrachtet, setzen diese Prozesse konzeptuelle Möglichkeiten frei, die weit über den einfachen Plan einer Ökonomisierung oder Beschleunigung von Produktions- und Sendeformen hinausgehen. Diesen Möglichkeiten widmet sich die Tagung «Radiophonic Cultures – Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems». Zum selben Thema wird im Oktober 2018 im Museum Tinguely die Ausstellung «Radiophonic Spaces» stattfinden und eine umfassende Publikation (Katalog, Aufsatzband, Reader) erscheinen.

Radiophonie als Kulturtechnik, wie sie von allen Radio-Avantgarden in Anschlag gebracht wurde, integriert die Unterscheidung von musikalischem Klanggeschehen einerseits und von Effekten, Geräuschen und Sounds andererseits, zu einem neuen Konzept von Klangkunst. In den Praktiken des Sendens und Hörens mit und auf elektromagnetischen Wellen wird Sound – als in konventionellen Partituren nicht anschreibbarer Anteil des Klangs – Element der Komposition. Unter dem Vorzeichen der Radiophonie verschieben sich daher erstens die Grenzen dessen, was als Musik und Klang gilt und entsprechende Semiologien und Hermeneutiken der Kritik. Die Kulturtechnik der Radiophonie transformiert damit zweitens auch Techniken der Komposition, die nicht nur auf die Struktur des Musikalischen gerichtet sind, sondern zugleich auf Wirkungen des Räumlichen, wie es durch Studiotekniken und Sendestrukturen hergestellt wird. Daher fordert das Konzept Radiophonie drittens auch medientheoretische Überlegungen zur Erzeugung von Kollektiven, von Konnektivitäten und historisch spezifischen Subjektivitäten heraus. Radio ist nicht einfach und nicht nur ein Massenmedium.

Die Tagung «Radiophonic Cultures» geht von der Annahme aus, dass radiophone Kunst selbst die unscharfen Ränder des Musikalischen als solche von Klangräumen, von Archiven, von Prozeduren im Studio und von Hörkulturen experimentell und selbstreflexiv verhandelt. Zentral für Formen radiophoner Komposition sind daher Fragen nach akusmatischen Verhältnissen zwischen

Klang und Klangquelle, zwischen Instrumenten, technischen Anordnungen und Körpertechniken, ebenso wie Fragen nach Kommunikations- und Machtverhältnissen, die Medien implementieren. Nicht zuletzt verweist Radiophonie auf die Durchlässigkeiten zwischen Dokumentation und Fiktionalität akustischer Aufnahmen, mithin auf Fragen von medientechnischen Erfahrungen als realen. Radiophonie wäre in diesem Sinne sowohl als ein Offenes von Sound und Radio zu verstehen, als auch als Anästhetik des Radios: dessen Fremdes.

Im Spannungsfeld dieser Pole erweist sich die Geschichte des Radios bis heute als Geschichte technischer, ästhetischer, politischer Produktionen von Zukunft in Experimenten, Entwürfen und Erfahrungen. Die Produktion von Zukunft – nicht nur des Radios – ist konkrete Arbeit. Nicht umsonst gibt es kein Pendant im Akustischen zu dem, was im Visuellen Vision heisst. Radio muss laufen, sonst ist es nicht.

## Radiophonic Cultures Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems

Radio, which developed over the course of the 20th century into a crucial form of communication, is currently undergoing processes of fundamental reorganization that can be summarized under the general heading «digitalization». When considered under the much older term «radiophonics», these processes unleash conceptual possibilities that surpass the simple scheme of economization or the acceleration of production- or broadcasting-forms. The conference «Radiophonic Cultures—Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems» addresses these conceptual possibilities. Tying in on the same subject matters the conference will be followed by the exhibition «Radiophonic Spaces» in October 2018 at the Museum Tinguely as well as a comprehensive publication.

Radiophonics as a cultural technique—as all radio avant-gardes have considered it—integrates the distinction between musical sound events and effects, noises, or sounds to produce a new concept of sound art. In the practice of broadcasting and listening using electromagnetic waves, noises—sonic components not notatable in conventional scores—become part of the composition. Thus, when understood in terms of radiophonics, both the defined limits of music and sound and the corresponding semiology and hermeneutics of criticism shift. In this way the cultural techniques of radiophonics also transform compositional techniques, which address not only the structu-

re of music but also the spatial effects produced through studio techniques and broadcast structures. For this reason, the concept of radiophonics also provokes media-theoretical reflections about the production of collectives, connectivities, and historically-specific subjectivities. Radio is not solely and not simply a mass medium.

The «Radiophonic Cultures» Conference assumes that radiophonic art experimentally and self-reflexively negotiates the indistinct edges of what is defined as music, including sound spaces, archives, procedures in the studio, and listening cultures. Accordingly, central to forms of radiophonic composition are questions about acousmatic relationships between sound and sound source and among instruments, technical arrangements, and body techniques, and questions about communication- and power-relations implemented by the media. Last but not least, radiophonics points to the blurred lines between documentation and fiction in acoustic recordings, and thus to questions about whether experiences in media technology are real. In this sense, radiophonics would be understood as both an opening up of sound and radio, and as radio's anaesthetic, its alien other.

In the space between these polar opposites, the history of radio has unfolded as a history of the technical, aesthetical, and political production of the future through experimentation, modelling, and experience. The production of futures—not only of the radio—is hard work. It is not without reason that there is no equivalent in acoustics for that which would be called «vision» in the visual realm. The radio has to be on air, to be at all.

# MONDAY, 7 MAY

---

15:30 – 16:30

# WELCOME & INTRODUCTION

Radio Music (John Cage, 1956)

Einstudierung/Rehearsals directed by: **Prof. Dr. Matteo Nanni (Giessen)**

**Mit:** Andreas Baumgartner, Tatiana Durisova Eichenberger, Tobias Gerber, Ute Holl, Jan Philip Müller, Matteo Nanni, Nicolai Rhyn & Matthias Schmidt

## Roland Wetzels

**Museum Tinguely, Basel**

---

Welcome

## Prof. Dr. Ute Holl

**Universität Basel**

---

Introduction

# INTERVENTION I

## Gilles Aubry: Baraka Radio

«Baraka Radio» is a live performance based on Gilles Aubry's current research on sung poetry, sonic intimacy and environmental voices in rural Morocco. The work explores the many voices resonating in the Taghia gorges in the South-Atlas region, including the mineral voices of rocks and water, the technological voices of the residual hertzian space, and the spiritual voice of the local saint Nana Agouti. *Baraka*, the benevolent power of the saints, is approached here as a form of natural radio, constitutive of the local analogist-animist ontology.

«Baraka Radio» ist eine Live-Performance, die auf Gilles Aubrys aktueller Forschung zu gesungener Poesie, klanglicher Intimität und Stimmen der Umgebung in ländlichen Regionen Marokkos basiert. Die Arbeit untersucht die vielgestaltigen Stimmen, die in den Taghia-Schluchten der südlichen Atlas-Region resonieren – mineralische Stimmen von Felsen und Wasserläufen, technologische aus der hertzischen Sphäre und spirituelle der lokalen Heiligen Nana Agouti. *Baraka*, die gütige heilige Kraft wird dabei von Aubry als eine Form von «natural radio» behandelt, die für die analogistisch-animistische Ontologie dieser Region Marokkos konstitutiv ist.

17:45-19:00

# RADIOPHONIC SPACES

**Präsentation der Ausstellung**

**Astrid Drechsler, Anja Erdmann &  
Prof. Nathalie Singer**

**Bauhaus-Universität Weimar**

---

**Andres Pardey**

**Museum Tinguely, Basel**

---



# TUESDAY, 8 MAY

---

09:00–11:00

## PANEL 1:

### **Broadcasting oder Microcasting: Erzeugung von Pluralitäten und Kollektiven**

Seit Bertolt Brechts Forderung, den Rundfunk von einem Distributions- auf einen Kommunikationsapparat umzuschalten, wird in der Theorie und Praxis des Radios die Frage der Relationen zwischen dem unsinnlichen Hertzschen Spektrum und der Hörbarkeit des Radios, zwischen instrumentellem und technischem Klang, zwischen Sender und Empfänger, Individuen und Kollektiven verhandelt. Dabei erweisen sich die verschiedenen technischen, ästhetischen und politischen Aufteilungen als auf problematische Weise miteinander verschränkt: Ein zentrales Senden, das medial Massen produziert – Broadcasting – wird in radioästhetischen Avantgarden und insbesondere unter Bedingungen digitaler Vorrichtungen verwendet, um dezentrale Vernetzungen herzustellen oder sogar Individuen strategisch zu zerlegen in Subjekte verschiedener radiophoner Formate: Klänge, Nachrichten, spezifische Hörräume. Einzelne – Individuen oder, mit Gilles Deleuze, Dividuen – können sich am Radio als mehrdimensionale über diese Aufteilungen hinweg verteilen.

Das erste Panel geht Strategien des Narrow- oder Microcasting nach: Wie verhalten sich Soundästhetiken und Kompositionen zu Radioapparaturen in aktuellen Projekten der Radiokunst und des community-radio? Welche Kollektive, welche Individuen und welche Verteilungen zwischen Ihnen werden dabei kritisiert, neu entworfen, erprobt oder hervorgebracht? Welche spezifischen Potenziale entwickeln in diesem Zusammenhang Radio und Radiophonie?

### **Broadcasting or Microcasting: Creating Pluralities and Collectives**

Since Bertolt Brecht's call to transform broadcast radio from a distribution apparatus into a communication apparatus, radio theory and practice have raised questions about the relationship between the imperceptible Hertzian

spectrum und the audibility of radio, between instrumental and technical sound, and between sender and receiver, individuals and collectives. Meanwhile, the different technical, aesthetic, and political distributions have proved to be entangled in problematic ways: a central transmission that produces the masses through the media—i.e., broadcasting—is appropriated by the radio-aesthetic avant-gardes and with digital devices in particular to generate decentralized networks or even to strategically split up individuals listening to different radio sonic formats, such as sounds, news, or specific listening spaces. Individuals – or, as Gilles Deleuze called them, *dividuals* – can become multidimensional on the radio.

The first panel examines strategies for narrow- or micro-casting: how do sound aesthetics and compositions relate to radio apparatuses in current radio art and community radio projects? Which collectives, individuals, and distributions among them are critiqued, modelled, experimented with, or produced? Which particular potentials develop in connection with radio and radiophonics?

## Dr. Ole Frahm

LIGNA, Frankfurt/Hamburg/Köln

---

### Zerstreute Handlungsfähigkeit

In einem Entwurf für ein Forschungsprogramm behauptet Theodor W. Adorno 1938, dass das Ausschalten des Apparats «vielleicht der größte narzißtische Lustgewinn des ohnmächtigen Hörers» wäre, und erläutert: «Aber es ist die spezifisch kleinbürgerliche Geste des Protests: Donnerwetter, das Zeug kann ich nicht mehr hören, und es wird abgestellt – weil er nicht die Kraft hat, das ihm Unangenehme zu ertragen.» Die Gruppe LIGNA hat seit vielen Jahren Situationen ermächtigenden Hörens organisiert, in denen die Zerstreung des Radios und die Unkontrollierbarkeit des Ausgestrahlten nicht verdrängt, sondern konstitutiv für deren Ermöglichung waren. Die Ambivalenz dieses Formats, das wir Radioballett genannt haben, reflektiert die Ambivalenz der medialen Anordnung, die das Radio erzeugt. Doch sind die HörerInnen nur «Empfänger»? Produzieren ihre vom Radio nicht kontrollierbaren Gesten des Hörens - Adorno schlägt Liegen oder Rauchen vor - nicht das Gehörte mit?

In the draft for a research program, Theodor W. Adorno 1938 asserts that switching off the apparatus would be «perhaps the greatest narcissistic pleasure of the powerless listener», and he explains: «But it is the specifically petit-bour-

geois gesture of protest: «Gosh, I can no longer hear the stuff,» and it is turned off - because he does not have the strength to bear that which is unpleasant to him». For many years, the LIGNA group has organized situations of empowering listening in which the dispersion of the radio and the uncontrollability of what was emitted were not suppressed but constitutive for making those situations possible. The ambivalence of this format, which we have called «radio ballet», reflects the ambivalence of the media arrangement created by radio. But are the listeners only «recipients»? Do they not, with gestures of listening uncontrollable by radio - Adorno suggests lying or smoking - co-produce what they hear?

## **Prof. Dr. Christina Dunbar-Hester**

**University of Southern California**

---

### Low Power to the People: Activism, Gender, and Technical Expertise in the Radiophonic Arts

This talk focuses on the activities of a group of radio activists in the early 21st century in the United States. They consciously cast radio as an alternative to digital utopianism, promoting an understanding of electronic media that emphasized local community rather than a global audience of Internet users. Initially active in unlicensed «pirate» broadcasting, after their station was shut down by federal authorities in the mid-1990s, they turned towards policy advocacy to promote community radio and helping to build new radio stations. Their activism included a significant emphasis on hands-on, do-it-yourself (DIY) practice in order to «demystify» technology, i.e. to open up this abstruse domain to everyday people. This practice was conceived as a radically egalitarian intervention and held emancipatory potential in its promise to introduce broadcasting technology to members of groups who had been excluded from technical cultures. Nonetheless, the radio activists struggled with the historical legacy of electronics as an expert, masculine pursuit, underscoring inherent challenges in using technology as a foundation for democratic politics.

