

Berliner  
Festspiele

**MAERZ**

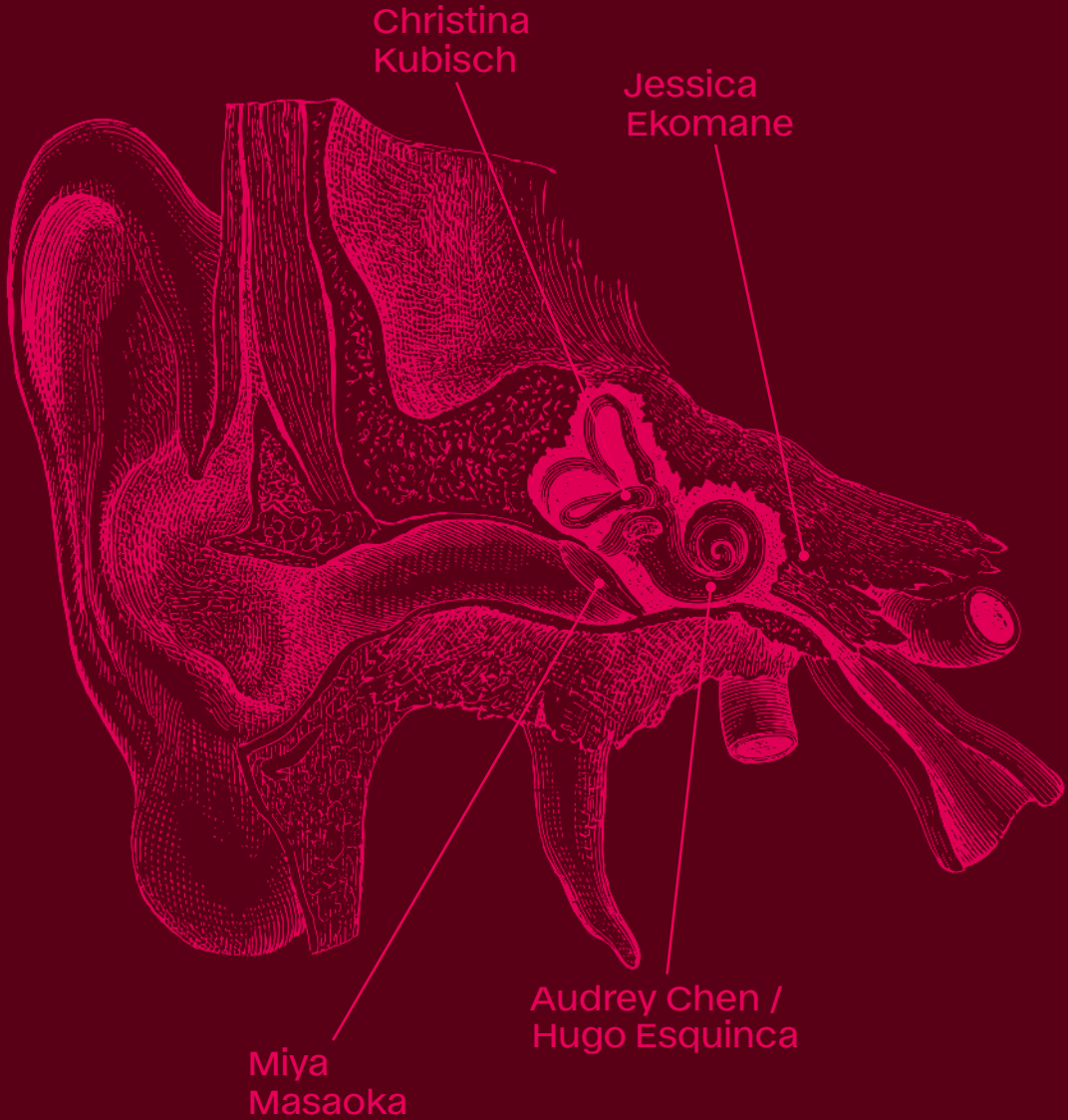
**MUSIK**

Topographies  
of *Hearing*

16. – 24.3.2024



# Topographies of Hearing



# Programm | Programme

16.3. – 24.3.2024

Haus der Berliner Festspiele

**KUPFERGARTEN**

Christina Kubisch

Soundinstallation | Sound Installation

18.3. – 22.3.2024

Mehrere Veranstaltungsorte | Different Locations

**YOUR MOUTH LIMB**

**DISMEMBERED,**

**THE GRADUAL TONGUE**

**DISSECTED**

Audrey Chen / Hugo Esquinca

Performance & Soundinstallation | Performance & Sound  
Installation

18./22./23.3.2024

Carillon der Parochialkirche & Carillon in  
Berlin-Tiergarten

**Bonds**

Jessica Ekomane

Soundinstallation | Sound Installation

18.3. – 14.4.2024

SAVVY Contemporary

**REFUGE IN**

**THE VEGETAL WORLD**

Miya Masaoka

Einzelausstellung | Solo Exhibition

# Topographies of Hearing

„Topographies of Hearing“ ist eine Plattform von MaerzMusik, die das Publikum zu immersiven Hörerlebnissen in ganz Berlin einlädt. Sie umfasst öffentliche Performances, Klanginstallationen und verschiedene Interventionen, die von fünf Künstler\*innen mit Hintergründen in den Bereichen Klangkunst und Musik konzipiert und kuratiert wurden. Die Künstler\*innen – Christina Kubisch, Audrey Chen und Hugo Esquinca, Jessica Ekomane und Miya Masaoka – erforschen an den jeweiligen Austragungsorten unterschiedliche Modalitäten des Hörens und schaffen auf diese Weise eine einzigartige klangliche Topografie, die Geschichten und Wahrnehmungen kartographiert. Mit dem Ziel, den Zusammenhang von Raum, Ort und Körper spürbar werden zu lassen, werfen die präsentierten Werke Fragen auf und greifen dabei auf ein breites Spektrum an akustischen, elektronischen, elektromagnetischen und weiteren Klang- und Musikinstrumenten zurück. Ihr gemeinsamer Nenner ist der Klang – dieser formt die ästhetischen Beziehungen und navigiert zwischen bekannten wie unbekanntem Immersionen und Erfahrungen.

