STEINHARFE

Von den Skulpturen zu dem Solo- und Ensembleinstrument

Eine Recherche von Normisa Pereira da Silva in Zusammenarbeit
mit Christoph Nicolaus

Einführung

Für viele Menschen, mich eingeschlossen, sind Steine ein attraktives Universum aus Formen und Farben.
Wenn ich mir einen Stein ansehe, frage ich mich manchmal, wie alt er wohl sein mag. Einige von ihnen würden mir wahrscheinlich sagen, dass sie bereits über vier Milliarden Jahre alt sind. Das ist eine Dimension jenseits meiner Vorstellungskraft, aber sie hinterlässt ein Gefühl von Weite und Ewigkeit.
Wir kennen die Klangdimensionen von Steinen, die ebenfalls sehr reich an Farben und Frequenzen sind, vor allem als perkussive Klangquellen. Typische Steinharfentöne hingegen sind lang anhaltende Klänge. Dadurch können sich ihre verborgenen Stimmen voll entfalten, als sanfte Einzelklänge oder als komplexe Klangcluster.
Als Flötistin finde ich die Verbindung von „Luft und Stein" sehr schön. In bestimmten Intervallen zwischen Bassflöten- und Steinharfentönen entsteht ein sehr homogener Klang, so als ob die Flötentöne Teil des Klangspektrums der Steinharfe geworden wären.
Durch diese Recherche wollte ich mehr über Steinharfen im Allgemeinen und in Verbindung mit der Bassflöte erfahren. Darüber hinaus stellte ich mir auch die Frage: Wie kann ein temperiert gestimmtes Instrument mit den zufälligen Tonhöhen der Steinharfen umgehen? Die Frequenzen der Steinharfen lassen sich beim Bau nicht genau bestimmen, die Farbe und Textur der Klänge sind ebenfalls nicht vorhersehbar. Jede Steinharfe bleibt ein Individuum voller Geheimnisse und Überraschungen, wie uns Christoph Nicolaus näher erzählen wird.

Aufzeichnungen nach Gesprächen zwischen
Normisa Pereira da Silva und Christoph Nicolaus

I.Steinharfen, Persönliches und Allgemeines

Persönliche Anfänge

Als ich im Jahr 2006 einmal in der Sauna über die Konzertreihe Klang im Turm nachdachte döste ich ein wenig ein. In diesem Dämmerzustand blitzte plötzlich die Anweisung in mir auf: „Mach Musik mit Steinen". Überrascht und ahnungslos
was das bedeuten soll fand ich die Eingebung aber sofort anziehend und aufregend, da ich früher, zu Beginn meiner bildhauerischen Tätigkeit, die Steinbildhauerei sehr liebte und einige Skulpturen in diesem Material machte.
Zuhause ging ich ins Internet und stiess auf die Seiten von Klaus Fessmann, der sich damals seit ein paar Jahren mit „Klangsteinen", wie er und ihr Erfinder Elmar Daucher sie nennen, beschäftigte.

Von der Skulptur zum Klang

Steininstrumente bei denen Steine mit anderen Steinen, Metall, Holz, oder sonstigen Schlägeln angeschlagen werden gibt es schon sehr lange. Dass allerdings Steinblöcke, bis zu einer gewissen Tiefe eingesägt, mit feuchten Händen zum Schwingen und Klingen gebracht werden können ist eine Entdeckung des Steinbildhauers Elmar Daucher. Ich kannte Abbildungen seiner Arbeit, die ich vor Jahren als Student sah, wusste aber eigentlich nichts über deren klanglicher Dimension.
Dauchers bildhauerischer Weg führte 1974 zur Entstehung seines ersten Klangsteins, den er bis zu seinem Tod 1989 in verschiedensten Formen und Gesteinsarten variierte. Wobei für ihn die skulpturale Einheit das entscheidende Kriterium seiner Arbeit war.
http://klangsteine-elmar-daucher.de
Nach Elmar Dauchers Tod untersuchte unter anderem Klaus Fessmann, von der Musik kommend, vermehrt die klanglichen Aspekte und arbeitete an diesen Phänomenen weiter. Über ihn fand ich zu diesem Instrument, das ich Steinharfe nenne, weil die Spielweise entfernt mit der Harfe verwandt ist und der Name viele, auch poetische, Assoziationen zulässt.

Zudem scheint mir der Begriff spezifischer, da jeder irgendwie zum Klingen gebrachte Stein ein Klangstein ist.

vorne: Kudia; Mitte mit Welle: Ra’ad; hinten rechts: Hakim; hinten Mitte: Hawa

Gestaltung

Steinharfen werden aus einem Block gefertigt. Der Block kann aus verschiedenem Steinmaterial sein sowie verschiedene Größen und Formen haben.