Der Vortrag fokussiert die Aktivitäten einer Gruppe von Radioaktivisten zu Beginn des 21. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten. Sie setzen zu dieser Zeit bewusst auf das Radio als Alternative zu einem digitalen Utopismus und betreiben ein Verständnis von elektronischen Medien, das eher die lokale

Gemeinschaft als ein globales Publikum von Internetnutzern in den Vordergrund stellt. Nach der Schließung ihres unlizenziierten «Piraten»-Senders durch die US-amerikanischen Bundesbehörden Mitte der 90er Jahre wenden sie sich politischem Aktivismus zu, um Gemeinschaftsradio zu fördern und beim Aufbau neuer Radiosender zu helfen. Ein entscheidender Punkt ihres Aktivismus besteht in «Hands-On», »Do-It-Yourself«-Praktiken, die darauf gerichtet sind, die eingesetzte Technologie zu «entmystifizieren», um dieses abstruse Gebiet für gewöhnliche Menschen zu öffnen. In dem Versprechen, Rundfunktechnik für Mitglieder von Gruppen einzuführen, die von technischen Kulturen ausgeschlossen sind, war diese Praxis als radikal egalitäre Intervention mit emanzipatorischem Potential konzipiert. Trotzdem hatten die Radioaktivisten mit einem historischen Erbe der Elektronik als Unternehmung männlicher Experten zu kämpfen. Darin werden inhärente Probleme und Herausforderungen deutlich, die sich bei der Nutzung von Technologie als Grundlage demokratischer Politik ergeben.

## Prof. Dr. Frances Dyson

University of California, Davis / National Institute for Experimental Arts, University of New South Wales

---

### Speaking out, Listening in, Echoing the Radiophonic Self

From broadcasting to the world, to listening in to the individual, radio has manifest the dream of simultaneous connection and isolation, intimacy and worldliness. This dream also reverberates through digital radio, concealing the shift from «broadcasting» to «microcasting», and from the radio listener, to the wireless producer/transmitter/consumer. In this talk I discuss this shift and the unique forms of radio «selfhood» that it is producing.

Vom Rundfunk an die ganze Welt bis hin zum Hören des Einzelnen hat sich das Radio als Traum einer Gleichzeitigkeit von Verbindung und Isolation, Intimität und Weltzugewandtheit manifestiert. Dieser Traum schwingt auch im Digitalradio nach und verdeckt so den Übergang vom «Broadcasting» zum «Microcasting» und vom Radiohörer zum drahtlosen Produzenten/Sender/Verbraucher. Der Vortrag verhandelt diesen Wandel und die einzigartigen Formen des «Radio-Selbst», die das hervorbringt.

# PANEL 2

## **Zur Wissensgeschichte des Hörens von Musik im Radio 1920-1960**

Historische Diskurse und medientechnische Entwicklungen beeinflussten seit jeher Kulturen des Hörens. Die Frage nach dem historischen Wandel von Wissen über und durch das Hören stellt sich insbesondere für radiophone Kompositionen. Diese werden im Laufe der Geschichte des Radios durch den Medienwandel im Rahmen technischer Neuerungen einerseits, sowie neue Kompositionstechniken als Teil der Musikgeschichte andererseits bestimmt. Von Beginn an werden für das Radio als Massenmedium Hörerwartungen, Hörertypologien und -statistiken, neue Hörformen und auf das Hören abgestimmte Kompositionstechniken in vielfältigen Quellen thematisiert, insbesondere im Diskurs um die für das Medium jeweils geeigneten Kompositionstechniken. Von der Frage der radiophonen Komposition ausgehend verhandelt das Panel auch Vorstellungen von Hörerschaft als Phantom einer undefinierten Menge, an die sich die Kompositionen richten, in einer sich erst in der Sendung formierenden Konstellation.

## **On the History of Knowledge of Music Listening in Radio 1920-1960**

Historical discourse and developments in media technologies have always influenced the formation of listening cultures. The question of historical shifts in knowledge about and through listening is posed in radiophonic compositions in particular. These compositions must be contextualized by both the history of a shifting media landscape influenced by technological innovations and by the history of developing compositional techniques over the course of music history. From the start, listener expectations, listener typologies and statistics, new ways of listening, and listening-adapted compositional techniques were discussed for the radio-as-mass-media in diverse sources, in particular in the discourse centered on the medium-specific compositional techniques. Addressing the question of radiophonic composition, the panel will consider the concept of audience as, for example, the phantom of a diffuse mass toward which a composition is directed, and as a constellation that is assembled only in the radio transmission itself.

## Die Angst vor dem Geräusch Zum Verhältnis von Musik und Ge- räusch im radiophonen Komponieren der Weimarer Republik

Bei der Übertragung der radiospezifischen Kompositionen im Anschluss an das Festival Baden-Baden 1929 kam es zur Katastrophe. Die im Frankfurter Sender nachprozierte Sendung war nicht gut vorbereitet, und wegen der schlechten Kabelverbindungen war die akustische Qualität miserabel. Ein «höllischer Geräuschbrei» bereitete den Hörern einen «Abend des Entsetzens» so ein Hörer in seiner Zuschrift an die Zeitschrift *Funk*. Die Dozenten der Rundfunkversuchsstelle, Musikkritiker und Rundfunkpraktiker reagierten auf diese allbekannten Probleme, indem sie Kompositions- und Instrumentationsweisen zu entwickeln suchten, die möglichst wenig «durch Mängel einer Apparatur gestört werden» (Max Butting). Der einzige Ausweg schien die optimale Anpassung und Standardisierung der Musik, eine extreme Vorsicht bei dynamischen Extremen und die Erstellung einer akustischen Norm. Ziel war es, das Medium Radio möglichst unhörbar zu machen und zugleich das «Technische» von der Musik fern zu halten. Doch stellte sich die Frage nach dem Verhältnis von Musik und Geräusch nicht nur mit Blick auf die technischen Bedingungen. Auch dramaturgisch spielten Geräusche im musikalischen Hörspiel und in Funkopern eine wichtige Rolle. Über die Frage, welchen Stellenwert diese einnehmen sollten und inwiefern sie auf ihre naturalistisch-illustrierende Funktion begrenzt oder zum kompositorischen Material werden sollten, gingen die Meinungen erheblich auseinander. Am Beispiel von Walter Gronostays Radiooper *Mord* und seinen Überlegungen zum Geräusch werden einige dieser Ideen und kompositorischen Strategien erläutert.

The broadcast of radio-specific compositions following the Baden-Baden Festival in 1929 led to a disaster. The program that had been post-produced at the Frankfurt radiostation was not well prepared, and because of the poor cable connections the acoustic quality was miserable. A «hellish mush of noise» resulted in an «evening of horror» for the listeners, according to one of their letters to the magazine *Funk*. The lecturers of the Rundfunkversuchsstelle (experimental radio laboratory) in Berlin, music critics and radio

practitioners reacted to these well-known problems by trying to develop ways of composition and instrumentation that are «disturbed as little as possible by defects of the apparatus» (Max Butting). The only way out seemed to be the optimized adaptation and standardization of the music, extreme caution with dynamic extremes and the creation of an acoustic standard. The aim was to make the medium of radio as inaudible as possible and at the same time to keep the «technical» away from the music. However, the question of the relationship between music and noise did not only arise with regard to the technical conditions. Noises also played an important dramaturgical role in musical radio plays and operas. Opinions differed considerably on the question of how important they should be and to what extent they should be limited to their naturalistic illustrative function or become compositional material. The talk will explain some of these ideas and compositional strategies taking as an example Walter Gronostay's Radiooper *Mord* and his reflections on noise.

## **Dr. Andrea Bohlman**

**University of North Carolina, Chapel Hill**

---

### Radio As Miracle, Radio As Mundane

Over the near-century since the founding of Polish Radio, the media institution has been one of the most stable elements of cultural life in Poland. Only the Nazi Occupation during the Second World War halted its operations through the manifold political upheavals over the course of the twentieth century. This paper casts light on moments of wonder at the radio's creative capacity and utopian potential that, I argue, emerge precisely because of its mundane presence. In particular, I compare and contrast the portrait of state radio we can understand through artistic projects engaged with the medium (tape music, a radio opera, and live broadcasts among others) in contrast with more everyday encounters, as documented in diaries and recollections of life under occupation and subsequently under state socialism. The productive tension between these radio music materialities place listening subjects in the center in order to open up a discussion about liveness and living.

In den fast einhundert Jahren seit der Gründung des Polnischen Rundfunks ist diese Medieninstitution eines der stabilsten Elemente kulturellen Lebens in Polen. Durch die vielfältigen politischen Umwälzungen im Laufe des 20. Jahrhunderts hindurch wurde sein Betrieb nur während der Okkupation Polens durch die Nazis im Zweiten Weltkrieg unterbrochen. Der Vortrag hebt Momen-

te des Wunders angesichts der kreativen Möglichkeiten und des utopischen Potentials des Radios hervor, die, so meine These, gerade wegen seiner alltäglichen Präsenz entstehen. Insbesondere vergleiche und kontrastiere ich die Darstellung des Staatsradios, das sich durch künstlerische Projekte, die sich mit dem Medium beschäftigen (Tonbandmusik, eine Radiooper, Live-Übertragungen u.a.) beschreiben lässt, mit alltäglicheren Begegnungen, wie sie in Tagebüchern und Erinnerungen an das Leben unter Besatzung und später im Staatssozialismus dokumentiert sind. Die produktive Spannung zwischen diesen Radio-Musik-Materialien rückt das Thema Hören in den Mittelpunkt, um eine Diskussion über liveness und Leben zu eröffnen.

## PD Dr. Angela Ida de Benedictis

Paul Sacher Stiftung, Basel

---

### Radiokunst und radiophonisches Theater: Auf den Spuren der italienischen Erfahrung (mit Beispielen von Bruno Maderna und Luciano Berio)

Auch in Italien haben sich fast alle künstlerischen, kulturellen und intellektuellen Ereignisse des 20. Jahrhunderts einen Resonanzraum in den Räumen der Rundfunksender entwickelt. Aufgrund seiner Ausdrucksmöglichkeiten wurde das Radio allmählich als ein richtiggehendes Instrument geschätzt, das eine neue Art von Musik- und Theaterdenken voraussetzte.

Mein Beitrag widmet sich einer dieser «neuen Formen», die dank des Radios entstanden sind: das italienische *Radiodramma*. Es handelt sich um eine besondere Form von Radiokunst (radiophonisches Theater), die in Italien ihren Höhepunkt in den 60er Jahren erlebte und einige Besonderheiten aufweist, die sich deutlich vom deutschen Hörspiel, vom englischen *Radio Play* oder vom französischen *théâtre radiophoné* unterscheidet. Aus bestimmten Gründen, die ich erläutern werde, nehme ich dabei insbesondere Bezug auf die Radioproduktion von Bruno Maderna und Luciano Berio und meist unveröffentlichte, aus dem Archiv der RAI (Radiotelevisione Italiana) entnommene Hörbeispiele.

In Italy, too, almost all artistic, cultural and intellectual events of the 20th century have resonated in the spaces of the radio stations. Due to its possibilities of expression, radio was gradually valued as an instrument in its own right,



which required a new kind of musical and theatrical thinking.

My contribution is dedicated to one of these <new forms> created through radio: the Italian *Radiodramma*. It is a special form of radio art (radiophonic theatre), which reached its peak in Italy in the 1960s and has some special features that clearly differ from the *German Hörspiel*, the English *radio play* or the French *théâtre radiophoné*. For certain reasons, which will be explained, I will often refer to the radio production of Bruno Maderna and Luciano Berio and use mostly unpublished audio samples taken from the archive of RAI (Radiotelevisione Italiana).

# PANEL 3

## Archivstrategien: Zur Zukunft des Radios

Galten Sendung und Archiv unter dem Paradigma der ‹Liveness› als gegensätzliche Pole, werden deren Grenzen in radiophonen Praktiken und unter digitalen Vorzeichen durchlässig. Das gilt nicht nur für datenbankbasierte Audioplattformen, die als ‹asynchrones Radio› oder als ‹Live-Archiv› gedacht werden könnten. Das gilt überhaupt für die Ordnung digital erfasster Archive, in denen akustische Gegenstände nicht mehr nur nach Themen und Motiven schriftlich etikettiert werden. Vielmehr können inzwischen erstens akustische Gegenstände nach ihren klanglichen Charakteristiken archiviert und abgerufen werden und zweitens müssen Fragen der Archivsuche auch Aspekte der Formen und Formate und der medialen Transformation berücksichtigen: Eine MP3-Datei kann akustisch auf ihre phonographische Quelle verweisen und so wird die Differenz der Medientechniken zum Ausgangspunkt neuer Kompositionen. Gerade diese Aufmerksamkeit für die Transformation medialer Objekte im Archiv verbindet ästhetische Verfahren der Klangkunst mit epistemologischen Fragen der Archivtheorie. Künstler\_innen, die mit Archivmaterialien komponieren, transformieren zugleich Archiv und Archivalie. Das Panel stellt damit sowohl systematische Fragen nach Ordnung und Bedeutung des Archivs im Bereich des Akustischen als auch Fragen nach den Bedingungen von Geschichte und Geschichten des Radios. Welche neuen Ansatzpunkte kritischer Archivstrategien bieten digitale Soundarchive, wenn die herkömmlichen Grenzen und inneren Differenzierungen solcher prozessualen Archive unscharf werden?

## Archive Strategies: On the Future of Radio

According to the paradigm of ‹liveness›, broadcast and archive have long been considered as opposite poles. In radiophonic practices and under digital conditions, the limits between broadcast and archive become permeable. This is not only true for database-based audio platforms, which can be thought of as either ‹asynchronous radio› or as ‹live-archive›. This is generally true for the organization of digitally-recorded archives, in which acoustic objects

are no longer just tagged in writing according to themes and motifs. Instead, these objects can now be archived and retrieved according to their sonic characteristics, and questions of provenance must take into account the forms and formats and media transformations of sound objects. An MP3 file can acoustically refer

back to its phonographic source and thus the difference between media technologies gives rise to new compositions.

Precisely this attention to the transformation of media objects in archives connects aesthetic methods of sound art with epistemological questions of archive theory. Artists who compose with archive materials transform both the archive and the archived. The panel thus poses systematic questions about the organization and the significance of the archive in the area of acoustics, as well as questions about the conditions of radio's history and stories. Which new approaches among critical archive strategies do digital sound archives offer when the usual limits and internal distinctions of such procedural archives become «leaky»?