Räume spielen eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung unseres Lebens und beeinflussen unsere Auseinandersetzung mit Musik, Kunst und Klang. Berücksichtigt man, wie sich Klang durch verschiedene Räume bewegt, wie Töne interagieren und wie bestimmte Klänge in den Vordergrund treten, um einem entfernten Raum Leben einzuhauchen, wird deutlich, dass die Gestaltung detaillierter Klanglandschaften durchaus vergleichbar mit der Choreografie eines Klangerlebnisses ist. In den unterschiedlichen Umgebungen, die dieses Projekt anbietet, bewegen sich die Hörer\*innen durch Räume, die von Kontexten geprägt, manchmal aber auch von ihnen losgelöst sind. Dabei stellt sich die Frage: Welche Beziehungen gehen wir mit Räumen ein? Und wie bestimmen und organisieren sie unser Zeitgefühl und unser Verhältnis zum Leben?

In Audrey Chens und Hugo Esquincas „YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED, THE GRADUAL TONGUE DISSECTED“ verflechten sich auditive Erinnerung, klangliche Überbleibsel und visuelles Spektakel. Das Werk befasst sich mit dem Phänomen der Phantomschmerzen. Als zusammenlaufendes Medium enthüllen die menschliche Stimme und Elektronik in Kombination die Tiefe und Fähigkeiten des Stimmapparats, indem sie Restempfindungen durch physische Räume schleusen und das Artefakt der Erinnerung in der Muskulatur wachrufen.

Wie können wir ein Hören außerhalb des Aufführungskontextes eines Konzertsaals, der Theatralik der Musik und der Sterilität von Ausstellungsräumen inszenieren? Jeder Ort wird zu einem Gefäß für

“Topographies of *Hearing*” is a platform at MaerzMusik that invites audiences to immersive listening experiences throughout the city. It encompasses public performances, sound installations and various interventions conceived and curated by five artists with backgrounds in sound art and music. In each space, Christina Kubisch, Audrey Chen and Hugo Esquinca, Jessica Ekomane and Miya Masaoka explore different modalities of listening, creating a unique sonic topography that traces stories and perceptions. To animate the nexus of space, place and body, the works pose various questions while utilising a wide array of working with sound and music, whether acoustic, electronic, electromagnetic or by other means. Sound becomes the common denominator shaping aesthetic relations, navigating between known and unknown immersions and experiences.

Spaces play a crucial role in shaping the fabric of our lives, influencing our engagement with music, art and sound. Crafting detailed soundscapes is comparable to choreographing a sound experience – considering how sound travels through different spaces, how tones interact and how specific sounds are highlighted to breathe life into a distant room. In the various environments this programme proposes, listeners navigate spaces shaped by context, sometimes stripped of it. However, the question arises: what significant relationships do we form with spaces and how do they inform and organise our time and relation to living?

In Audrey Chen and Hugo Esquinca’s “YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED, THE GRADUAL TONGUE DISSECTED“, auditory memory, sonic residues and visual spectacle intertwine. The work delves into the phenomena of the phantom limb and while the interplay of voice and electronics serves as a medium to unveil the depth and capabilities of the vocal apparatus, dispersing residual sensations through physical spaces and invoking the artifact of memory inherited into musculature.

How can we stage a listening outside of the context of a concert hall, theatricalities of music and sterility of exhibition spaces? Each location therein becomes a vessel for experimentation linked to the locality of sound. Formats are created that engender and challenge listening.

Experimente, die mit dem Ort des Klangs verbunden sind. Es werden Formate geschaffen, die zum Hören anregen und dieses zugleich herausfordern.

In „Bonds“ verschiebt Jessica Ekomane die Grenzen der Präsentation zeitgenössischer Musik in räumlichen Kontexten, indem sie sich näher mit dem gemeinschaftlichen Aspekt des Carillons auseinandersetzt. Dieses Glockenspiel, das eng mit der Organisation von Städten verbunden und vor allem in Kirchen europäischer Städte und Dörfer zu finden ist, trägt als Zentrum der Organisation des zivilen Lebens eine besondere Bedeutung. Um konventionelle Sichtweisen auf das Carillon auf den Prüfstand zu stellen, verwendet Ekomane Archivmaterial sowie neue Musik von Komponist\*innen, die sie zu diesem Unterfangen einlädt. Gleichzeitig schafft sie einen gemeinschaftsorientierten Moment des Festivals, der sowohl die Festivalbesucher\*innen als auch die Öffentlichkeit in einen kollektiven Raum des Hörens einbezieht.

Die künstlerischen Arbeiten bieten den Besucher\*innen die Möglichkeit, in klangliche Imaginationen einzutauchen und ihr Verständnis für die Komplexität von Klang und seine dynamische Beziehung zur Umwelt, ihren Bewohner\*innen und ihren Geschichten zu vertiefen. Unterschiedliche Ansätze zur Verarbeitung akustischer Informationen führen zu einzigartigen und transformativen Erfahrungen.

In „KUPFERGARTEN“ schafft Christina Kubisch intime und doch öffentlich zugängliche immersive Umgebungen durch Klang, die unsere Wahrnehmung von Raum und Zeit hinterfragen. Während sie die Schönheit des Materials Kupfer erforscht, bietet sie gleichzeitig eine umfassende und aus der Nähe zu betrachtende Perspektive auf eine Substanz, die globale, koloniale und wirtschaftliche Abhängigkeiten sowie unsere übermäßige ausbeuterische Beziehung zu den Ressourcen der Erde veranschaulicht.

In „REFUGE IN THE VEGETAL WORLD“ präsentiert Miya Masaoka ihre lebenslange Forschung und Arbeit über menschliche und nicht-menschliche Beziehungen. Scheinbar mühelos wechselt sie zwischen verschiedenen Rollen wie der der Komponistin, der Performerin, der Klangmacherin und der Moderatorin, während sich ihre Identität von einem Stück zum nächsten ständig in einem Transformationsprozess befindet. Ihre andauernde Beschäftigung mit Pflanzen, Klängen und Aktivierungen folgt dem Ziel, die wahrgenommene Passivität und Objektivierung von Pflanzen, Tieren und Instrumenten neu zu kontextualisieren.

Die im Rahmen von „Topographies of Hearing“ präsentierten Arbeiten changieren zwischen Klang und seinen sozio-politischen Relationen, die kommunale, urbane, menschliche und mehr-als-menschliche Beziehungen umfassen sowie eng mit der Wahrnehmung von Welt verbunden sind, die wir mit anderen teilen.