Meine Steinharfen sind alle aus südindischem Gabbro, mit dem ich die besten Erfahrungen gemacht habe.

https://geowiki.geo.lmu.de/wiki/Gabbro

Sie sind quaderförmig, mit Ausnahme der Oberseite, der Deckfläche. Die ist bei allen Steinharfen in der Tiefe (d.h. in der Nord-Süd-Ausdehnung) nicht waagerecht, sondern schräg. Diese Diagonale ist wichtig, um verschiedene Tonhöhen zu erhalten. Ausserdem haben manche Steinharfen in der Breite (d.h. in der Ost-West-Ausdehnung) eine runde Oberseite, andere hingegen eine flache mit eckigen Kanten zu den Seitenflächen.

Im Anschluss an die Formgebung sind meine Steinharfen an allen Seiten geschliffen und poliert worden. Danach wurden in West-Ost-Richtung vertikale parallele Schnitte in den Block gesägt. Und zwar nur bis zu einer vorher bestimmten Tiefe, so dass unten eine Steinmasse, eine Basis,

stehen bleibt, die den Stein zusammenhält. In etwa wie ein in die Breite gezogenen Kamm. Dadurch erhält man in paralleler Reihung feststehende Scheiben von einer gewissen Länge, Breite und Stärke. Die Stärke variiert zwischen 15mm und 30mm.
Diese Scheiben werden auch Lamellen genannt.
Es ist immer ein Abenteuer, wenn man eine neue Steinharfe fertigt. Es ist vorher nie absehbar, was das Ergebnis ist. Man kann festlegen, wie groß die Steinharfe werden soll, welche Neigung und welche Form die Oberseite hat, wie stark die Lamellen sind und wie tief man einsägt. Aber man weiss trotzdem nie, was herauskommt.
Ich denke, wenn man einen großen Steinblock halbiert und aus beiden Teile zwei Steinharfen mit ganz identischen Parametern baut, würden sie trotzdem verschieden klingen. Ich habe das nie ausprobiert, aber ich glaube es, weil schon ein winziger Haarriss, ein kleines Korn im Stein, oder ein winziger Unterschied in der Struktur den Klang verändert.
Man könnte natürlich hergehen und versuchen durch weiteres Schleifen der Lamellen die Klänge danach noch in eine bestimmte Richtung zu bringen, sie also versuchen zu „stimmen". Die Frage ist nur, ob das diesem Instrument entsprich? Oder ob diese einmalige Besonderheit jeder Steinharfe nicht auch gerade die spezielle Güte dieses Klangobjektes ist. Und ob es nicht daher das wesentliche ist, dass man es so annimmt, wie es eben ist? Nämlich: der Stein kommt aus dem Steinbruch, wird bearbeitet und dann ist die Steinharfe einfach dieses Individuum. Ich persönlich finde das eigentlich sehr schön so.

Lamellen machen den Ton

Die weiter unten gleich beschriebene Spielweise versetzt die Lamellen in klangerzeugende Schwingung.
Da meine Steinharfen alle quaderförmig sind, bewirken die Länge und die Stärke der Lamellen die Unterschiedlichkeit der Tonhöhen. Je länger die Lamelle, desto tiefer ist der Ton. Anders als bei Saiteninstrumenten kommt hier zusätzlich hinzu: je dicker die Lamelle, desto höher ist der Ton und vice versa, je dünner die Lamelle, desto tiefer ist der Ton.
Der Tonumfang einer Steinharfe wird von der Anzahl der Lamellen, ihrer jeweiligen Stärke, sowie der diagonalen Neigung der Oberseite mitbestimmt. Die Neigung legt die Länge der einzelnen Lamellen fest. Bei einer steilen Neigung liegen die Tonhöhen der Lamellen weiter auseinander als bei einer flachen Neigung.