## **Prof. Michaela Melián**

**Hochschule für bildende Künste, Hamburg**

---

### Künstlerische Praxis Radio

In meiner künstlerischen Praxis ist das Medium Ausstellung nur eines unter anderen. Als Künstlerin und Musikerin arbeite ich mit verschiedenen Medien wie Zeichnung, Objekt, Fotografie, Video, Text und Musik. All meinen Konzepten liegt die Idee zugrunde, mit leichtem Gepäck einzutreffen, den Raum – den Ausstellungsraum – den öffentlichen Raum – den medialen Raum – den virtuellen Raum – den radiophonen Raum vorübergehend zu besetzen.

So habe ich für mehrere große Ausstellungsprojekte Hörspielfassungen von Arbeiten für das Radio entwickelt: «Föhrenwald»(2005), «Speicher»(2008), «Memory Loops. 300 Tonspuren zu Orten des NS-Terrors in München 1933-1945»(2010), «In a Mist»(2014), «Electric Ladyland»(2016) und «Music from a Frontier Town»(2018). Die Ursendungen fanden immer im Zeitraum der gleichnamigen Ausstellungsprojekte statt.

Die Hörspielfassungen dieser Kunstprojekte reflektieren jeweils in einer eigens produzierten Version das Radio als öffentlichen Raum. Diese Praxis ermöglicht es mir, ein anderes Publikum anzusprechen als das, was normalerweise an Orten der zeitgenössischen Kunst zu erwarten ist. Denn das Radiohören ist meist

mit dem Alltagsleben eng verknüpft und erreicht die Empfänger ungefragt, in dem Moment, wenn sie ihre Radiogeräte einschalten. So werden meine Arbeiten flächendeckend im Sendegebiet des jeweiligen Radioprogramms, frei von Zugangsschwellen und Eintrittspreisen für ein nicht weiter bestimmtes Publikum verfügbar gemacht, in einem virtuellen Archiv der Sendeanstalten stehen die Audiostücke sogar ortsungebunden als Podcast zum Anhören bereit. Ich sehe das als eine große Chance, den öffentlichen Zugang und die exklusive Verfügbarkeit von Kunst genreübergreifend und ortsungebunden zu erweitern.

In my artistic practice, the medium of exhibition is just one of many. As an artist and musician I work with various media such as drawing, object, photography, video, text and music. All my concepts are based on the idea of arriving with light luggage and temporarily occupying the space - the exhibition space - the public space - the media space - the virtual space - the radiophonic space.

Thus, I have developed radio play versions of my works for several large exhibition projects: «Föhrenwald» (2005), «Speicher» (2008), «Memory Loops. 300 soundtracks on places of Nazi terror in Munich 1933-1945» (2010), «In a Mist» (2014), «Electric Ladyland» (2016) and «Music from a Frontier Town» (2018). The original broadcasts always took place during exhibitions of the same name.

The radio play versions of these art projects each reflect radio as a public space in a specially produced version. This practice allows me to address a different audience than what is normally expected in spaces of contemporary art. Listening to the radio is usually closely linked to everyday life and reaches the receivers without being asked, from the moment they switch on their radios. Thus, my works are made available to an audience that is not further defined, free of thresholds and entrance fees, throughout the broadcasting area of the respective radio programme. In a virtual archive of the broadcasting stations, the audio pieces are even available as podcasts for listening, independent of location. I see this as a great opportunity to expand public access and the exclusive availability of art across genres and regardless of location.

# Marcus Gammel

Deutschlandfunk Kultur, Berlin

---

## Soundkraut. Wie bringt man Radio- kunst ans Tageslicht?

Archive gehören in den Keller. Da stehen sie am wenigsten im Weg rum. Diese Überzeugung prägt das Denken und Arbeiten in vielen Institutionen – nicht zuletzt in Funkhäusern. Das «Programmvermögen» ist ein Schatz, den es zu horten und zu dokumentieren gilt. Gelegentlich dient er auch zu Sendezwecken, aber ansonsten darf nichts davon nach außen dringen.

Durch Digitalisierung, Internet und mp3 haben sich die Grundvoraussetzungen für diese Praxis radikal geändert. Plötzlich ist es kinderleicht, große Mengen an Audio mit der ganzen Welt zu teilen. Unterschiedlichste Plattformen von Napster über ubu.com bis hin zu iTunes, Soundcloud und audible haben die ständige Verfügbarkeit aller jemals aufgezeichneten Schwingungen zur Selbstverständlichkeit gemacht.

Und was machen die Radiosender? Sie begreifen erst ganz allmählich, dass ihre Keller von gestern die Schaufenster von heute sind. Nach und nach machen sie ihre Produktionen in Audiotheken und Podcasts allgemein zugänglich. Dabei kämpfen sie oft gegen die Windmühlen jahrzehntelang gewachsener Strukturen, Praktiken und Rechtslagen.

Gleichzeitig werden historische Fundstücke immer öfter zum Ausgangspunkt für neue Arbeiten. Das Archiv wird lebendig in den Händen aktueller Künstler\*innen.

Der Redaktionsalltag in diesem Spannungsfeld ist nicht immer einfach, aber voller Überraschungen. Ein Praxisbericht von der Kellertreppe.

Archives belong in the basement. That's where they stand in your way the least. This conviction shapes thinking and working in many institutions - not least in broadcasting studios. The «program assets» are a treasure to be hoarded and documented. Occasionally they may also be used for broadcasting purposes, but otherwise none of them may get out.

Digitalisation, the Internet and mp3 have radically changed the basic requirements for this practice. Suddenly it's easy as pie to share large amounts of audio with the whole world. Different platforms, from Napster and ubu.com to iTunes, Soundcloud and audible, have made the constant availability of all

vibrations ever recorded a matter of course.

And what do the radio stations do? They are only gradually realizing that their cellars of yesterday are the shop windows of today. Step by step they make their productions publicly accessible in audio libraries and podcasts. In this process, they often have to fight against the windmills of structures, practices and legal situations that have evolved over decades.

At the same time, historical findings are increasingly becoming the starting point for new works. The archive comes alive in the hands of current artists.

The day-to-day editorial work in this area of tension is not always easy, but full of surprises: A practical report from the basement stairs.

## Prof. Dr. Wolfgang Ernst

Humboldt-Universität Berlin

---

### Das implizite Wissen der sonischen Signale. Klangarchive vs. elektroakustische Speicher

Klassische Archive schweigen. Gibt es demgegenüber einen grammophonen Klang des Archivs? Und inwieweit ist Radiophonie archivfähig? Es ist aus medienwissenschaftlicher Perspektive zielführend, die Analyse der Klangspeicher vom klassischen Archivbegriff hin zum *archive* im Sinne Foucaults zu verlagern. Zwischen Radiosendung und Archivierung emergiert in der digitalen Medienkultur eine neue entscheidende operative Ebene: der Zwischenspeicher. Die prinzipielle technische Gedächtnislosigkeit der Funkmedien («live»-Übertragung) prallt im *online access* auf die Enthistorisierung des Archivs.

Was heißt auditive Zeitzeugenschaft und klangarchivische Präsenz in Zeiten der «Digital Humanities»? Produktiver als die Debatte um die kulturellen Risiken des Mediengedächtnisses ist die Entdeckung des innovativen, epistemogenen Potentials von Software als medienarchäologischen Agenten der Erforschung, das «aktive Klangarchiv», seine algorithmische Experimentierung.

Classic archives are silent. Is there, by contrast, a grammophonic sound of the archive? And to what extent can radiophonics be archived? From a perspective of media theory, it is productive to shift the analysis of sound memories from

the classical archive concept to the *archive* in the sense of Foucault. Between radio broadcasting and archiving, a new decisive operational level emerges in digital media culture: the intermediate storage. With *online access*, the basic technical memorylessness of radio media («live» transmission) collides with the dehistoricization of the archive.

What do auditory contemporary witnessing and sound archival presence mean in times of «digital humanities»? More constructive than the debate about the cultural risks of media memory is the discovery of the innovative, epistemo-genic potential of software as a media-archaeological agent of research, the «active sound archive», its algorithmic experimentation.

# INTERVENTION II

## **Berit Schuck & Julia Tieke: Speaking of Beirut and the City is Missing (Reloaded)**

Between 2012 and 2014, Berit Schuck and Julia Tieke conceived and realised a series of audio projects about Alexandria, Beirut and Marrakech, investigating public and non-public spaces of these cities.

Created in 2012 as part of the *Alexandria Streets Project*, *A Sonic Map Of Alexandria* comprises twenty audio pieces published online in the form of a map. *Speaking of Beirut and the City is Missing*, commissioned in 2013 by the Beirut Art Center for the Festival for Audiovisual Arts *Dream Machine*, consists of a growing number of audio pieces published on radio aporee's *miniatures for mobiles* to be listened to on site via headphones or from anywhere. *Voices of Marrakech* then again is a 12-hour radio happening that has to be performed live. Inspired by John Cage's and Morton Feldman's *Radio Happenings* (1966/67), Lawrence Abu Hamdan's *SpeakWriteRadio* (2013) and most importantly the storytellers of Marrakech, it premiered 2014 as part of the official parallel project *Trading Urban Stories* at the Marrakech Biennale 5 and was broadcast live online from a pop up studio in the middle of the Medina of Marrakech as well as distributed all around the city through «walking loudspeakers».

The intervention by Berit Schuck and Julia Tieke will give an opportunity to get an impression of all three projects, but focuses on *SBCM* and its latest extension to Basel on the occasion of the conference, exploring the relation between recalling and recording urban sonic spaces.



Von 2012 bis 2014 haben Berit Schuck und Julia Tieke verschiedene Audioprojekte in und über Alexandria, Beirut und Marrakech entwickelt und realisiert, die sich mit öffentlichen und nicht-öffentlichen Räumen dieser drei Städte befassen.

2012 als Teilprojekt des *Alexandria Streets Project* entstanden, umfasst *A Sonic Map of Alexandria* insgesamt zwanzig Hörstücke, die online in Form einer experimentellen Karte publiziert sind. *Speaking of Beirut and the City is Missing*, 2013 im Auftrag des Beirut Art Center für das Festival für Audiovisuelle Kunst *Dream Machine* konzipiert, setzt sich aus einer wachsenden Zahl von Hörstücken für Kopfhörer zusammen, die auf der Seite *Miniatures for Mobiles* der Plattform *radio aporee* abgelegt sind und so überall, aber auch an festgelegten Orten gehört werden können. *Voices of Marrakech* wiederum ist ein 12-stündiges Radio Happening. Inspiriert durch die *Radio Happenings* von und mit John Cage und Morton Feldman (1966/67), *SpeakWriteRadio* von Lawrence Abu Hamdan (2013) und vor allem die Erzähler von Marrakech, wurde es 2014 als Teil von *Trading Urban Stories* im Parallel Projects Program der Marrakech Biennale 5 in einem temporären Radiostudio mitten in der Medina von Marrakech uraufgeführt und ins Netz gestreamt, und war gleichzeitig durch «wandelnde Lautsprecher» überall in der Stadt zu hören.

Die Intervention von Berit Schuck und Julia Tieke wird einen Eindruck von allen drei Projekten vermitteln, sich jedoch auf das Projekt *SBCM* und seine jüngste Fortsetzung in Basel konzentrieren, die anlässlich der Konferenz entsteht. Dabei wird es um die Frage gehen, in welchem Verhältnis das Abrufen zum Aufnehmen von urbanen Räumen steht.

19:30–21:00

# CONCERT

## **Simone Conforti**

### MusicThatMoneyCanBuy

Für Tonband/ For Tape (2016)

### WeWillNeverBeGreatAgain!

Für Stimme, Flöten und Elektronik/ For Voice, Recorders and Electronics (2017)

Mit/With: UMS 'n JIP

Ulrike Mayer-Spohn: Flöten/Recorders

Javier Hagen: Stimme/Voice

Simone Conforti : Elektronik/Electronics

---

## **Duo Valerio Tricoli & Norbert Möslang**

Valerio Tricoli: Tonbandgerät/Tape machine

Norbert Möslang: Plattenspieler/Turntables

# WEDNESDAY, 8 MAY

---

09:00 – 11:00

## PANEL 4

### **Studio Procedures: Radiophonie als Poesis**

Radiophonie kombiniert Aufnahmetechnologien für akustische Schwingungen mit den Übertragungstechnologien elektromagnetischer Wellen. Diese Hybridität verbindet die Geschichte des Radios eng mit jener der elektroakustischen Musik. Die Gründungen der elektronischen Studios nach dem Zweiten Weltkrieg an Rundfunkanstalten stellen daher keinen Zufall dar, sondern verweisen auf die vielfältigen Verknüpfungslinien zwischen der Radiotechnologie, einer Technik- und Institutionengeschichte sowie einer Dynamik der Erforschung und Erfindung von neuen Klangdimensionen.

In «radiophonen Klanglaboren» entsteht in der Zusammenarbeit und im Austausch zwischen Ingenieur\_innen, Tontechniker\_innen, Musiker\_innen und Komponist\_innen eine experimentelle Praxis im Umgang mit Klang. In wechselseitigen kreativen Prozessen zwischen den einzelnen Akteuren – wie technischen Geräten, Personen, Räumen – werden nicht nur neue Klangästhetiken und Konzepte der Klanggestaltung, sondern wiederum auch neue technische, personelle und räumliche Anordnungen hervorgebracht. Dabei werden aus routinierten Verhaltensweisen und individualisierten Techniken, die sich in diesen Prozessen herausbilden, neue Wissensformationen der Kulturtechnik Radiophonie.

Wie sehen diese Prozesse in konkreten Fällen aus? Wie greifen die einzelnen Anordnungen im Studio ineinander und wie werden neue Klangästhetiken oder -konzepte entwickelt? Verändern sich die Verläufe derartiger zirkulärer Kausalitäten, wenn man vom Analogen zum Digitalen übergeht? Wie wird man von der Ingenieur\_in zur Komponist\_in, und zur Musiker\_in oder anders herum?