In “Bonds”, Jessica Ekomané pushes the boundaries of contemporary music presentation within spatial contexts, delving into the communal aspect of the carillon. These bells, deeply linked to the organisation of cities, especially prevalent in churches across European cities and villages, holds a significant role as centres of the organisation of civil life. To challenge conventional perspectives on the carillon, Ekomané employs an array of archival material and new music by composers she has invited to take part in this endeavor. Community-oriented moments emerge, bringing festival visitors into a collective listening space with the general public.

These art works offer visitors a distinct opportunity to immerse themselves in sonic imaginaries, deepening their understanding of the complexities of sound and its dynamic relationship with the environment, its inhabitants and histories. Diverse approaches to processing acoustic information lead to unique and transformative experiences.

In “KUPFERGARTEN”, Christina Kubisch creates intimate yet publicly shared immersive environments through sound, challenging our perceptions of space and time. While exploring the beauty of copper as a material, she also provides a comprehensive, close-up perspective on a substance that can illustrate global, colonial and economic dependencies, as well as our overly exploitative relationship with the earth’s resources.

Meanwhile, in “REFUGE IN THE VEGETAL WORLD”, Miya Masaoka presents her lifelong research and work into human and more-than-human relations. Effortlessly moving between various roles such as composer, performer, sound maker and facilitator, she undergoes a constant transformation in identity from one piece to the next. Her continuous work with plants, sounds and activations seek to re-contextualise the perceived passivity and objectification of plants, animals and instruments.

The works presented as part of “Topographies of Hearing” oscillate between sound and its socio-political relations, extending communal, urban, human and more-than-human relations, intricately tied to the perception of the world we share with others.





# KUPFERGARTEN

Soundinstallation | Sound Installation

Christina Kubisch

Team

**Eckehard Güther**

**Aufnahmen, Mix, Sounddesign | recordings,  
mix, sound design**

**Tom Thiel**

**Weiteres Sounddesign, Programmierung LED-  
Schilder | additional sound design and programming  
LED signs**

**Christina Kubisch**

**Elektromagnetische Aufnahmen | electromagnetic  
recordings**

**Manfred Fox**

**Entwicklung und Konstruktion elektromagnetischer  
Sensoren | development and construction  
electromagnetic sensors**

Kupfer-Objekte | Copper objects: courtesy Galerie Mario Mazzoli, Berlin

Mit besonderen Dank an Bayka, Bayerische Kabelwerke AG, für die  
Aufnahmeerlaubnis in ihrem Werk in Berlin und Christine Chapman  
für die Hornklänge. | Special thanks to Bayka, Bayerische Kabelwerke  
AG, for recording permission in their Berlin factory and to Christine  
Chapmann for horn sounds.

16.3. – 24.3.2024

14:00 – 18:00

Haus der Berliner Festspiele,  
Oberes Foyer

# Über die Soundinstallation

Christina Kubischs Arbeiten bringen Raum zum Klingen. Im Rahmen von „Topographies of Hearing“ bezieht sich die Künstlerin in ihrem „KUPFERGARTEN“ auf ästhetische und ökologische Fragen sowie auf politische und wirtschaftliche Probleme, die mit Kupfer zusammenhängen. Die raumbezogene und begehbare Installation befindet sich im Oberen Foyer des Haus der Berliner Festspiele neben der Library of MaerzMusik. Sie basiert auf kontinuierlichen Klangfeldern, die mit speziellen Induktionskopfhörern wahrgenommen werden können, zwei mehrkanaligen Kompositionen sowie unregelmäßig geschalteten Klangflächen, die in bestimmten Abständen im Raum ertönen und die Widersprüchlichkeit von Kupfer in den Vordergrund rücken.

Kupfer gehört zu den ersten Metallen, die Menschen in der Steinzeit für sich entdeckt und nutzbar gemacht haben. Während es in der Vergangenheit zur Herstellung von sakralen und kulturellen Gegenständen genutzt wurde, gehört es heute wegen seiner großen Konduktivität zu den wichtigsten elektrischen Leitern. Bemerkenswert ist zudem, dass Kupfer eine reinigende und desinfizierende Wirkung zugeschrieben wird und es neben Gold oder Silber zu den wenigen Metallen gehört, die in der Natur in reiner Form vorkommen. „KUPFERGARTEN“ nutzt die Leitfähigkeit von Kupferkabeln und thematisiert die Ambivalenz des „roten Goldes“. Die intensive Förderung riesiger Kupferminen deckt den ständig steigenden Bedarf von Kupfer. Gleichzeitig steht die Kupferförderung im Gegensatz zur Reinheit des Metalls, weil sie unwiederbringlich ganze Landstriche und die umgebenden Lebensbereiche zerstört. Aus nächster Nähe zeigt sich, dass die stoffliche Schönheit weder von globalen, kolonialen und wirtschaftlichen Abhängigkeiten noch von unserem raubbauartigen Verhältnis zu den Ressourcen der Erde zu trennen ist.

Das für die Installation verwendete Klangmaterial steht in einem direkten oder indirekten Bezug zu Kupfer: Elektromagnetische Felder, die in Kupferleitungen erzeugt werden, treffen auf Geräusche, die in verschiedenen Bereichen der Kupferproduktion in Fabriken oder in Handwerksbetrieben gesammelt wurden. Dazu gesellen sich Sensoren mit Kupferspulen, die Lichtobjekte hörbar machen, Klänge von Instrumenten oder Saiten aus Kupfer, hörbare Schwingungen des Metalls sowie Aufnahmen von Orten, in deren Nähe Kupfer gefördert wird. Die Vielfalt des Tonmaterials erinnert an die Diversität von Pflanzen in einem Garten, die, ähnlich wie beim Betreten des „KUPFERGARTEN“, jedes Mal aufs Neue auf unterschiedliche Weise erfahrbar wird.

# About the Sound Installation

Christina Kubisch's works seem to resonate in their surrounding spaces. As part of "Topographies of Hearing", the artist's "KUPFERGARTEN" refers to aesthetic and ecological issues as well as political and economic problems associated with copper. The site-specific, walk-in installation is located in the Upper Foyer of the Haus der Berliner Festspiele next to the Library of MaerzMusik. It is based on continuous sound fields that can be heard via special induction headphones as well as two multi-channel compositions and irregularly connected sound surfaces that resound at specified intervals in the space and emphasise the contradictory nature of copper.