Spielweise

Damit die Steinharfen auf spielbarer Höhe sind, stehen sie auf einem Sockel. Bei mir sind das an den Seiten geschlossene Holztischchen, die mir mein Sohn Valentin gebaut hat und die gleichzeitig auch Resonanzkörper sind. Neben den Steinen stehen Wasserschalen.
Zum Spielen tauchen die zuvor gewaschenen Hände in das Wasser und streichen dann ganz leicht und zart und ohne Druck auszuüben horizontal über die Oberflächen des Steines. Durch die Reibung wird zunächst die Lamelle und dann auch der ganze Stein in Schwingung und zum Klingen gebracht.
Je nach Spielweise kann man pro Lamelle verschiedene Töne erzeugen. Am deutlichsten lassen sich zwei unterscheiden, nämlich ein hoher und ein tiefer Ton. Das hat damit zu tun mit welchen Teilen der Hand man die Lamelle streicht. Mit den harten Teilen der Hände, also den Fingerknochen, oder auch wenn die Hände ganz durchstreckt sind, wird der hohe Ton der Lamelle zum Klingen gebracht. Mit den weichen Teilen hingegen, also den Handballen sowie dem weichen Gewebe am Fingeransatz wird der tiefe Ton der Lamelle erzeugt. Ist man geübt, kann man auch beide Töne zusammen spielen. Und natürlich lassen sich auch mehrere Lamellen gleichzeitig streichen und zum Klingen bringen. Man kann zusammen mehrere hohe, oder nur mehrere tiefe, oder auch vieltönige Mischklänge mit hohen und tiefen Tönen spielen.
Das Klangspektrum reicht von einem sehr leisen, kaum hörbaren Ton bis zu einer sehr vielstimmigen und lauten Klangwolke. Dabei kann der Klang nur ein ganz kurz angespielter sein, oder auch lange als stehender Ton ausgehalten werden.

Klangfarben/Klangspektrum

Die Klänge schwingen beim Anspielen sofort ein. Sie können langsam ausklingen, oder abrupt abgestoppt werden.
Wenn man die sehr fremden, unbekannten Töne nur hört, ohne das Instrument zu kennen oder zu sehen, denkt man schnell an elektronisch erzeugte Klanggebilde.
Manche Töne einzeln angespielter Lamellen klingen wie ein Sinuston, andere haben sehr viele Obertöne. Manche sind klar, präzise, präsent und durchdringend. Manche klingen dünner, etwas verhaltener, zurückgenommener. Manche haben etwas leicht schnarrendes und klirrendes. Manche sind glockenartig. Manche stehen, andere sind wellenförmig. Hinzu können sehr viele andere, durchs Spielen

entstehende Nebengeräusche kommen, die ebenfalls eine ganz eigene Charakteristik ergeben.
Meistens klingt eine Lamelle, wenn man sie an der Oberseite spielt ein wenig anders, als an den Seitenflächen. An der Oberseite sind auch die tiefen Töne leichter zu erzeugen. Dort klingen sie allerdings meist etwas dumpfer als an den Seitenflächen.
Das alles ist von Lamelle zu Lamelle und von Steinharfe zu Steinharfe verschieden. Denn jede Steinharfe hat ihre persönliche Eigenart ist einzigartig und einmalig.
Durch minimalste Regung eines Handteils oder der Verlagerung des Druckes kann sich der Klang verändern.
In besonderer Weise beeinflusst ihn auch die Wassermenge auf dem Stein und den Händen. Z.B. beginne ich gerne damit einen einzelnen stehenden Ton, oder einen Mischklang mit mehreren gleichzeitig angestrichenen Tönen zu spielen und dann möglichst nichts mehr an meiner Spielweise zu verändern. Trotzdem verändert sich der Klang langsam. Und zwar nur durch die Verringerung des verdunstenden und nach unten wegfliessenden Wassers. Es ist unglaublich, was da passiert, wenn ich es einfach geschehen lasse. Weil die Reibung durch die Wasserabnahme stetig eine andere wird verändern sich die Klänge, obwohl ich bei der gleichen Art des Spielens bleibe. Bis irgendwann gar kein Wasser mehr da und der ganz Stein trocken ist. Dann klingt nur noch das Streichgeräusch trockener Hände über polierten Stein. Bis dahin gibt es jedoch viele Zwischenstadien. Erst bleibt der angefangene Klang eine Weile so stehen. Wenn das Wasser dann langsam weniger wird, entwickelt sich der vorher hohe Ton zunächst langsam zum tiefen Ton der Lamelle. Bei einem vielfältigen Mischklang geschieht das nicht gleichzeitig. Sondern es passiert bei den einzelnen Lamellen fliessend, aufeinander folgend und ineinander übergehend. Wenn die Hände und der Stein dann fast trocken sind, wird der Klang plötzlich oft wieder hoch. Er kann ganz pfeifend werden, bis er dann doch noch einmal die tiefe Lage annimmt, oder abebbt. Manchmal verschwinden auch einzelne Lamellentöne und kommen dann wieder.
Es lässt sich nie genau vorhersehen, was sich ereignet.
Es kann auch vorkommen, wenn man ein vielstimmiges Klanggebilde mit vielen gleichzeitig klingenden Tönen spielt und man nichts verändert, dass ein Ton beginnt hervorzustechen. Dies baut sich langsam auf, indem der Ton, der vorher gar nicht da war, sich auf einmal einschwingt. Man hört ihn ganz leise und verhalten kommen. Er wird dann immer stärker, legt sich nach einer Weile über die anderen drüber und hebt sich heraus. Das geschieht einfach, ohne dass das willentlich beeinflusst wurde. Man kann