# RADIOPHONIC CULTURES

## SONIC ENVIRONMENTS AND ARCHIVES IN HYBRID MEDIA SYSTEMS

### CONFERENCE MUSEUM TINGUELY

#### 7.5. – 9.5.2018

MON, 7 MAY

TUE, 8 MAY

WED, 9 MAY

15:30 – 16:30

Radio Music (John Cage)  
**Roland Wetzol** (Basel): Welcome  
**Ute Holl** (Basel): Introduction

09:00 – 11:00

**Panel 1**  
Broadcasting or  
Miscommunication?

15:00 – 17:00

**Panel 3**  
Archive Strategies:  
On the Future Of Radio  
Music

09:00 – 11:00

**Panel 4**  
Studio Procedures:  
Radio Music in the  
Present

Microcasting.  
Creating Pluralities and  
Collectives

16:30-17:30

## Intervention I

Gilles Aubry: Baraka Radio  
(Halle 5)

17:30-17:45 Break

17:45-19:00

**Astrid Drechsler, Anja Erdmann & Nathalie Singer** (Weimar), **Andres Pardo** (Basel): Präsentation der Ausstellung *Radiophonic Spaces*

Microcasting.  
Creating Pluralities and  
Collectives

Broadcasting oder

Microcasting: Erzeugung  
von Pluralitäten und  
Kollektiven

**Ole Frahm** (Hamburg/Frankfurt):

Zerstreute Handlungsfähigkeit  
**Christina Dunbar-Hester**  
(Los Angeles): Low Power to the People:

Activism, Gender, and Technical  
Expertise in the Radiophonic Arts

**Frances Dyson** (Davis/Paddington):  
Speaking out, Listening in,  
Echoing the Radiophonic Self

Host: **Jan Philip Müller** (Basel)

11:00-11:15 Break

11:15-13:15

## Panel 2

On the History  
of Knowledge of Listening  
to Music on the  
Radio 1920-1960

Zur Wissensgeschichte  
des Hörens von Musik im  
Radio 1920-1960

**Camilla Bork** (Leuven): Die Angst vor  
dem Geräusch - Zum Verhältnis von  
Musik und Geräusch im radiophonen  
Komponieren der Weimarer Republik  
**Andrea Bohlman** (Chapel Hill): Radio as  
Miracle, Radio as Mundane  
**Angela de Benedictis** (Basel): Radiokunst  
und radiophonisches Theater: Auf den  
Spuren der italienischen Erfahrung  
(mit Beispielen von Bruno Maderna und  
Luciano Berio)

Host: **Antje Tumat** (Detmold/Basel)

13:15-15:00 Lunch Break

Radiophonics as Poesis  
Studio Procedures:  
Radiophonics als Poesis

**John Dack** (London): Raindrops in the  
Sun (Stockhausen)  
**Colin Lang** (Berlin): Roman R&B: Radio  
and Basement

**Julia Kursesell** (Amsterdam) &  
**Armin Schäfer** (Bochum): Elektronische  
Musik für Radios von John Cage,  
Karlheinz Stockhausen und Michael Snow  
Host: **Tatiana Eichenberger** (Basel)

11:00-11:15 Break

11:15-13:15

## Panel 5

Radiophonic Realities:  
Fieldwork and Sonic  
Fictions

**Cathy Lane** (London): Am I Here?  
**Maren Häfke** (Bochum/Berlin):  
Kittlers Naturgeräusche

**Eran Schaerf** (Berlin/Zürich) &  
**Eva Meyer** (Berlin): Feldforschung im  
System Radio

Host: **Tobias Gerber** (Zürich/Basel)

13:15-14:30 Lunch Break

14:30-16:00

## Roundtable

The Futures of Radio?

With:

**Liseotte Tännler** (Zürich),  
**Bernhard Siegert** (Weimar),  
**Christoph B. Keller** (Basel).

Host: **Ute Holl** (Basel)

On the future of radio

Archivstrategien:  
Zur Zukunft des Radios

**Michaela Melián** (Hamburg/München):  
Künstlerische Praxis Radio  
**Marcus Gammel** (Berlin): Soundkraut.  
Wie bringt man Radiokunst ans  
Tageslicht?

**Wolfgang Ernst** (Berlin): Das implizite  
Wissen der somatischen Signale, Klang-  
archive vs. elektroakustische Speicher  
Host: **Andreas Feddersen** (Weimar)

17:00-17:15 Break

17:15-18:15

## Intervention II

Berit Schuck & Julia Tieke:  
Speaking of Beirut and the  
City is Missing (Reloaded)

18:30-19:30 Apéro (Chez Jeannot)

19:30-21:00

## Concert

(Halle 5)

**Simone Conforti**: MusicThatMoney  
CanBuy & WeWillNeverBeGreatAgain!

**Duo Valerio Tricoli & Norbert Möslang**

# Studio Procedures: Radiophonics as Poesis

Radiophonics connects recording technologies for acoustic oscillations with the transmission technologies of electromagnetic waves. This hybridity closely ties the history of radio to the history of electroacoustic music. The establishment of electronic studios after the Second World War at broadcasting corporations was not a coincidence: it rather points to the manifold links between radio technology, the history of technology and institutions, and the dynamics of the exploration and invention of new sound dimensions.

In «radiophonic sound laboratories», experimental procedures of creating sound arise through cooperation and exchange among engineers, sound technicians, musicians, and composers. Reciprocal creative processes among individual actors—i.e. technical equipment, persons, and spaces—produce not only new sound aesthetics and concepts about designing sound, but also new technological, personal, and spatial arrangements. In these reciprocal processes, routine behaviors and individualized technologies emerge, and become new knowledge formations in radiophonics as a cultural technique. How do these processes work in concrete examples? How do specific arrangements interact with one another in the studio and how is a new sound aesthetic or concept developed? Do the courses of such circular causalities change when passing from analog to digital? How does one transform from an engineer into a composer or into a musician, or the other way around?

## Dr. John Dack

Middlesex University, London

---

### «Raindrops in the Sun» (Stockhausen)

The early history of using studio technology to create music is, like most music history, surprisingly complex. Disentangling the evolution of electroacoustic music from Radiophonic Art and the many genres of Sound Art can be problematic; the danger exists of reducing or ignoring completely many significant influences. Nevertheless, two approaches are regarded as particularly important examples of the challenges encountered by musicians when electronic devices of radio stations were used to replace musical instruments. From 1948 the studios of the RTF (now ORTF) in Paris and the NWDR (now the WDR) in Cologne provided musicians with environments in which the musical potential of sound unmediated by instruments could be discovered.

My talk will compare the different methods of making music in these studios (<making> includes, of course, classifying and organising). I shall concentrate not only on the interaction between musicians and technology, but also the writings produced by the musicians. These are extremely informative and reveal the ideological frameworks informing the work undertaken at these studios. For example, Pierre Schaeffer stated his misgivings regarding the methodologies at Cologne and Paris where musicians worked: <les uns à construire des robots, les autres à disséquer des cadavres> (1). This is hardly an uncritical endorsement of these early days which have been characterised by considerable hostility between the studios. Rather, it reveals Schaeffer's concern to use studio technology as a tool for understanding how music in general functions. Similarly, Stockhausen described the synthesised sounds of his *Studie I* as <Regentropfen in der Sonne> (2) revealing the use of a metaphor consistent with late-Romantic thought. My intention, therefore, is to examine the intention common to both studios of unlocking the imaginative potential of sounds when liberated from instrumental physical causality.

(1) Schaeffer, P. (1966): *Traité des objets musicaux*, Editions du Seuil: Paris, p. 61 «the former to construct robots, the latter to dissect corpses».

(2) Sabbe, H. (1981) :*Karlheinz Stockhausen ...wie die Zeit verging...*, edition text+kritik: München, p. 44.

Die frühe Geschichte des Einsatzes von Studioteknik zur Musikproduktion ist, wie Musikgeschichte meistens, überraschend komplex. Die Entwicklung der elektroakustischen Musik von der Radiophonischen Kunst und den vielen Genres der Klangkunst zu entflechten kann problematisch sein; die Gefahr besteht besteht darin, viele bedeutende Einflüsse zu herabzumindern oder ganz zu ignorieren. Dennoch gelten zwei Ansätze als besonders wichtige Beispiele für die Probleme und Herausforderungen, mit denen Musiker konfrontiert sind, wenn elektronische Geräte von Radiosendern eingesetzt werden, um Musikinstrumente zu ersetzen: Ab 1948 boten die Studios des RTF (heute ORTF) in Paris und des NWDR (heute WDR) in Köln den Musikern eine Umgebung, in der das musikalische Potential des Klangs ohne Instrumente entdeckt werden konnte. In meinem Vortrag werden die verschiedenen Methoden des Musizierens(das «Machen» beinhaltet natürlich auch das Klassifizieren und Organisieren) in diesen Studios verglichen. Dabei werde ich mich nicht nur auf das Zusammenspiel von Musikern und Technik konzentrieren, sondern auch auf die Schriften Texte dieser Musiker. Diese sind äußerst informativ und machen den ideologischen Rahmen für die Arbeit in diesen Studios nachvollziehbar. So äußerte Pierre Schaeffer seine Bedenken bezüglich der Methoden in Köln und Paris, wo Musiker arbeiteten: «les uns

à construire des robots, les autres à disséquer des cadavres» (1). Dies ist nicht einfach eine unkritische Affirmation aus der Anfangszeit dieser Studios, die von grossen Feindseligkeiten zwischen ihnen geprägt war. Vielmehr zeigt sich darin Schaeffers Anliegen, die Studioteknik als Werkzeug zu nutzen, um zu verstehen, wie Musik im Allgemeinen funktioniert. In ähnlicher Weise beschrieb Stockhausen die synthetisierten Klänge seiner *Studie I* als «Regentropfen in der Sonne» (2), und offenbart damit den Gebrauch einer Metapher im Einklang mit spätrömantischen Denken. Entsprechend besteht mein Vorhaben darin zu untersuchen, wie beide Studios gleichermaßen das Ziel verfolgen, das Potential der Erfindung von Klängen freizusetzen, indem sie von ihrer instrumentalen physischen Kausalität befreit werden.

(1) Schaeffer, P. (1966): *Traité des objets musicaux*, Editions du Seuil: Paris, S. 6: «erstere zum Bau von Robotern, letztere zum Sezieren von Leichen».

(2) Sabbe, H. (1981): *Karlheinz Stockhausen ...wie die Zeit angrenzend...*, edition text+kritik: München, S.44.

## Dr. Colin Lang

**Texte zur Kunst, Berlin**

---

### Roman R&B: Radio and Basement

The landscape of experimental electronic music in Rome would forever be altered with the arrival of Otto Luening at the American Academy in 1964-5 for a stint as Composer-in-Residence. In the basement performance studios of the Villa Aurelia, Luening, having founded the pioneering Columbia-Princeton Electronic Music Center just a few years earlier, modernized the Baroque spaces devoted to traditional music into a state-of-the-art electronic tape studio. The new studio exposed many practitioners and students of new music in Rome to the most advanced studio technology, the results of which were either performed for, or later broadcast on, programs devoted to improvisation and electronic music in the burgeoning Italian Radio culture. The effects and musical possibilities of the tape studio were then compiled in that same year into one of the first portable synthesizers, whose debut also took place at the American Academy. These important developments would prove influential in the early formation and musical experiments carried out by a group of American expat composers under the moniker *Musica Elettronica Viva* (MEV). Radio was significant as a broadcast medium, as many of MEV's first performances were conducted for radio programs in studio, but also as an instrument in its own right. In 1968, MEV employed portable transistor radios to conduct live



midnight concerts in the Piazza Navona, where radio static was used to conjure a nocturnal landscape for those passing by or pausing to listen.

Die Landschaft der experimentellen elektronischen Musik in Rom würde sich mit der Ankunft von Otto Luening an der American Academy 1964-65 zu einem Aufenthalt als Composer-in-Residence für immer verändern. Lüning, der wenige Jahre zuvor das bahnbrechende Columbia-Princeton Electronic Music Center gegründet hatte, modernisierte die barocken Räume für traditionelle Musik im Untergeschoss der Villa Aurelia und baute sie zu einem modernen elektronischen Tonbandstudio um. In diesem neuen Studio stiessen viele Praktiker und Studenten Neuer Musik in Rom auf fortschrittlichste Studiotechnik. Die Ergebnisse dieser Begegnungen wurden im Rahmen von Programmen aufgeführt - beziehungsweise später gesendet, die der Improvisation und der elektronischen Musik in einer sich gerade entfaltenden italienischen Radiokultur gewidmet waren.

Im selben Jahr wurden die Effekte und musikalischen Möglichkeiten des Tonbandstudios dann zu einem der ersten tragbaren Synthesizer zusammengefasst, dessen Debüt ebenfalls an der American Academy stattfand. Diese Entwicklungen erweisen sich dann als höchst einflussreich in der frühen Formation und den musikalischen Experimenten einer Gruppe amerikanischer Expat-Komponisten unter dem Namen Musica Elettronica Viva (MEV). Das Radio war dabei als Übertragungsmedium insofern von Bedeutung, als viele der ersten Performances von MEV für Radioprogramme im Studio stattfanden, doch das Radio kam auch als eigenständiges Instrument zum Einsatz. 1968 setzte MEV tragbare Transistorradios für mitternächtliche Live-Konzerte auf der Piazza Navona ein, bei denen das Rauschen des Radios verwendet wurde, um eine nächtliche Landschaft für Passanten oder zuhörend Innehaltende heraufzubeschwören.

**Prof. Dr. Julia Kursell**

University of Amsterdam

---

**Prof. Dr. Armin Schäfer**

Ruhr-Universität Bochum

---

## Elektronische Musik für Radios von Karlheinz Stockhausen und Michael Snow

Im Deutschen lautet eine gängige Formulierung: Die Musik spielt <im> Radio. Auch wenn sie durch Mikrophon, Lautsprecher und die Situation der Übertragung ein spezifisches Gepräge empfängt, gilt das Radio lange Zeit als ein bloßes Behältnis für die Musik, die ihr eigentliches Medium in der Notenschrift und ihre privilegierte Vermittlungsform in der Live-Aufführung des Konzerts besitzt. Schon die frühe Radiotheorie bemerkt hingegen, dass das Medium kein neutrales Behältnis für Musik ist, und fordert, dass Musik, die im Radio erklingt, für das Radio und mit dem Radio komponiert werden müsse. In einem ersten Schritt behandeln wir den Einzug der Radiotechnik in die psychologischen Labore. Der Hörer, der an seinem Radio kurbelt und herumspielt, ist den Versuchspersonen verwandt, die bei dieser Tätigkeit beobachtet werden sollen. Vor dem Hintergrund einer psychophysiologischen Erforschung der Rückkoppelung von Hören und Spielen sowie der Radiotechnik der Nachkriegszeit soll in einem zweiten Schritt Karlheinz Stockhausens Komposition *Kurzwellen* (1968) beleuchtet werden. In einem dritten Schritt werden Michael Snows *2 Solos for Radio* (1980/88) vorgestellt. Snow spielte auf einem Kurzwellenempfänger wie auf einem Musikinstrument und improvisierte seine Solos, die er auf Tonband aufnahm: «The tapes were made at night in a remote North Canadian cabin lit by a kerosene lamp». Wir fragen, wie Snow mittels des Radios eine Schallkunst erschafft, die ihrerseits eine neuartige Hörweise freisetzt.