Copper was one of the first metals to be discovered, utilised by humans during the Stone Age. Although it has historically been used to make sacred and cultural objects, today it is used mainly for electrical wire because of its high conductivity. Copper is also said to have a cleansing and disinfecting effect and, alongside gold and silver, is one of the few metals that occur in pure form in nature. "KUPFERGARTEN" makes use of the conductivity of copper cables while also addressing the ambivalent nature of the malleable metal. The ever-increasing demand for copper is met by the intensive extraction of massive mines. At the same time, copper mining is at odds with the metal's purity because it irreversibly destroys entire swathes of land within its vicinity. A careful look clearly shows that its material beauty cannot be separated from global, colonial and economic forces, nor from our overly exploitative relationship to the earth's resources.

The sound material used for the installation is directly or indirectly related to copper: electromagnetic fields generated in copper pipes meet sounds recorded in various areas of copper production, such as factories and workshops. These are combined with sensors containing copper coils that render light objects audible, the sounds of stringed and other instruments made of copper, audible vibrations of the metal and recordings of places where copper is mined. The diversity of the sound material reflects the diversity of plants in a garden, offering visitors a different experience every time they step into the "KUPFERGARTEN".







„Bei einer Soundinstallation verfügt man über seine eigene Zeit. Man hat seine eigenen Wege, etwas in einer Soundinstallation zu erkunden. Und das bedeutet zweierlei: Zum einen kann Klang einen direkt berühren. Zum anderen bedeutet es auch, dass man einen Weg finden muss, wie man zuhören möchte.“

“You have your own time in a sound installation, you have your personal ways of exploring something in a sound installation. And so this means two things: one is that the sound can touch you directly. But it also means you have to find a way of how you want to listen.”

—————> **Christina Kubisch**

Menschen

15









# YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED, THE GRADUAL TONGUE DISSECTED

Audrey Chen / Hugo Esquinca

Performance & Soundinstallation | Performance & Sound Installation

Mo | Mon  
18.3.2024

18:00, Villa Elisabeth  
YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED

Di | Tue  
19.3.2024

19:00, Haus der Berliner Festspiele  
THE GRADUAL TONGUE

Mi | Wed  
20.3.2024

18:00, Radialsystem  
DISSECTED

Fr | Fri  
22.3.2024

19:00, Akademie der Künste, Hanseatenweg  
YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED,  
THE GRADUAL TONGUE DISSECTED

Besetzung | Cast

**Audrey Chen**

Stimme | voice

**Hugo Esquinca**

Live- und verarbeitete Elektronik | live and processed electronics

# Über YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED, THE GRADUAL TONGUE DISSECTED

Audrey Chen und Hugo Esquinca im Gespräch mit Kamila Metwaly

**Kamila Metwaly: Könnt ihr uns mehr über eure Zusammenarbeit erzählen?**

**Audrey Chen:** Es ist etwa fünf Jahre her – ich musste erst nachschauen –, dass wir angefangen haben zusammenzuarbeiten. Diese Kollaboration ist eine ungewöhnliche. Sie ist interessant, weil es sich nicht so anfühlt, als würde ich mit anderen Musiker\*innen spielen, sondern eher so, als würde ich Musik machen mit einer Person, die auch über den Kontext von Klang nachdenkt. Als Musikerin und Künstlerin bin ich in dieser Hinsicht instinktiv, und wie wir zusammenarbeiten bedeutet über Interaktion nachzudenken, die sehr unmittelbar und körperlich ist. Aber gleichzeitig geht es auch darum, wie wir unsere Sprache einsetzen und wie sie sich gegenseitig beeinflusst.

**Hugo Esquinca:** Diese Arbeit ist eine Herausforderung für mich, da ich normalerweise auf exzessive Amplituden und extreme Lautstärke abziele oder mich daran orientiere. Und bei Audrey versuche ich das Gegenteil: Ich versuche, „abwesend“ zu sein, jedoch mithilfe von ähnlichen Parametern. Zudem lösche ich ständig alle Prozesse, die ich benutze. Ich aktualisiere alles, was ich tue, ohne eine mögliche Spur zu hinterlassen, was eine Wiederholung oder Aufzeichnung bewusst erschwert. Was Audrey in unserer Zusammenarbeit ausmacht, ist, dass sie etwas projiziert, abhängig davon, wie sie sich selbst im Raum wahrnimmt. Ich greife in diese Aktion ein, anstatt zu sagen, lass uns gemeinsam improvisieren; ich habe immer versucht, direkt auf das zu reagieren, was sie vorgibt oder dem sie sich aussetzt.

Sagen wir, Audrey ist die treibende Kraft der Situation, und dann gibt es diese nicht-lineare Dynamik, die auf sie reagiert. Ausschlaggebend für diesen Austausch ist sicherlich auch, dass wir zum ersten Mal versuchen, diese Idee noch weiter auszubauen. Wir möchten sie nicht nur in Bezug auf ihre Unmittelbarkeit anpassen, sondern auch bestimmte Gesten erweitern. Zeit wird also zu einem Faktor, der bei der Umsetzung der künstlerischen Arbeit für das Festival eine Rolle spielt.

**Die Stimme mit dem Phantomglied zu verbinden, der körperlosen Stimme, die in Raum und Zeit zerfällt – könnt ihr uns mehr über diese Idee in Bezug auf eure Arbeit erzählen?**

**AC:** Als ich mehr über die Beziehung zwischen der spezifischen Art und Weise nachdachte, wie wir uns Handlungen, Entscheidungen, Erinnerungen und deren Wiederaufruf nähern, erinnerte mich das an das Phänomen des

# About YOUR MOUTH LIMB DISMEMBERED, THE GRADUAL TONGUE DISSECTED

Audrey Chen and Hugo Esquinca in Conversation with Kamila Metwaly

**Kamila Metwaly: Can you tell us more about this collaboration?**

**Audrey Chen:** It's been about five years; I had to look back to see how long ago we started. This collaboration is a weird one, although interesting because it doesn't feel like I'm playing with another musician; rather, it's playing music with another person who thinks about the context of sound. I'm instinctual as a musician and artist in that way, and how we work together is thinking about how the interaction is; it's very immediate and physical. But at the same time, it's a lot about how we use our language and how it affects each other.

**Hugo Esquinca:** The work is challenging for me as I normally aim or orient myself towards excessive amplitude and loud volume. And with Audrey, I attempt the opposite, which is to be "absent", but through similar parameters. Additionally, I erase all processes in use constantly and update everything I'm doing without leaving any potential trace, which makes it deliberately hard to repeat or record. So, in terms of our collaboration and how everything that's primordial about Audrey is that she projects something within how she perceives herself in the space. I intervene that action rather than saying, let's improvise together; I have always tried to respond directly to what she was imposing and exposing herself to.