In German, a common phrase is: the music plays <in> the radio. Even though it receives a specific character through the microphone, loudspeakers and the situation of transmission, radio has long been regarded as a mere container for the music, which has its actual medium in notation and its privileged form of communication in the live performance of a concert. In contrast, early radio theory noticed that the medium is not a neutral container for music and demanded that music which sounds on the radio must be composed for the

radio and with the radio. In a first step, we will examine the introduction of radio technology into psychological laboratories. The listener, who is cranking and playing around with his radio, is related to the test subjects who are to be observed in this activity. Karlheinz Stockhausen's composition *Kurzwellen* (1968) will be analyzed against the backdrop of psychophysiological research into the feedback between listening and playing as well as post-war radio technology. In a second step, Michael Snow's *2 Solos for Radio* (1980/88) are introduced. Snow played the shortwave receiver like a musical instrument, and improvised his solos, which he recorded on tape: «The tapes were made at night in a remote North Canadian cabin lit by a kerosene lamp». We ask how Snow uses the radio to create an art of sound that in turn unlocks a new way of listening.

# PANEL 5

## **Radiophonic Realities: Fieldwork and Sonic Fictions**

Seit der Frühphase des Radios spielt die Dimension der naturgetreuen oder realistischen Wiedergabe eine Rolle: auf einer technologischen Ebene im Sinne von «Fidelity», dem Ideal eines von medialen Bedingungen möglichst wenig beeinträchtigten Signals; auf einer gestalterisch-ästhetischen Ebene im Sinne eines «Realismus» oder eines Dokumentarischen und bestimmten Formen der Bezugnahme auf eine «äussere», klanglich fassbare Realität. Dabei folgten beiden Konzepten dem Modell der «Transparenz», im Sinne einer für analoge Aufzeichnungen angenommenen Abwesenheit von Code (Barthes) und einer direkten Einschreibung des Realen auf jeweiliges Trägermaterial. Wie ändert sich das im Digitalen?

Die beiden Felder eines technologischen und eines ästhetischen «Realismus», bzw. der transparenten Übertragung klanglicher Realität sind bis heute in sound-künstlerischen Arbeiten relevant und, so könnte man behaupten, stets miteinander verknüpft: sie vermischen und überlagern sich zum Beispiel in der Geschichte des Sound Effects. In der Frage der Durchlässigkeit von realer und fiktionaler Erfahrung geht es aber keineswegs um Relativierung von Faktischem, sondern um ein gegenseitiges Bedingen von Realitäts- und Fiktionalitätsproduktion. Das Panel diskutiert die Frage nach Realitätseffekten im radiophonen Raum im Zusammenspiel technologischer und ästhetischer Dimensionen, ihren Techniken und Diskursen.

## **Radiophonic Realities: Fieldwork and Sonic Fictions**

Since the early days of radio, the dimension of true-to-life or realistic reproduction has played a decisive role: on a technological level in the sense of «fidelity», following the ideal of a signal impaired as little as possible by media conditions; on a creative-aesthetic level in the sense of «realism» or documentary, and specific forms of reference to an «external», sonically-tangible reality. Both concepts, however, follow the «transparency» model found in relation with analog recording, presuming both an absence of code (Barthes) and a direct registration of the real on the material carrier. But how does this change with digital procedures where the code is constitutive?

To this day, both fields of technological and aesthetic «realism»—or rather the transparent transmission of a sonic reality—are relevant in sound artwork and, it could be argued, are interlinked: for example, they mix and overlap in the history of sound effects. This does not mean that the question of permeability between real and fictitious experience is about relativization of the factual; it is rather about the mutual dependency of the production of both reality and fictionality.

The panel discusses the reality effects in radiophonic spaces, their interplay with technological and aesthetic dimensions, and their techniques and discourses.

## Prof. Cathy Lane

University of the Arts London

---

### Am I Here?

Cathy Lane's sound work «Am I Here?» is a playful exploration of how the concept of «Be Here Now» translates to recorded sound. The work takes the listener on a journey through time and space – from sounds of the stone carvers of Mamallapuram, the Bangalore laundry ghats and the temple of Madurai in South India through the glacial lagoons of Iceland to birdsong in a domestic garden in inner London stopping off in Chile, Italy, Norway and Scotland along the way. These field recordings have been made at different times over the last decade and often feature the composer's voice commenting on what she can see or hear.

«Am I Here?» gently questions the nature of a recording and the various degrees of embodied or disembodied presence in a recorded artefact. It challenges the commonly held belief that field recordings are an «objective document» and reasserts the inability of the recordist to escape their own physical and subjective presence.

Cathy Lanes Soundarbeit «Am I Here?» ist eine spielerische Auseinandersetzung mit der Übersetzung des Konzepts von «Jetzt Hier Sein» in aufgenommenen Sound. Die Arbeit nimmt den Zuhörer mit auf eine Reise durch Zeit und Raum - von den Klängen der Steinbildhauer in Mamallapuram, der Wäsche an den Ghats von Bangalore und des Tempel von Madurai in Südindien über die Gletscherlagunen Islands bis hin zum Vogelgesang in einem Hausgarten in der Mitte Londons; unterwegs wird in Chile, Italien, Norwegen und Schottland

Halt gemacht. Diese field recordings wurden während der letzten zehn Jahre zu verschiedenen Gelegenheiten gemacht und zeichnen sich häufig dadurch aus, dass die Stimme der Komponistin zu vernehmen ist, die kommentiert, was sie sehen oder hören kann.

«Am I Here?» befragt auf behutsame Weise das Wesen einer Sound-Aufnahme und verschiedene Grade verkörperter oder körperloser Präsenz eines aufgezeichneten Artefakts. Damit wird die weit verbreitete Ansicht, dass field recordings ein «objektives Dokument» seien, in Frage gestellt und dagegen die Unmöglichkeit betont, sich als Klangaufnehmende der eigenen physischen und subjektiven Präsenz zu entziehen.

## Dr. des. Maren Haffke

**Ruhr-Universität Bochum**

---

### Kittlers Naturgeräusche

In Friedrich Kittlers Spätwerk erreicht ein Popsong was die hermeneutischen Zirkel der romantischen Literatur laut ihm durch den Einsatz halluzinatorischer Psychotechniken immer nur simulieren konnten: den de facto Zusammenfall von Natur und Kultur. Es ist die musikalische Verwendung von Field Recordings stereophon gespeicherter «Naturgeräusche» im Pink Floyd Song *Grantchester Meadows*, die Kittler als ein seinsgeschichtliches Ereignis im Sinne Heideggers identifiziert, das die Musik erstmals in ihrer Geschichte zu sich selbst kommen lässt. Kittlers Prämierung einer musikalischen Praxis, die auf Tonbandaufnahmen von Wasserrauschen und Vogelstimmen zurückgreift, zur ontologischen Schwelle musikästhetischer Möglichkeiten verschränkt unter Verweis auf informationstheoretische Begriffe in spezifischer Weise Fragen der Abbildung und solche der Materialität akustischer Aufzeichnungs- und Transmissionsmedien. Sein argumentativer Zugriff auf Field Recordings erscheint instruktiv für eine Annäherung an aktuelle Aushandlungen von Fragen der Indexikalität und Referenzialität akustischer Medien innerhalb der Diskurse der Sound Studies als interdisziplinäres Feld, das eine spezifische Rezeptionsgeschichte informationstheoretischer Konzepte aufweist.

In Friedrich Kittler's late work, a pop song achieves that which, according to him, the hermeneutic circles of romantic literature could only ever simulate through the use of hallucinatory psycho techniques: the de facto coincidence of nature and culture. In the musical use of field recordings, of stereophonically stored «natural sounds» for the Pink Floyd song *Grantchester Meadows*, Kittler identifies an event in the history-of-being (according to Heidegger), in which music comes into its own for the first time in its history. Kittler's distinction of a musical practice that makes use of tape recordings of the noises of water and bird voices, as the ontological threshold of music-aesthetic possibilities, specifically interlinks – with reference to information-theoretical concepts – questions of representation with those of the materiality of acoustic recording and transmission media. His argumentative grasp of field recordings seems to be instructive for an approach to current negotiations of questions of the indexicality and referentiality of acoustic media within the discourses of sound studies; an interdisciplinary field that is characterized by a specific reception history of the concepts of information theory.

**Dr. Eva Meyer**

**Prof. Eran Schaerf**

**Zürcher Hochschule der Künste**

---

## Feldforschung im System Radio

Wenn wir Feldforschung im System Radio betreiben, verlassen wir das Radio als eine komponierte Abbildung der Welt, wie sie sich durch die Teilung in Frequenzen, Sender, Programme und Zielpublikum anhört. Wir verlassen also die Vorstellung, dass dieser durchprogrammierte Apparat nichts weiter wäre als noch ein Ausstellungsraum für die Verbreitung künstlerischer Formate, die er als frei kategorisiert. Damit verlassen wir aber auch das Radio als ausschließlich akustische Angelegenheit und schauen, was es im Studio zu sehen gibt. Wir zitieren aus dem Radiokontext selbst, aus seiner Inszenierungssprache und aus seinen Formaten und kommen auf die produktiven Widersprüche einer möglichen Szene. In ihr kommt die Mehrstimmigkeit von Komposition und Dokumentation als programmierter Zufall zur Sprache.

When we conduct field research in the radio system, we leave the radio as a composed image of the world as it sounds through the division into frequencies, stations, programs and target audiences. Thus, we leave behind the idea

that this thoroughly programmed apparatus would be nothing more than an exhibition space for the dissemination of artistic formats, categorized as free. But we also leave the radio as an exclusively acoustic affair and see what can be seen in the studio. We quote from the radio context itself, from its language of staging and its formats, and come to the productive contradictions of a possible scene. In this scene, the polyphony of composition and documentation come up as a programmed coincidence.



# ROUNDTABLE

## Die Zukünfte des Radios

Was die Zukunft des Radios sein könnte, lässt sich, aus der Perspektive des Forschungsprojektes eher aus der Geschichte seiner kulturtechnischen und klanglichen Verfahren eruieren, als aus linearen Spekulationen auf neueste digitale Entwicklungen. Denn das Radio selbst implizierte oft auch schon etwas Neues, noch Kommendes, eine uneingeholte Zukunft. Das Archiv des Radios als Ort von nichtgehobenen Möglichkeiten des Hörens rahmte daher die Forschungen.

Anstatt also vom einfachen Fortschritt technischer Anordnungen auszugehen, wäre es vermutlich produktiver, Praktiken und Formen radiophoner Produktionen und Rezeption zu untersuchen, um auf die Emergenz neuer Klänge und Klangstrukturen, aber auch die Entwicklung neuer Klangräume insgesamt aufmerksam zu machen. Welche sonischen Umgebungen lassen sich unter digitalen Bedingungen beschreiben? Welche neuen Konnektivitäten, welche Kollektive oder Singularitäten ruft das Radio auf; nicht nur aufgrund des Digitalen, sondern auch aufgrund seiner eigenen spezifischen Geschichte als Medium, das stets zwischen Massen und einsamen Stimmen, zwischen Signalen und anordnenden Botschaften oszillierte? Welche Handlungsmacht eröffnet oder verbirgt Radio in seinen unterschiedlichen Formen? Das Medium, das seine Steuerfunktionen zwischen militärischen Funk und Nachrichten nicht verleugnen kann, verstrickt die Leute zugleich in unheimliche Nähen. Unter der Signatur des Radiophonen sollen die komplexen Interferenzen des drahtlosen und vernetzten Kommunizierens als ästhetische und musikalische, technische und kulturtechnische, politische und institutionelle erörtert werden.

Die abschliessende Gesprächsrunde «The Futures of Radio» greift Fragen und Diskussionen der Konferenz noch einmal auf, um Radio auch als Rückkehr zur Geschichte seiner Zukünfte zu verhandeln.

## The Futures of Radio

What the future of radio could be can be determined, from the perspective of the research project, rather from the history of its cultural and sound processes than from linear speculations about the latest digital developments.

For the radio itself often implied something new, something yet to come, an unrealized future. The archive of radio as a place of unexplored possibilities of listening therefore framed the research.

Thus, instead of starting from the simple progress of technical arrangements, it would probably be more productive to investigate practices and forms of radiophonic productions and reception in order to draw attention to the emergence of new sounds and sound structures, as well as to the development of new sonic environments in general. Which sonic environments can be described under digital conditions? Which new connectivities, which collectives or singularities does radio call up, not only because of the digital, but also because of its own specific history as a medium that has always been oscillating between masses and lonely voices, between signals and messages? Which kinds of agency does radio in its different forms? The medium, which cannot deny its control functions between military radio and information, also entangles people in uncanny modes of nearness.

The roundtable «The Futures of Radio» will discuss the complex interferences of wireless and networked communication as aesthetic and musical, technical and cultural, political and institutional ones under the sign of radiophonics. This concluding conversation revisits the questions and discussions of the conference in order to negotiate radio as a return to the history of its futures.