Let's say Audrey is the prime mover of the situation and then there is this nonlinear dynamic which responds to it. Maybe it's pertinent to the conversation to say that this is the first time where we're trying to expand that idea even further, not only in terms of its instantaneity but expanding certain specific gestures. Hence, time becomes a factor in how we are going to implement what we'll do for MaerzMusik.

**Connecting the voice with the phantom limb, the disembodied voice that decays in space and time. Can you tell us more about that idea in relation to your work?**

**AC:** When reflecting more about the relation between the specific ways we each approach action, decision, memory and recall, it reminded me of this phenomenon of the phantom limb, feeling something present which is no longer there, an appendage missing, an

Phantomschmerzes, das Gefühl, dass etwas vorhanden ist, das nicht mehr da ist, ein fehlendes Glied, eine extreme körperliche Erinnerung. Die Verwendung von Tönen, die in Klang und Timbre sehr verstärkt sind und in direkter physiologischer Verbindung stehen, führt dazu, dass das akustische Gedächtnis auch taktil im Körper gefühlt werden kann. Das Konzept des Phantomschmerzes ist mir einfach in den Sinn gekommen, weil der Einsatz der Stimme so körperlich ist; es ist ein bisschen Sprache, ein bisschen Klangerzeugung, ein bisschen Instrument, das Überschreiten körperlicher Grenzen, ein bisschen von vielen verschiedenen Dingen. Aber das Muskelgedächtnis ist komplett mit der Funktion der Stimme verwoben. Wenn ich über dieses Konzept nachdenke, habe ich kein fehlendes Glied, sondern eine spürbare Erinnerung. Eine Erinnerung an etwas, das noch da ist, das man noch spürt. Ich habe diese Idee damit in Verbindung gebracht, wie Klang in den Raum ausgestrahlt wird: Wenn man eine physische Beziehung zu ihm hat, wird er zu einer physischen Erinnerung. Ich spüre es noch in meinem Körper, wenn ich einen Klang höre, dann versuche ich manchmal, diesen Klang mit meiner Stimme nachzumachen.

**HE:** Als wir mit der Arbeit an diesem Projekt begannen, interessierte mich vor allem die Möglichkeit, eine Stimme, die von ihrem Ursprung losgelöst ist, zu fragmentieren und zu sezieren. Es gibt keine Synthese hinter dem, was wir tun, sondern eher prozessbasierte Hinwendungen zu den spektralen Inhalten von Audreys Stimme und ihrer Interaktion mit einem Raum. Es ist eine Art Fortsetzung ihrer Beziehung zum Raum, auf die ich reagiere und auf die Audrey dann wieder reagiert. Eine Verkettung von Ereignissen.

Der Gedanke, einen Körperteil zu verlieren, war aus viszeraler Sicht sehr interessant, aber was wäre, wenn man seine Zunge verliert und sie noch spürt? Die Zunge wäre bereits verschoben und die Kehle wäre bereits in weitere Fragmente zerlegt. Ich begann zu überlegen, was wäre, wenn ein prothetisches Verfahren nicht nur dazu dient, den Klang der Stimme zu optimieren, sondern sie zu fragmentieren und in gutturale Aspekte zu zerlegen?

**Wenn ich an eure Methoden denke, geht die Frage der Technologie über das rein Technologische hinaus und verschiebt die Grenzen unseres Verstehens der Technologie der menschlichen Stimme. Sowohl die Stimme als auch die Elektronik werden als technologische Körper miteinander in Beziehung gesetzt. Könnt ihr uns mehr über dieses Verhältnis erzählen?**

**AC:** Es gibt eine technische, aber auch eine weniger technische Möglichkeit, wie ich meine Klänge ausführe, denn ich kann ja nicht sehen, was ich tue. Ich kann nur fühlen und das tun, was im Rahmen meines Körperbaus physisch möglich ist; Bioengineering, dessen Funktion, zwar begrenzt, flexibel ist. Ich denke über Technologie eher spekulativ nach. Meine gesamte Praxis ist eine fundierte Vermutung, die auf sich wiederholenden Techniken und Muskelgedächtnis beruht; ich bin keine Biologin, Ärztin oder etwas Ähnliches. Ich fühle und höre

extreme physical memory. Using sounds that are highly amplified in sound, timbre and with direct physiological connection, translates into how sonic memory can also be felt tactile in the body. The phantom limb concept is something that just came to me because using the voice is just so bodily; it's a little bit of language, a little bit of sound making, a little bit of instrument, pushing physical limits, a little bit of a lot of different things. But muscle memory is completely intertwined with the function of the voice. When I think about this concept, I don't have a missing limb but a palpable memory. A memory of something that's still there, that you still feel. I related this idea to how sound is put out into space, if you have a physical relationship with it, it becomes this physical memory. I still feel it happening in my body, if I hear a sound, I sometimes try to reenact that sound with my voice.

**HE:** I was interested when we started to work on this project, especially around the possibility of fragmenting and dissecting a voice that is dislocated from its origin. There's no synthesis behind what we do, there's more process-based relations to the spectral contents of Audrey's voice and her interaction with a space. A sort of continuation of how she relates to space, to which I react to it, for then Audrey to react back to. A concatenation of events.

It was quite interesting in the visceral aspect to think of losing a part of your body, but then, what would that be if you were losing and still feeling your tongue? That tongue would already be displaced, and the throat would already be dissected into subsequent fragments. I started thinking, what if a prosthetic procedure is not only for enabling something that optimises the sound of the voice but fragments it and corrupts it into guttural aspects?

**When thinking of your practices, I feel the question of technology expanding beyond the mere technological and pushing the boundaries of understanding the technology of the human voice. Both voice and electronics come to be related as technological bodies. Can you tell us more about these relations?**

**AC:** There's a technical, but also not so technical way I am able to execute the sounds I make, because I can't see inside of what I'm doing; I can only feel my way, pushing what is physically possible given the way my body is constructed; biological engineering where capacity is flexible with limitations. I think about technology in a speculative way. My whole practice is an educated guess based on repetitive techniques and muscle memory; I'm not a biologist, doctor, or anything like that. I feel and hear my way into what happens in reality. Hugo is working with another machine technology and tries to corrupt everything in this imprecise experience, and this is

meinen Weg hinein in das, was in der Realität passiert. Hugo arbeitet mit einer anderen Maschinenteknologie und versucht, alles in dieser unpräzisen Erfahrung zu verzerren, und ein bisschen arbeite ich so auch, nur eben mit ganz anderem Material. Der Impuls ist nicht völlig unähnlich, aber das Werkzeug ist ein anderes. Sein Vorgehen ist nicht so sehr technologiegetrieben, vielmehr leitet er seine Ideen in Verwendung dieser Form weiter. Er benutzt seine Werkzeuge, und dein Werkzeug ist deine Sprache. Ich empfinde das genauso.

**HE:** Was meine eigene künstlerische Praxis betrifft, war ich in der Interaktivität mit den von mir ausgeführten Verfahren nie an einer technokratischen Glorifizierung interessiert. Mein Interesse richtet sich eher auf nicht-lineare Instanzen prothetischen Exzesses und die potenzielle Korruption der verwendeten Systeme und ihre Implikation in direkter Handlung/Erfahrung. Es gibt eine starke Tendenz, Technologie als etwas Nützliches zu verteidigen, zu kritisieren, zu würdigen oder zu bekämpfen, oder der Vorstellung von Gleichwertigkeit und Klang als versöhnliches Element zu unterliegen.

Mich hat weder das eine noch das andere interessiert, mich interessiert ihr Verhältnis zum Exzess und zu den unlogischen Potenzialen, die über funktionale Vernunft hinausgehen. Die Arbeitsweise mit Audrey ist auch so weit entfernt von dem, was – sagen wir – eine typische Gesangspraxis sein könnte. Ich habe das Gefühl, der gegenwärtige technologische Diskurs und wie er mit den „Künsten“ – in Ermangelung eines besseren Begriffs – assoziiert wird, führt entweder zu einem Aufzwingen des Diskurses oder auch zu einer Art Verherrlichung seiner sprachlichen Aspekte, Interaktionsmöglichkeiten oder „emanzipatorischen Potenziale“ innerhalb bestimmter Prozesse wie KI oder anderer Lernmodelle. Für mich hat sich der Diskurs nie darauf reduziert. Ich interessiere mich für die prothetischen Aspekte, die sich auf direkte Aktion beziehen. Und auf diese Weise ist das, was Audrey und ich zusammen machen, immer produziert, konzipiert und neu hervorgebracht worden. In einem Augenblick.

a little bit the way that I work too, just that it is just using very different kinds of material. The impulse is not completely dissimilar, but it is a different instrument. What he does is not so much technology driven, but rather he funnels his ideas using this mode of language. He's using his tools, and your tools are your language. I feel the same.

**HE:** In terms of my own practice, I have never been interested in a technocratic glorification of interactivity with the procedures I execute. My interest is rather oriented towards nonlinear instances of prosthetic excess and potential corruption of the systems in use and their implication in direct action/experience. There's a high tendency to defend, criticise, dignify or antagonise technology as something beneficial or to fall prey to notions of equivalence and sound as a placative element.

I've never been interested in either or, I'm interested in its relation to excess and the illogical potentials which exceed functional reason. The way we've worked with Audrey is also so far off from what – let's say – a standard vocal practice might be. I feel what happens with the current technological discourse, or how it's associated with "the arts", for lack of a better word, is that there's either an imposition of discourse or a kind of glorification of its linguistic aspects, or the possibilities of interaction, or the "emancipatory potentials" within certain processes like AI or different learning models. To me, it has never been reduced to that. I'm interested in the prosthetic aspects that relate to direct action. And that's how what Audrey and I do together has always been produced, conceived and exhumed. In an instant.









# Bonds

Intervention

Jessica Ekomane / Ellen Arkbro /  
Hanne Darboven / Sarah Davachi /  
Halim El-Dabh / Charlemagne Palestine

Mo | Mon  
18.3.2024

20:00, Carillon der Parochialkirche  
**Bonds**

Fr | Fri  
22.3.2024

17:00, Carillon in Berlin-Tiergarten  
**Bonds**

Sa | Sat  
23.3.2024

17:00, Carillon der Parochialkirche  
**Bonds**

Besetzung | Cast

**Jessica Ekomane**

**Komposition und Kuration** | composition and curation

**Anna Kasprzycka**

**Carillon** | carillon (Parochialkirche)

**Jeffrey Bossin**

**Carillon** | carillon (Berlin-Tiergarten)

# Über die künstlerische Intervention

In „Bonds“ erforscht die Komponistin und Künstlerin Jessica Ekomane die Klänge und gesellschaftliche Organisation von Zeit mit dem mysteriösen Carillon – einem Instrument, das in der zeitgenössischen Musikwelt wenig Anerkennung und Verwendung findet.

Europäische Städte und Dörfer wurden historisch um Kirchen und ihre Glocken herum organisiert – eine Tatsache, die das Carillon zu einem faszinierenden Medium macht. Als architektonische Wahrzeichen schaffen sie eine einzigartige Klanglandschaft, die sich trotz ihrer allgegenwärtigen Präsenz oft unserer bewussten Aufmerksamkeit entzieht. Inmitten gesellschaftlicher Veränderungen behalten die Kirchenglocken in ihrer Synchronisation mit Produktionsrhythmen Bedeutung, die an eine längst vergangene Zeit erinnert. Abgesehen von ihrer religiösen Konnotation wurden die Glocken als weltliche Kommunikationsmittel über weite Entfernungen eingesetzt, um Ankömmlinge und besondere Ereignisse anzukündigen. Sie markieren nicht nur den Lauf der Zeit, sondern fungieren auch als Übermittler von Botschaften und Stifter gemeinschaftlichen Bewusstseins. Ekomane eignet sich das Instrument wieder an, um diese akustischen Indikatoren zu erkunden, die das „bürgerliche Leben“ und das Zusammenkommen von Gemeinschaften organisieren.

In diesem kuratierten Programm, das sich über das gesamte Festival erstreckt, stellt sich Ekomanes Neigung, das Leben selbst als Medium zu nutzen, als ein ausgeglichener Akt heraus, ihre künstlerische Praxis in den Alltag zurückzuführen und gleichzeitig den öffentlichen Raum wiedereinzunehmen. Auf musikalische und philosophische Weise fängt „Bonds“ Vitalität und Spontaneität ein, als würde man zufällig auf ein Stegreifkonzert stoßen. Wie Besucher\*innen (Festivalbesucher\*innen genauso wie Passant\*innen) in diese historischen Resonanzen eintauchen, befindet sich die Reihe von Interventionen im Wechselspiel zwischen lokalem und zeitgenössischem Ausdruck.