Teilnehmer/Participants:

**Liselotte Tännler (Zürich)**

Leiterin der Radioschule *klipp und klang*

**Christoph B. Keller (Basel)**

Journalist, Autor, Moderator und Radiomacher, Leiter der Redaktion Kunst&Gesellschaft, SRF2Kultur

**Prof. Dr. Bernhard Siegert (Weimar)**

Professor für Geschichte und Theorie der Kulturtechniken, Bauhaus Universität und Ko-Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM)

**Prof. Dr. Ute Holl (Basel)**

Professorin für Medienwissenschaft/Medienästhetik an der Universität Basel

# Biographien Biographies

## Andreas Bohlman

Andrea F. Bohlman is assistant professor of music at the University of North Carolina at Chapel Hill. Her publications on European popular song, music and displacement, and social movements treat sound media as both a music historical archive, cultural practice, and documentary trail, making use of the toolboxes offered by sound and media studies. She works to shape a place for music and sound in the cultural history of East Central Europe. Her research on music and political action in recent Polish history was distinguished with the Alfred Einstein Award from the American Musicological Society and was supported by fellowships from the Institute of Advanced Study in Berlin, the American Council of Learned Societies, and the National Endowment for the Humanities. Most recently, she co-edited a special issue of *Twentieth-Century Music* with Peter McMurray devoted to tape and tape recording and is preparing a project on amateur sound recording under state socialism.

Andrea F. Bohlman lehrt Musik an der University of North Carolina in Chapel Hill. Ihre Publikationen über europäische Volkslieder, Musik und Vertreibung und soziale Bewegungen behandeln Sound-Medien als musikhistorisches Archiv, kulturelle Praxis und dokumentarische Spur, und verwenden dabei die Instrumentarien der Sound Studies und Medienwissenschaft. Mit ihrer Arbeit verfolgt sie das Anliegen, Musik und Sound einen Platz in der Kulturgeschichte Ostmitteleuropas zu verschaffen. Ihre Forschungen über Musik und politisches Handeln in der jüngeren polnischen Geschichte wurden mit dem Alfred Einstein Award der American Musicological Society ausgezeichnet und durch Stipendien des Institute of Advanced Study in Berlin, des American Council of Learned Societies und der National Endowment for the Humanities unterstützt. Zuletzt hat sie zusammen mit Peter McMurray eine Sonderausgabe von *Twentieth-Century Music* herausgegeben, die sich der Tonbandaufnahme widmet. Zur Zeit bereitet sie ein Projekt zur Amateur-Tonaufnahme im Staatssozialismus vor.

## Andreas Feddersen

Andreas Feddersen (\*1975, Stade) ist Kurator und Geschäftsführer der Ausstellungsagentur Musealis. 2015 hat er (im Auftrag des Weimarer Republik e.V. gefördert durch das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz) eine in über 50 Städten präsentierte Wanderausstellung über die Weimarer Republik kuratiert. Aktuell kuratiert er in Zusammenarbeit mit dem Institut für westfälische Regionalgeschichte (LWL) die Ausstellung «Die Weimarer Republik im Westen» (Eröffnung November 2018) sowie die Dauerausstellung für das entstehende «Haus der Weimarer Republik – Forum für Demokratie» in Weimar (Eröffnung Juli 2019). Von 2008 – 2013 war er künstlerischer Mitarbeiter an der Professur Experimentelles Radio an der Bauhaus-Universität Weimar und ist mit seinem PhD-Projekt «Archive als radiophone Experimentalanordnungen» innerhalb des SINERGIA-Forschungsprojektes «Radiophonic Cultures – Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems» – seit 2015 erneut dort tätig.

Andreas Feddersen (\*1975, Stade) is curator and managing director of the exhibition agency Musealis. In 2015 he curated (on behalf of the Weimarer Republik e.V. funded by the Federal Ministry of Justice and Consumer Protection) a travelling exhibition on the Weimar Republic presented in over 50 cities. In cooperation with the Institute for Westphalian Regional History (LWL), he is currently curating the exhibition «The Weimar Republic in the West» (opening in November 2018) and the permanent exhibition for the emerging «Haus der Weimarer Republik – Forum für Demokratie» in Weimar (opening in July 2019). From 2008 to 2013 he was an artistic assistant at the Chair of Experimental Radio at the Bauhaus-University Weimar, since 2015 he works there again in the context of his PhD project «Archives as Radiophonic Experimental Settings» within the SINERGIA research project «Radiophonic Cultures - Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems»

## Angela De Benedictis

Angela Ida De Benedictis ist wissenschaftliche Kuratorin der Paul Sacher Stiftung in Basel und wissenschaftliche Leiterin des Centro Studi Luciano Berio. Sie promovierte 2002 an der Uni-

versität Pavia über die Musik für Hörspiel und Radiokunst und lehrte in den Universitäten von Padua, Salerno, Parma, Bern und Pavia (Cremona). Ihre bisherigen Forschungen umfassen die musikalische Avantgarde des 20. Jahrhunderts im allgemeinen, mit besonderen Schwerpunkten auf dem Schaffen italienischer Komponisten und elektroakustischer Musik. Unter ihren Publikationen *Radiodramma e arte radiofonica* (2004); *Imagination at play: The Prix Italia and Radiophonic Experimentation* (2012); *Musica alla radio 1924-1954* (2015).

Angela Ida De Benedictis is academic curator at the Paul Sacher Foundation in Basel and academic director of the Centro Studi Luciano Berio. She received her doctorate in 2002 from the University of Pavia on music for radio drama and radio art and taught at the universities of Padua, Salerno, Parma, Bern and Pavia (Cremona). Her research to date has covered the musical avant-garde of the 20th century in general, with particular focus on the work of Italian composers and electroacoustic music. Among her publications are: *Radiodramma e arte radiofonica* (2004); *Imagination at play: The Prix Italia and Radiophonic Experimentation* (2012); *Musica alla radio 1924-1954* (2015).

## Anja Erdmann

Anja Erdmann ist Klangkünstlerin und Grafik- und Medien-Designerin. Sie lebt und arbeitet in Weimar. Als Projektassistentin für die Ausstellung «Radiophonic Spaces» entwickelt sie grafische Konzepte und Layouts und koordiniert zwischen Inhalten und Datenbankumsetzung der «Mind Map of Radio Art».

Anja Erdmann is a sound artist and a graphic/media designer. She lives and works in Weimar. As a project assistant for the exhibition «Radiophonic Spaces» she develops graphical concepts and layouts and manages the interface between the contents and their implementation as a database of the «Mind Map of Radio Art».

## Antje Tumat

Studium der Musikwissenschaft, Germanistik, Anglistik und Pädagogik in Heidelberg und Stoke on-Trent; 2003 Promotion über Hans Wer-

ner Henzes und Ingeborg Bachmanns Oper *Der Prinz von Homburg* (ausgezeichnet mit dem Ruprecht-Karls-Preis der Universität Heidelberg und dem Walter-Witzenmann-Preis der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Kassel 2004), Leiterin der Nachwuchsgruppe *Die Libretti am Stuttgarter Hoftheater*, Habilitationsschrift *Musik und Sprache in Schauspielmusiken des 19. Jahrhunderts*. Annahme eines Rufes an die Hochschule für Musik Detmold/Universität Paderborn. Veröffentlichungen zur Frühen Neuzeit und zur Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts. Weitere Forschungsschwerpunkte: Musik und Theater, Heidelberger Romantik, Genderforschung, Musik für Radio und Film.

Antje Tumat studied musicology, German, English and pedagogy in Heidelberg and Stoke on-Trent; 2003 doctorate on Hans Werner Henze's and Ingeborg Bachmann's opera *Der Prinz von Homburg* (awarded the Ruprecht-Karls-Preis of the University of Heidelberg and the Walter-Witzenmann-Preis of the Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Kassel 2004), head of the junior research group *Die Libretti at the Stuttgarter Hoftheater*, habilitation thesis *Musik und Sprache in Schauspielmusiken des 19. Jahrhunderts*. 2017 acceptance of a call to the Hochschule für Musik Detmold/Universität Paderborn. Publications on the early modern period and on music of the 18th to 20th centuries. Further research focuses: Music and Theatre, Heidelberg Romanticism, Gender Research, Music for Radio and Film.

## Armin Schäfer

Armin Schäfer lebt und arbeitet in Bochum. Er lehrt Neugermanistik, insbesondere Literatur des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart an der Ruhr-Universität Bochum. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Lyrik, Literatur und Psychiatrie sowie das Verhältnis von Literatur- und Mediengeschichte im 20. Jahrhundert.

Armin Schäfer lives and works in Bochum. He teaches new German studies, especially literature from the 18th century to the present day at the Ruhr-Universität Bochum. His work focuses on poetry, literature and psychiatry as well as the relationship between the history of literature and media in the 20th century.

## Astrid Drechsler

Astrid Drechsler ist Medien-Produktionstechnikerin mit einem Schwerpunkt auf Sound für Film und Radio. Seit 2014 ist sie künstlerische Mitarbeiterin am Lehrstuhl für experimentelles Radio an der Bauhaus-Universität Weimar. Bei der Organisation der Ausstellung «Radiophonic Spaces» ist sie Projektassistentin im technischen und administrativen Bereich.

Astrid Drechsler is a media production technician with a focus on sound for film and radio. Since 2014 she has been an artistic assistant to the Chair of Experimental Radio at the Bauhaus University Weimar. In the organisation of the exhibition «Radiophonic Spaces» she supports the project in technical and administrative questions.

## Berit Schuck & Julia Tieke

Berit Schuck and Julia Tieke are independent artists/curators/producers who work in the field of contemporary theatre and performance, radio drama and audio art. Berit Schuck creates site-specific performances, research programmes and participatory art projects. Julia Tieke works with «text, sound and around». Together, they have realised several art projects about contemporary Arab cities: the *Alexandria Streets Project* (Alexandria, Berlin, Cairo 2012), *Speaking of Beirut and the City is Missing* (Beirut Art Center 2013) and *Trading Urban Stories* (Marrakech Biennale 2014).

Berit Schuck und Julia Tieke sind freie Künstler/Kuratoren/Produzenten, die in den Bereichen zeitgenössisches Theater und Performance, Hörspiel und Audiokunst tätig sind. Berit Schuck kreiert ortsspezifische Performances, Forschungsprogramme und partizipative Kunstprojekte. Julia Tieke arbeitet mit «Texten, Sound und darum herum». Gemeinsam haben sie mehrere Kunstprojekte über die Gegenwart arabischer Städte realisiert: das *Alexandria Streets Project* (Alexandria, Berlin, Kairo 2012), *Speaking of Beirut and the City is Missing* (Beirut Art Center 2013) und *Trading Urban Stories* (Marrakech Biennale 2014).

## Bernhard Siegert

Bernhard Siegert ist Professor für Geschichte und Theorie der Kulturtechniken an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität und Ko-Direktor des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) in Weimar. Im Zusammenhang seiner Konzeption von Kulturtechniken – d.h. Verkettungen von Operationen aus denen basale Differenzierungen hervorgehen, wie jene zwischen Kultur und Natur, Signal und Noise oder Medium und Botschaft – hat er Analysen in diverser Feldern, wie Architektur, Seefahrt, Malerei und Radio, entwickelt.

Bernhard Siegert is professor for the history and theory of cultural techniques at the Faculty of Media at Bauhaus-University Weimar and co-director of the Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) in Weimar. His research focuses on cultural techniques – i.e. the catenations of operations in which come about basic differentiations, such as between culture and nature, signal and noise, or medium and message – that he has analyzed in such diverse fields as architecture, seafaring, painting, and radio (see his *Cultural Techniques*, New York 2015).

## Camilla Bork

Camilla Bork, Professorin für Musikwissenschaft an der Katholieke Universiteit Leuven (Belgien). Arbeitsschwerpunkte: Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts, Theorie und Praxis musikalischer Aufführung sowie Entwicklung der Konzertkultur, Ästhetik und Historiographie von Virtuosität, Musik und Gender, Musik und Medien (vor allem Radio), Musikkultur der Weimarer Republik.

Camilla Bork, Professor of Musicology at the Katholieke University Leuven (Belgium). Main areas of work: Music theatre of the 20th and 21st centuries, theory and practice of musical performance and development of concert culture, aesthetics and historiography of virtuosity, music and gender, music and media (especially radio), music culture of the Weimar Republic.

## Cathy Lane

Cathy Lane is a composer, sound artist and academic. Her work uses spoken word, field recordings and archive material to explore aspects of our listening relationship with each other and the multiverse. She is currently focused on how sound relates to the past, our histories, environment and our collective and individual memories from a feminist perspective. Cathy is Professor of Sound Arts at the University of the Arts London and co-director of CRiSAP (Creative Research in Sound Arts Practice), University of the Arts London.

Cathy Lane ist Komponistin, Klangkünstlerin und Wissenschaftlerin. In ihren Arbeiten werden gesprochenes Wort, Feldaufnahmen und Archivmaterial verwendet, um Aspekte unserer auditiven Beziehungen zueinander und mit dem Multiversum zu erforschen. Derzeit beschäftigt sie sich aus einer feministischen Perspektive mit der Frage, wie sich Sound auf die Vergangenheit, unsere Geschichten, unsere Umwelt und unsere kollektiven und individuellen Erinnerungen bezieht. Lane ist Professorin für Sound Arts an der University of the Arts London und Ko-Direktorin von CRiSAP (Creative Research in Sound Arts Practice), University of the Arts London.

## Christina Dunbar-Hester

Christina Dunbar-Hester is an ethnographer who researches the politics of technology. She is the author of *Low Power to the People: Pirates, Protest, and Politics in FM Radio Activism*, MIT Press (2014) and the forthcoming *Hacking Diversity: The Politics of Inclusion in Open Technology Cultures* (Princeton University Press). She is a faculty member in Communication at the University of Southern California's Annenberg School for Communication and Journalism. She holds a Ph.D. in Science & Technology Studies from Cornell University.

Christina Dunbar-Hester ist Ethnografin und erforscht Politiken der Technik. Sie ist Autorin von *Low Power to the People: Pirates, Protest, and Politics in FM Radio Activism*, MIT Press (2014) und *Hacking Diversity: The Politics of Inclusion in Open Technology Cultures* (Princeton University Press, im Erscheinen). Sie ist Mitglied der Fakultät für Kommunikation an der Annenberg

School for Communication and Journalism der University of Southern California. Sie hat an der Cornell University in Science & Technology Studies promoviert.

## Christoph B. Keller

Christoph Keller ist Journalist, Schriftsteller, Moderator und Radiomacher, er arbeitet als Leiter der Redaktion Kunst&Gesellschaft beim Schweizer Radio SRF2Kultur. In dieser Funktion hat er mehrere grössere Projekte im Radiobereich realisiert, so die Entwicklung des sechsstündigen «Hörpunkts», die Neukonzeption von «Kontext» sowie die Entwicklung neuer Podcastformate. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Reportagen und Features aus den Themenbereichen Globalisierung, Diversität, Demokratie, Afrika, Klimawandel. Er war zuvor als Reporter für das «Magazin» und als Redaktor für die Wochenzeitung «WoZ» tätig; seine Reportagen wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem zwei Mal mit dem Zürcher Journalistenpreis, am Prix Europa und mit einer Nomination für den CIVIS-Preis.

Christoph Keller is a journalist, writer, presenter and radio producer. He is head of the editorial department Kunst&Gesellschaft at the swiss broadcasting company SRF2Kultur. In this function, he has realized several major projects in the radio sector, including the development of the six-hour «Hörpunkt», the re-conception of «Kontext» and the development of new podcast formats. His work focuses on reports and features on globalization, diversity, democracy, Africa, and climate change. He previously worked as a reporter for the «Magazin» and as an editor for the weekly newspaper «WoZ»; his reports have won several awards, including the Zurich Journalist Prize, the Prix Europa and a nomination for the CIVIS Prize.

## Colin Lang

Colin Lang is Editor-in-Chief of *Texte zur Kunst* in Berlin. Previously, he held teaching positions at Princeton University, Mount Holyoke College, and Virginia Commonwealth University. He received his PhD in the History of Art from Yale University.

Colin Lang ist Chefredakteur von *Texte zur*

Kunst in Berlin. Zuvor lehrte er an der Princeton University, dem Mount Holyoke College und der Virginia Commonwealth University. Er hat in Kunstgeschichte an der Yale University promoviert.

## Eran Schaerf

Eran Schaerf, Künstler, Autor, lebt in Berlin, lehrt an der Zürcher Hochschule der Künste. Ausstellungen u.a. *Documenta* (1992), *54. Biennale di Venezia* (2011). Hörspielprojekte u.a. *Frequenzmoduliertes Szenario* (BR 2012-15), *1001 Wirklichkeit. Fortsetzungen eines un-abgeschlossenen Romans*, (BR/BDF 2014), *Ich hatte das Radio an* (BR 2016). Seit 1997 Filme und Hörspiele mit Eva Meyer, u.a. *Documentary Credit* (1998), *Flashforward* (BR 2004), *Pro Testing* (2010). [www.hoerspielpool.de](http://www.hoerspielpool.de), [www.fmc-scenario.net](http://www.fmc-scenario.net)

Eran Schaerf, artist, author, lives in Berlin, teaches at the Zurich University of the Arts. Exhibitions include *Documenta* (1992), *54th Biennale de Venezia* (2011). Radio play projects including *Frequenzmoduliertes Szenario* (BR 2012-15), *1001 Wirklichkeit. Fortsetzungen eines un-abgeschlossenen Romans*, (BR/BDF 2014), *Ich hatte das Radio an* (BR 2016). Since 1997 films and radio plays with Eva Meyer, e.g. *Documentary Credit* (1998), *Flashforward* (BR 2004), *Pro Testing* (2010). [www.hoerspielpool.de](http://www.hoerspielpool.de), [www.fmc-scenario.net](http://www.fmc-scenario.net)

## Eva Meyer

Eva Meyer, Philosophin, Schriftstellerin und Filmemacherin in Berlin. Eberhard Berent Visiting Professor and Distinguished Writer in Residence at NYU. Zahlreiche Bücher von *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen* (1983, Neuaufl. 2013) bis *Legende sein* (2016), Hörspiele u.a.: *Der Kriegstourist* (2009), *Das digital geborene Ich* (2011), *Orlando oder das Geschlecht der Zeit* (2013), Filme und Hörspiele mit Eran Schaerf.

Eva Meyer, philosopher, writer and filmmaker, lives and works in Berlin. Eberhard Berent Visiting Professor and Distinguished Writer in Residence at NYU. Numerous books, e.g. *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen* (1983, new edition 2013) or *Legende sein* (2016).

Radio plays e.g.: *Der Kriegstourist* (2009), *Das digital geborene Ich* (2011), *Orlando oder das Geschlecht der Zeit* (2013), films and radio plays with Eran Schaerf.

## Frances Dyson

Frances Dyson is Emeritus Professor of Cinema and Technocultural Studies at the University of California, Davis, and Visiting Professorial Fellow at the National Institute for Experimental Arts, University of New South Wales. She is the author of *The Tone of Our Times: Sound, Sense, Economy and Ecology* (MIT Press, 2014); and *Sounding New Media: Immersion and Embodiment in the Arts and Culture* (University of California Press, 2009).

Frances Dyson ist emeritierte Professorin für Kino und Technocultural Studies an der University of California, Davis, und Gastprofessorin am National Institute for Experimental Arts, University of New South Wales. Bücher: *The Tone of Our Times: Sound, Sense, Economy and Ecology* (MIT Press, 2014) und *Sounding New Media: Immersion and Embodiment in the Arts and Culture* (University of California Press, 2009).

## Gilles Aubry

Gilles Aubry is a Swiss sound artist, musician and researcher living in Berlin. His practice is based on a performative approach to field recording, documents and historical sources, often in collaboration with other artists and researchers. In formats such as installation, live performance, film, publication and radio he critically addresses listening, sound practices, music, technology and environmental voices, examining their relations to power structures and ideologies in various contexts. [www.earpolitics.net](http://www.earpolitics.net)

Der Schweizer Klangkünstler, Musiker und Forscher Gilles Aubry lebt in Berlin. Seine Praxis basiert auf einem performativen Umgang mit Field-Recordings, Dokumenten und historischen Quellen, öfters in Kollaboration mit anderen KünstlerInnen und Forschenden. In Installationen, Live-Performances, Filmen, Radio und anderen Publikationsformaten behandelt er Hör- und Soundprakti-

ken, Musik und Technologie aus einer kritischen Perspektive und untersucht deren Funktion innerhalb von Machtstrukturen und Ideologien in unterschiedlichen Kontexten. [www.earpolitics.net](http://www.earpolitics.net)

### **Jan Philip Müller**

Jan Philip Müller hat sein Studium der Kulturwissenschaft und Volkswirtschaftslehre mit einer Magisterarbeit zur Geschichte der Röntgenbilder abgeschlossen. Seit Abgabe und Verteidigung seiner Doktorarbeit zu Diskursen und technischen Anordnungen von Audio, Vision und Synchronisation im 19. und 20. Jahrhundert im Sommer 2015 arbeitet er als Post-Doc und Koordinator im Projekt «Radiophonic Cultures – Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems». Dabei forscht er zur Geschichte von Werken der Klangkunst und von Aktionen «freien» Radios als Experimentalanordnungen der Radiophonie.

Jan Philip Müller studied cultural studies and economics in Berlin and graduated with a thesis on the history of the x-ray image. In 2015 he finished his doctoral dissertation in media studies on «Audiovision and Synchronization. Seeing, Hearing, and Simultaneity in Technical Arrangements of the 19th and 20th Century» at the Bauhaus-University, Weimar. Since then, he is working at the University of Basel as a post-doc and coordinator in the research project «Radiophonic Cultures – Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems», focusing his research on the history of sound art installations and «free radio» as experimental arrangements of radiophonics.

### **John Dack**

Born: Kings Cross, London, 1950. Studied music and philosophy (BA (Hons), PGDip, MSc, MMus, MA, PhD). Early employment: photographer's assistant, grave digger, peripatetic music tea-

cher, music copyist. Former Senior Research Fellow at Lansdown Centre for Electronic Arts. Current post: Senior Lecturer at Middlesex University.

John Dack, geboren Kings Cross, London, 1950. Studium der Musik und Philosophie (BA (Hons), PGDip, MSc, MMus, MA, PhD). Frühe Anstellungen: Fotoassistent, Totengräber, umherziehender Musiklehrer, Musikkopist. Ehemaliger Senior Research Fellow am Lansdown Centre for Electronic Arts. Derzeit: Senior Lecturer an der Middlesex University.

### **Julia Kursell**

Julia Kursell ist Professorin für Musikwissenschaft an der University of Amsterdam. Sie arbeitet zur Geschichte der musikalischen Komposition im 20. Jahrhundert und zur Geschichte der Musikwissenschaft.

Julia Kursell is Professor of Musicology at the University of Amsterdam. She works on the history of musical composition in the 20th century and the history of musicology.

### **Julia Tieke & Berit Schuck**

> Berit Schuck & Julia Tieke

### **Liselotte Tännler**

Liselotte Tännler, Journalistin mit Radiovergangenheit beim damaligen DRS3 bis Ende 1999, leitet die Radioschule klipp+klang. Zu wichtigen Standbeinen der Schule hat sie neben den Bildungsangeboten im Radiojournalismus die Bereiche für Radio- und Audio-Projekte mit Kindern und Jugendlichen sowie mit Menschen mit erschwerten Zugang zu Öffentlichkeit ausgebaut. Hier ist Raum für die Entwicklung von innovativen Formaten, die in den Programmen insbesondere der UNIKOM-Radios gesendet werden. Der Bezug zu Radiokunst war bereits in den Anfängen der Schule durch deren Mit-



begründer Reto Friedmann stark.

Liselotte Tännler, journalist with a radio past at the former DRS3 until the end of 1999, is head of the klipp+klang radio school. In addition to educational offers in radio journalism, she has expanded the areas for radio and audio projects with children and young people as well as with people with difficult access to the public as important pillars of the school. Here there is room for the development of innovative formats, which are broadcast in the programs, especially on UNIKOM radios. The connection to radio art was already strong in the early days of the school through its co-founder Reto Friedmann.

### **Marcus Gammel**

Marcus Gammel, geboren 1975 in Bremen, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Berlin, Paris und New York. 2009 übernahm er die Klangkunst-Redaktion beim Deutschlandradio Kultur, inzwischen umbenannt in Deutschlandfunk Kultur. Seit 2016 leitet er dort die Abteilung Radiokunst. Außerdem ist er Koordinator der EURORADIO Ars Acustica Group.

Marcus Gammel, born 1975 in Bremen, studied musicology, German and philosophy in Berlin, Paris and New York. In 2009 he took over the editorial office for sound arts at Deutschlandradio Kultur, now renamed Deutschlandfunk Kultur. Since 2016 he has been head of the department of radio art there. He is also coordinator of the EURORADIO Ars Acustica Group.

### **Maren Haffke**

Dr. des. Maren Haffke ist Postdoktorandin im Graduiertenkolleg «Das Dokumentarische – Exzess und Entzug» and der Ruhr-Universität Bochum. Sie studierte Musikwissenschaft, Medienwissenschaft und Psychologie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn und promovierte 2016 in Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum mit der Dissertation *Archäologie der Tastatur – Musikalische Medien bei Friedrich Kittler und Wolfgang Scherer* (erscheint im Herbst 2018 bei Fink).

Dr. des. Maren Haffke is a post-doc at the post-graduate research group «Das Dokumentarische – Exzess und Entzug» at the Ruhr-Universität Bochum. She studied musicology, media studies and psychology at the Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn and received her doctorate in media studies at the Ruhr-Universität Bochum in 2016 with the dissertation *Archäologie der Tastatur – Musikalische Medien bei Friedrich Kittler und Wolfgang Scherer* (forthcoming at Fink in autumn 2018).

### **Matthias Schmidt**

Matthias Schmidt, geb. in Köln, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte an Universitäten in Bonn, Berlin und Wien. Promotion an der Freien Universität Berlin (1996), Habilitation an der Universität Salzburg (2001). Langjährige Tätigkeit am Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg (Wien); zahlreiche Stipendien, u.a. in Italien und mehrfach in den USA. Nach verschiedenen Gastdozenturen und Professurvertretungen in Österreich, Deutschland und den Niederlanden seit 2007 Full Professor für Musikwissenschaft an der Universität Basel. Forschungsschwerpunkte im Bereich der Musikästhetik und -geschichte des 18. bis 21. Jahrhunderts

Matthias Schmidt, born in Cologne, studied musicology, German and art history at the universities in Bonn, Berlin and Vienna. Doctorate at the Freie Universität Berlin (1996), habilitation at the University of Salzburg (2001). Many years of experience at the Arnold Schönberg Research Centre (Vienna); numerous scholarships, e.g. in Italy and several times in the USA. After various guest lectureships and professorships in Austria, Germany and the Netherlands, full professorship of musicology at the University of Basel since 2007. Research interests in the field of musical aesthetics and history of the 18th to 21st centuries.

### **Michaela Melián**

Michaela Melián, Künstlerin und Musikerin, ist bekannt für ihre multimedialen Installationen, Hörspiele und Soundarbeiten. 2010 hat sie im Auftrag der Stadt München die *Memory Loops*, ein akustisches Denkmal für die Opfer des Nationalsozialismus, realisiert. Sie lebt in München

und Hamburg.

Michaela Melián, artist and musician, is known for her multimedia installations, radio plays and sound works. In 2010 she was commissioned by the City of Munich to create *Memory Loops*, an acoustic monument to the victims of National Socialism. She lives in Munich and Hamburg.

### **Nathalie Singer**

Nathalie Singer is Professor of Experimental Radio and Vice President of the Bauhaus University Weimar. She has worked as an author, director, composer and producer for French and German radio and was editor for sound art and radio drama at Deutschlandradio Kultur from 2002 to 2007. At the Bauhaus University she has established two archive platforms for radio art: *sonosphere.org* (public) and *EXPA* (for research) to facilitate scientific, artistic and curatorial work with the Archive for Radio Art. Singer initiated and is the artistic director of the exhibition «Radiophonic Spaces».