Das kuratierte Programm erweitert Ekomanes eigenes Werk als Einladung an andere Komponist\*innen und umfasst eine vielfältige Auswahl von Arbeiten, die von verschiedenen Traditionen, Perspektiven und Zeitlichkeiten inspiriert sind. Der Titel „Bonds“ reflektiert das gemeinsame Erleben und Zuhören und drückt sowohl ein Gefühl der Individualität als auch der Verbundenheit aus.

# About the Artistic Intervention

In “Bonds”, composer and artist Jessica Ekomane delves into the sonorities and civil organisation of time through the enigmatic carillon – an instrument with little recognition or usage within contemporary music.

Historically, European cities and villages have been historically organised around churches and their bells, making the carillon a captivating medium. These architectural landmarks create a unique soundscape that often eludes our conscious attention despite its omnipresence. Amidst societal changes, the enduring significance of church bells, synchronising with the rhythms of labour, echoes a bygone era. Beyond their religious connotations, such bells have served as a secular communication tool over distance, heralding arrivals and announcing noteworthy events. They not only mark the passage of time, but also act as conduits for messages and communal awareness. Ekomane reappropriates the instrument to explore those sonic indicators organising “civil life” and communities coming together.

In this curated programme, spanning the duration of the festival, it seems that Ekomane’s inclination towards using life itself as a medium becomes a balancing act of relating her artistic practice back into the everyday, while also reclaiming public space. Musically and philosophically, “Bonds” is a work that captures vitality and spontaneity, akin to stumbling upon a rather impromptu concert. As attendees (festival visitors as well as passers-by) immerse themselves in these historical resonances, the series of interventions interplay between local and contemporary expression.

The programme extends Ekomane’s own work as an invitation to other composers, including a diverse selection of works drawing inspiration from various traditions, perspectives and temporalities. The title “Bonds” reflects upon communal experience and listening, evoking a sense of individuality and interconnectedness.









02  
1  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



03  
2  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



04  
3  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



05  
4  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



06  
5  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



07  
6  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



08  
7  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



09  
8  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



10  
9  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



11  
10  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



12  
11  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



13  
12  
▶ XT  
0288 XT 1/1000



# REFUGE IN THE VEGETAL WORLD

Einzelausstellung | Solo Exhibition

## Miya Masaoka

17.3.2024 14:00, Eröffnung & Performance | Opening & Performance

18.3. – 14.4.2024, Do bis So | Thu to Sun 14:00 – 19:00

Mo, Di, Mi geschlossen | Mon, Tue, Wed closed

Werkliste | List of Works

1. „Lingering“, Soundinstallation, 2024
2. „The Earth Codes“, Mixed-Media-Soundinstallation, 2024
3. „Cubistics“, Mixed-Media-Installation, 2019
4. „Adventures of the Solitary Bee“, Video, 2000
5. „Monumenta Ethereal“, Mixed-Media-Installation 2024
6. „My Life as a Plant“, Mixed-Media-Installation, 2019
7. „Plant People in Forest“, mehrkanalige Videoarbeit, 2021
8. „Plumbing Noises and Their Causes“, Mixed-Media-Installation, 2024
9. „Natural Signs“, Soundinstallation, 2024

Team

Renan Laru-an

Künstlerische Leitung | artistic direction

Onur Çimen, Billy Fowo, Lili Somogyi

Kuration | curation

Billy Fowo

Produktion | production

Onur Çimen

Projektmanagement | project management

Lema Sikod

Management | management

Anna Jäger

Kommunikation | communication

SAVVY Contemporary

# Über die Ausstellung

Das Projekt nimmt Überlegungen aus der einflussreichen Publikation „Through Vegetal Being. Two Philosophical Perspectives“, mitverfasst von Luce Irigaray, als Ausgangspunkt und beleuchtet Miya Masaokas umfassendes Werk, indem es die Bedeutung pflanzlichen Lebens untersucht und die unzähligen Möglichkeiten der Kollaboration zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen erkundet. Der jeweilige Kontext, in dem jedes ihrer Werke existiert und präsentiert wird – sei es als Installation, Live-Performance oder Komposition –, ist grundlegend für die Untersuchungen in Masaokas Schaffen. Jenseits der anthropozentrischen Sichtweise, die streng zwischen Menschen und sogenannten „Nicht-Menschen“ unterscheidet, verkörpern die präsentierten Werke das ständige Bemühen, die wahrgenommene Passivität und Objektivierung von Pflanzen, Tieren und Instrumenten neu zu kontextualisieren.

In der Ausstellung wird Masaokas vielschichtige Herangehensweise an Klang und ihre tiefgreifende Verbundenheit mit der Natur deutlich. So tritt Masaoka als Gestaltwandlerin in Erscheinung, die nahtlos zwischen den Rollen der Komponistin, der Performerin, der Klangerzeugerin und der Vermittlerin wechselt. Von einem Stück zum nächsten durchläuft ihre Identität

„Eine solche Koexistenz mit pflanzlichen Wesen – ich könnte beinahe von einem pflanzlichen Dasein sprechen – hält mich am Leben und begleitet heimlich meine Worte. Anders gesagt: Kann ich überhaupt noch unter die Menschen zurückkehren und über welchen Weg?“

## About the Exhibition

The project takes cues from the seminal work “Through Vegetal Being. Two Philosophical Perspectives”, co-authored by Luce Irigaray, and highlights Miya Masaoka’s lifelong body of work, dissecting the significance of vegetal lives and exploring the myriad possibilities of collaboration between humans and more-than-human entities. Be it an installation, live performance or composition, the context in which each work exists and is presented is central to the artist’s exploration. Thinking beyond the anthropocentric viewpoint that rigidly distinguishes between humans and the so called “non”-humans, the works presented in this exhibition are continual endeavors to re-contextualize the perceived passivity and objectification of plants, animals and instruments as well.

The exhibition delves into Masaoka’s multifaceted approach to sound and her profound connection to natural beings. Thus, Masaoka manifests as a shape-shifter, seamlessly transitioning between roles such as composer, performer, sound maker, and facilitator. Her identity undergoes a continuous metamorphosis

“Such a co-existence with vegetal beings – I could almost say: this vegetal existence – keeps me alive and secretly goes with my words. In other words: can I still return among humans, and through what path?”