Nathalie Singer ist Professorin für Experimentelles Radio und Vizepräsidentin der Bauhaus-Universität Weimar. Sie hat als Autorin, Regisseurin, Komponistin und Produzentin für den französischen und deutschen Rundfunk gearbeitet und war von 2002 bis 2007 Redakteurin für Klangkunst und Hörspiel bei Deutschlandradio Kultur. An der Bauhaus-Universität hat sie zwei Archivplattformen für Radiokunst eingerichtet: *sonosphere.org* (öffentlich) und *EXPA* (für Forschung), um die wissenschaftliche sowie künstlerische und kuratorische Arbeit mit dem Archiv für Radiokunst zu ermöglichen. Singer ist die künstlerische Leiterin der von ihr initiierten Ausstellung «Radiophonic Spaces».

### **Norbert Möslang**

Der in St. Gallen geborene Norbert Möslang gehört zum Urgestein der Schweizer Elektronik Szene. Er war teil des Duos «Voice Crack» und arbeitet seit über 30 Jahren mit «geknackter Alltags elektronik» («cracked everyday-electronics»). Dabei greift er in die Schaltkreise von Alltagsgegenständen ein, verbindet sie neu, «knackt ihren Code» (wie er es nennt) und entdeckt in der Umfunktionierung verborgene Untergründe von elektronischen und visuellen

Systemen. Möslang spielte u.a. mit Borbetomagus, Jim O'Rourke, Otomo Yoshihide, Keith Rowe, Carlos Zingaro, Jason Kahn und vielen anderen. Für den Soundtrack zu Peter Liechti's Dokumentarfilm «Das Summen der Insekten» gewann er 2010 den Schweizer Filmpreis. <http://www.moeslang.com>

Norbert Möslang, born in St. Gallen, is a veteran of the Swiss electronics scene. He was part of the duo «Voice Crack» and has been working with «cracked everyday electronics» for over 30 years. He intervenes in the circuits of everyday objects, reconnects them, «cracks their code» (as he calls it) and discovers hidden backgrounds of electronic and visual systems by reworking them. Möslang played with Borbetomagus, Jim O'Rourke, Otomo Yoshihide, Keith Rowe, Carlos Zingaro, Jason Kahn and many others. He won the Swiss Film Prize in 2010 for the soundtrack to Peter Liechti's documentary «Das Summen der Insekten». <http://www.moeslang.com>

### **Ole Frahm**

Ole Frahm ist Teil der Künstlergruppe LIGNA, die 1997 im Hamburger nichtkommerziellen Freien Sender Kombinat (FSK) gegründet wurde und inzwischen in Hamburg, Köln und Frankfurt arbeitet. Seit 2002 beschäftigt sich ihre Arbeit damit, temporäre Situationen herzustellen, in denen das Publikum ein Kollektiv von Produzenten wird – eine Assoziation, die unvorhersehbare Effekte hervorbringt, welche die Ordnung des Raumes herausfordern. LIGNAs Arbeiten entwickeln unterschiedliche Modelle des Mediengebrauchs: Das Radioballett (ab 2002) lädt die TeilnehmerInnen dazu ein in ehemals öffentlichen, inzwischen privatisierten und kontrollierten Orten wie Hauptbahnhöfen oder Shopping Malls einer Choreographie der verbotenen und ausgeschlossenen Gesten zu folgen. 2011 veröffentlichten sie *An Alle. Radio. Theater. Stadt* im Spector Verlag.

Ole Frahm is part of the artist group LIGNA, which was founded in 1997 in Hamburg's non-commercial Freies Sender Kombinat (FSK) and now works in Hamburg, Cologne and Frankfurt. Since 2002, his work has been concerned with creating temporary situations in which the audience becomes a collective of

producers - an association that produces unpredictable effects, challenging the order of space. LIGNA's works develop different models of media use: The radio ballet (since 2002) invites the participants to follow a choreography of forbidden and excluded gestures in formerly public, now privatized and controlled spaces like main stations or shopping malls. In 2011 they published *An Alle. Radio. Theater. Stadt* (Spector Verlag).

### **Simone Conforti**

Composer, computer music designer, sound designer and software developer. Graduated in Flute and Electronic Music in Florence and Perugia, works as professor in Electroacoustics at Cuneo's and Florence's Conservatoires and as researcher for the HEM Geneva. He is currently PhD candidate at the Basel University. Specialised in interactive arts and multimedia, his work passes also through an intense activity of music oriented technology design, where he has developed many algorithms for sound spatialisation and space virtualisation, noise masking and generative music. Co-founder and CTO of MUSI-CO formerly co-founded MusicFit and MUSST; he has worked for Architettura Sonora, for the MARTLab in Florence and the HEMU in Lausanne. He has published for AIB, ISTI Institute, Biennale Musica (Venice), Suvini Zerboni, Mudima Music, ET'CETERA, die Schachtel, Cramps, Stradivarius, Dissonance, Mode, Artestampa and A14.

Komponist, Computermusikdesigner, Sounddesigner und Softwareentwickler. Studium der Flöte und elektronischen Musik in Florenz und Perugia, lehrt Elektroakustik an den Konservatorien von Cuneo und Florenz und als Forscher an der HEM Genf. Derzeit ist er Doktorand an der Universität Basel. Seine auf interaktive Künste und Multimedia spezialisierte Arbeit geht mit einer intensiven Beschäftigung mit musikorientiertem Technolgieedesign einher, wobei er diverse Algorithmen zur Klangverräumlichung und Raumvirtualisierung, Geräuschmaskierung und generativer Musik entwickelt hat. Er ist Mitbegründer und CTO von MUSI-CO, früher von MusicFit und MUSST; er arbeitete für die Architettura Sonora, das MARTLab in Florenz und die HEMU in Lausanne. Er hat für AIB, ISTI Institute, Biennale Musica (Venedig),

Suvini Zerboni, Mudima Music, ET'CETERA, die Schachtel, Cramps, Stradivarius, Dissonance, Mode, Artestampa und A14 veröffentlicht.

### **Tatiana Eichenberger**

Studium der Musik- und Medienwissenschaft an der Universität Basel, vorausgehend Musikstudium an der Hochschule der Künste in Bern (Konzert- und Lehrdiplom Querflöte). Seit 2015 Doktorandin am Projekt «Radiophonic Cultures» am Medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel und forscht in diesem Zusammenhang zum elektronischen Studio als experimentelles Klanglabor des Rundfunks.

Tatiana Eichenberger studied music and media studies at the University of Basel, preceded by music studies at the Hochschule der Künste in Bern (concert and teaching diploma for flute). Since 2015 she is a PhD student at the «Radiophonic Cultures» project at the Media Studies Department of the University of Basel, in this context she researches the electronic studio as an experimental sound laboratory of radiophonics.

### **Tobias Gerber**

Tobias Gerber studierte Musik und Kunsttheorie in Zürich und ist Doktorand im Forschungsprojekt «Radiophonic Cultures – Sonic environments and archives in hybrid media systems». Er kuratiert am Institute for Computer Music and Sound Technology der Zürcher Hochschule der Künste er die Konzertreihe für elektronische Musik *Generator*, ist künstlerischer Co-Leiter des biennalen Zürcher Festivals *Zwei Tage Strom* und Mitbegründer des Zürcher Ensembles *WERKTAG*. Als Kritiker schreibt er über Neue, experimentelle und improvisierte Musik.

Tobias Gerber studied music and art theory in Zurich and is a PhD student in the research project «Radiophonic Cultures». He curates the concert series for electronic music «Generator» at the Institute for Computer Music and Sound Technology of the Zurich University of the Arts (ZHdK), he is artistic co-director of the biannual festival *Zwei Tage Strom* in Zurich and co-founder of the ensemble *WERKTAG*. As a critic he writes about new, experimental and improvised music.

## Ute Holl

Ute Holl lehrt Medienästhetik an der Universität Basel. Forschungsschwerpunkte: Wissens- und Wahrnehmungsgeschichte audiovisueller Medien, Mediengeschichte der Akustik und Elektroakustik, experimenteller Film. Publikationen im Kontext: *Kino Trance und Kybernetik*, Berlin 2002; *Der Moses-Komplex. Politik der Töne, Politik der Bilder*, Zürich/Berlin 2014; «Radiophonie. Forschungen für ein kommendes Radio», in: Ludolf Kuchenbuch u.a. (Hg.): *Historische Anthropologie. Kultur - Gesellschaft - Alltag*, Köln 2014. S. 426-435; «Baukasten einer Mediengeschichte des Tonstudios», in: Kathrin Busch u.a. (Hg.): *Wessen Wissen?*, Paderborn 2018 (im Erscheinen).

Ute Holl is professor for media studies/media aesthetics at Basel university. Her research focusses on the history of perception and epistemology of audiovisual media and the media history of acoustics and electro-acoustics, as well as experimental film. Publications in the field are: *Cinema, Trance and Cybernetics, Amsterdam* 2017; *The Moses-Complex. Freud, Schoenberg, Straub/Huillet*, Zürich 2016; «Kittler on Music», in: Jeffrey Champlin, Antje Pfannkuchen (eds.): *The Technological Introject. Friedrich Kittler between Implementation and the Incalculable*, New York 2018.

## Valerio Tricoli

Der in München lebende Valerio Tricoli nutzt seit Mitte der Nullerjahre mit der Revox B77-Bandmaschine als sein zentrales Instrument, das er im Live-Kontext als – komplett analogen – Sampler, als Soundquelle, Editor und Mixer verwendet. In seiner der Tradition der Musique Concrète nahestehenden Musik kreiert Tricoli narrative Strukturen, in denen sich die Klänge zwischen dem »Hier und Jetzt« der Konzertsituation und einem Schattenreich der Erinnerung bewegen – einem Déjà-Vu ähnlich, fern und gleichzeitig doch präsent. Über die Jahre hat Valerio Tricoli mit unterschiedlichsten Musikern, Komponisten und Multimediakünstlern gearbeitet, etwa mit Antoine Chessex, Werner Dafeldecker, Anthony Pateras oder Robert Piotrowicz. <https://valeriotricoli.bandcamp.com>

Munich-based Valerio Tricoli has been using the Revox B77 band machine as his central instrument since the mid-nilties, which he uses in a live context as a - completely analog - sampler, sound source, editor and mixer. In his music - that is close to the tradition of Musique Concrète - Tricoli creates narrative structures in which the sounds move between the «here and now» of the concert situation and a shadow realm of memory - similar to a déjà vu, distant and yet present at the same time. Over the years, Valerio Tricoli has worked with a wide variety of musicians, composers and multimedia artists, including Antoine Chessex, Werner Dafeldecker, Anthony Pateras and Robert Piotrowicz. <https://valeriotricoli.bandcamp.com>

## Wolfgang Ernst

Wolfgang Ernst bekleidet nach einer Ausbildung zum Historiker den Lehrstuhl für Medientheorien an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Methodik heißt Medienarchäologie, und seine Lehr- und Forschungsschwerpunkte liegen u. a. auf dem Gebiet von Medienzeit, Speichertheorie und sonischem Wissen.

After training as a historian, Wolfgang Ernst holds the chair for media theories at the Humboldt University in Berlin. His methodology is called media archaeology, and his teaching and research focuses are in the fields of media time, memory theory and sonic knowledge, among others.



Die Konferenz wird veranstaltet vom SNF-Sinergia Forschungsprojekt «Radiophonic Cultures - Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems» des Seminars für Medienwissenschaft und des Musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Basel, der FHNW Hochschule für Musik, Basel und der Bauhaus-Universität Weimar in Kooperation mit dem Museum Tinguely.

The conference is organized by the SNF-Sinergia research project «Radiophonic Cultures - Sonic Environments and Archives in Hybrid Media Systems» at the University of Basel's media studies and musicology departments, the FHNW Hochschule für Musik Basel, and the Bauhaus-Universität Weimar in cooperation with the Museum Tinguely.

[www.radiophonic-cultures.ch](http://www.radiophonic-cultures.ch)

# Radiophonic Veranstaltungsprogramm

# Spaces

---

**23.10. - 28.10.2018**

## **Radio Cinéma.**

Ein Filmprogramm kuratiert von  
Eric Facon und Michael Sennhauser

---

**30.10. - 4.11.2018**

## **Die Zukunft des Radios.**

Ein Programm des Instituts für  
Medienwissenschaften der Uni Basel

---

**6.11. - 11.11.2018**

## **HEI Guide.**

Ein Workshop mit einem Soundwalk, der im  
und um das Museum entsteht

---

**13.11. - 18.11.2018**

## **Radio Weltweit.**

HB9HMR zeigt den Amateurfunk  
und den Empfang von Funk  
und Radio aus fernen Ländern

---

**20.11. - 25.11.2018**

## **Stadtsagen.**

Die Radioschule Klipp und Klang  
vertont mit den Besuchern Sagen aus der  
Stadt

---

**27.11. - 2.12.2018**

## **SRF 2 Hörpunkt.**

SRF2 Kultur zu Gast mit einem  
Hörpunkt zum Thema Radio

---

**4.12. - 9.12.2018**

## **Ohren auf Reisen.**

Ein interaktives Projekt über  
Hörwelten und die Radiokultur in verschie-  
denen Ländern

---

**11.12. - 16.12.2018**

## **Radio X inklusiv! zu Gast.**

Das Basler Lokalradio macht Radio von und  
für Menschen mit Einschränkungen

---

**18.12. - 23.12.2018**

## **Radiobau.**

Löte Deinen eigenen Radio-  
empfänger

---

**24.12. - 30.12.2018**

## **RadioKunst.**

Der Blick der Kunst auf Radio

---

**31.12.2018 - 6.01.2019**

## **Senns HörBar.**

Ein Programm mit Hörstücken,  
kuratiert von Bernard Senn

---

**8.01. - 13.01.2019**

## **Hörexpedition.**

Erkunde die Klangwelten des  
Museum Tinguely und erstelle  
ein Hörstück

---

**15.01. - 20.01.2019**

## **Radio DJ.**

Ein Programm um die Musik im  
Radio mit Eric Facon

---

**22.01. - 27.01.2019**

## **sonOhr Selection.**

Die besten Hörstücke des Berner  
Radio & Podcast Festivals

**FNSNF**



Universität  
Basel

**/s/f/m** seminar für  
medienwissenschaft

RADIOPHONIC  
CULTURES