—————> Luce Irigaray

eine fortwährende Metamorphose. Ihr Körper verwandelt sich in eine lebende Leinwand, auf der sich Bienen versammeln und ausruhen, während ihre Hände als Gefäße für die Übersetzung von Klängen dienen, die aus den von Pflanzen freigesetzten Energien stammen. Masaoka schöpft aus der unmittelbaren Energie der Pflanzen und lässt sich dabei von Göttergeistern wie den Kamui oder Inau aus der Ainu-Mythologie inspirieren.

Den Pflanzen kommt in der japanischen Tradition eine lebenswichtige Bedeutung und eine entscheidende Rolle bei Aufführungen auf der Bühne zu. In ihren Klangstücken sind mehr als nur menschliche Wesen aktive Mitwirkende und wesentliche Bestandteile eines reichen Klangteppichs. Masaoka beschwört ihr Alter Ego, Hiko Hiko, herauf, die an die Tradition der weiblichen Schamanen anknüpft und als Verbindung zum Göttlichen fungiert. Sie folgt dem Weg des Wassers durch von Menschenhand geschaffene Konstruktionen wie Springbrunnen und Rohre, wobei sie dessen klanglichen Fußabdruck auf unterschiedlichste Weise wiedergibt.

Die Ausstellung bei SAVVY Contemporary wird von performativen und klanglichen Aktivitäten begleitet, sowohl in den Räumlichkeiten von SAVVY als auch auf der Radioplattform SAVVYZΛAR von SAVVY Contemporary. Zur Eröffnung ist eine Performance von Hiko Hiko, dem Alter Ego von Masaoka, zu erleben. Außerdem wird in den folgenden Wochen die dreidimensionale Partitur „Cubistics“ von Streichern aufgeführt. Masaokas Komposition „For Birds, Planes, and Cello“ wird auf SAVVYZΛAR zu hören sein.



Weitere Informationen zum Projekt  
Further information on the project

from one piece to the next. Her body transforms into a living canvas where bees congregate and rest, where hands serve as vessels for translating sounds derived from the energies released by plants. Masaoka taps into the direct energy of plants, aligning with the lineage of deity spirits like the Kamui or Inau from Ainu mythology. These plants hold a vital significance, a crucial role on the stage during performances in Japanese tradition. In her sonic pieces more-than-human beings are active collaborators and essential components of a rich sonic tapestry. Masaoka invokes her alter persona, Hiko Hiko, echoing the lineage of female shamans, acting as a conduit that connects with the divine. She follows the path of water through human-made constructions such as fountains and pipes, reverberating its sonic footprint in a variety of ways.

The exhibition at SAVVY Contemporary will be accompanied by performative and sonic activations throughout and after the festival both within our physical space and on radio. The exhibition will open with a performance by Miya Masaoka, embodying her pseudo persona, Hiko Hiko. In the following weeks, “Cubistics”, a three-dimensional score, will be performed by string players. Additionally, we are expanding our reach to the waves of SAVVY Contemporary’s radio platform, SAVVYZΛΛR, where Masaoka’s composition, “For Birds, Planes, and Cello,” will be featured.

## MaerzMusik

---

Künstlerische Leitung | Artistic Director  
Kamila Metwaly

Co-Kuration | Co-Curation (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Christine Chapman, Marco Blaauw, Katherine Duke  
(Erick Hawkins Dance Company), Ensemble Musikfabrik

Kuration Diskurs | Curation Discourse (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Monika Żyła

Organisationsleitung | Head of Organisation

Sonia Lescène (in Elternzeit | on parental leave),  
Lukas Becker und | and Kevin Wössner (littlebit /  
Vertretungsteam Produktionsleitung | temporary head of  
production team)

Produktion, Organisation | Production, Organisation

Ina Steffan, Stella Wegmann, Franziska Berlitz,  
Nadia Gravina, Sandra Malinowski, Hannes Wagner,  
Dua Melissa Koyun (Praktikantin | Trainee),  
Ly Thien Co Friedrich (Contemplations into the Radical  
Others / Lucia Dlugoszewski)

Spielstättenleitung | Venue Management

Jenny Redmann

Wir bedanken uns bei allen Mitarbeiter\*innen der Berliner  
Festspiele für die Durchführung des Festivals. | We would  
like to thank all members of Berliner Festspiele for carrying  
out this festival.

## Abendprogramm | Evening Programme

---

Herausgeber | Published by  
Berliner Festspiele

Redaktion | Editor  
Vanessa Schaefer

Visuelles Konzept | Visual Concept  
3pc

Grafik | Graphic Design  
Nafi Mirzaei

Lektorat | Proofreading  
Marlo Pichler

Übersetzung | Translation  
Julian Dittrich, Josephinex Ashley Hansis

Druck | Print  
Druckhaus Sportflieger, Berlin

## Berliner Festspiele

---

Ein Geschäftsbereich der | A Division of  
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant | Director  
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director  
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications  
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director  
Matthias Schäfer

Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24, 10719 Berlin  
+ 49 30 254 89 0  
info@berlinerfestspiele.de  
berlinerfestspiele.de

## Gefördert von | Funded by

---



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



ernst von siemens  
musikstiftung

## Festivalpartner | Festival Partners

---

Akademie der Künste Berlin  
Berliner Künstlerprogramm des DAAD  
Haus der Kulturen der Welt  
kultkom – Kerstin Wiehe | QuerKlang guG  
Kultur Büro Elisabeth  
Mophradat  
Parochialkirche  
Radialsystem V  
Stadtmuseum Berlin – Museum Nikolaikirche  
SAVVY Contemporary  
Theater im Delphi  
Universität der Künste Berlin

## Medienpartner | Media Partners

---





**Mehr Informationen und Biografien**  
Further information and biographies

**Bildnachweise | Credits**

2: © Hein Nouwens / iStock

10, 14/15: © Christina Kubisch

17: © Markus Sepperer

18: © Michael Breyer

26/27: © Hugo Esquinca

28: © Camille Blake

32/33: Carillon der | of Parochialkirche, Videostill | video still © MOJA-Film

34: Videostill von | video still of Miya Masaoka. Adventures of the Solitary Bee, Video, 2000 © Miya Masaoka

**Stand | As of: 4.3.2024**

Programmänderungen vorbehalten | Programme is subject to change

© 2024. Berliner Festspiele, die Autor\*innen und Fotograf\*innen. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Herausgeber\*innen und Autor\*innen. | © 2024. Berliner Festspiele, the authors and photographers. All rights reserved. Reprints (including extracts) can only be made with the permission of the publishers and authors.

Share your

→ **#MaerzMusik**