es aber genau in der Hand spüren wo dieser Ton herkommt. Denn es ist ja eine Wechselwirkung zwischen Stein, dem Spieler und den Händen. Dieser Ton kann dann auch wieder verschwinden und vielleicht hebt sich dann ein anderer hervor.
Das Geschehen lässt sich nicht genauso wieder reproduzieren. Denn das müsste dann willentlich gestaltet werden. Man weiss zwar wo diese Klänge herkamen, aber es funktionierte nur so, weil man dem Stein seinen Lauf ließ und er sich selber zeigte. Als Spieler ist man nur der nicht gestalten wollende „Treibriemen".
Man trägt in diesem Fall wissentlich gar nichts zu diesen Variationen bei. Aber der Mensch ist ja keine Maschine und vielleicht hat man doch eine Hand minimal anders bewegt und darauf reagiert eine gut eingespielte, sensible Steinharfe sofort.

Einspielen
Die Verschiedenartigkeit und Sensibilität zeigt sich auch beim Einspielen der Steinharfen.
Es ist normal, dass die frisch gearbeiteten Steine eingespielt werden müssen. Sie entwickeln sich erst im Laufe der Zeit bis sie zu dem ihnen innewohnende Klangpotential finden. Das kann je nach Stein länger oder kürzer dauern. Womit das zu tun hat, ist schwer zu sagen. Natürlich liegt es am Material. Gabbro ist, von dem was ich bisher ausprobieren konnte, das beste Gestein für Steinharfen. Aber es hat auch damit zu tun, in welchem Gebiet und dann an welcher Stelle im Steinbruch sich der Stein befand. Die letzten Steinharfen, die ich bekommen habe, klangen von Beginn an schon ziemlich gut und benötigten verhältnismäßig wenig Einspielzeit. Manche aber, wie der unten beschriebene Hakim klingen zunächst wie ein kastrierter Hahn und brauchen sehr lange bis sie sich finden.

Man erkennt auch an folgendem besonderen Phänomen wann eine Steinharfe eingespielt ist: Bei einer gut eingespielten Steinharfe braucht die Hand den Stein nur hauchzart berühren und man kann ganz lange spielen bis man wieder Wasser aufnehmen muss. Bei noch nicht eingespielten Steinharfen ist der Widerstand größer, der Stein verlangt etwas mehr Druck und der Ton ist wenig stabil. Und man benötigt viel Wasser. Die Hände sind hier ganz schnell trocken und können den Ton nicht lange halten.
Man muss beim Einspielen ganz vorsichtig vorgehen und sie langsam zur

Entfaltung bringen. Es ist wichtig dem Stein Zeit zu geben und ihm immer wieder auch Ruhe zu gönnen, ihn einfach sein und ausruhen zu lassen. Denn sehr viel passiert auch gerade in den Zeiten, in denen der Stein einfach in Ruhe gelassen wird und er sich innerlich ausrichten kann. Wichtig zu erwähnen ist ebenfalls, dass sich auch später noch ganz unerwartet die Klänge weiter entwickeln können. Das geht dann sehr langsam. Doch plötzlich kommen Töne, die vorher noch nicht da waren und die bleiben dann auch. Die Steinharfen und ihre Klänge befinden sich stetig, später natürlich weniger wie am Anfang, in Entwicklung. Es kann sehr lange dauern bis plötzlich neue Töne auftauchen. Das muss auch gar nicht stattfinden, aber es kann stattfinden.
Auf jeden Fall ist es oft ein Mysterium, ein Rätsel. Und viele Fragen bleiben noch offen.

Wirkung vom Stein

Der Stein gerät in Schwingung und vibriert. Dann vibriert der Holztisch auf dem der Stein steht und schließlich auch der Boden. Deswegen kann man, je nachdem wo man wohnt, große Schwierigkeiten mit den Nachbarn bekommen. Früher spielte ich manchmal gerne spät nachts. Aus Rücksicht natürlich nur ganz leise. Trotzdem ging das nicht lange gut, weil sich auch bei ganz leisem Spielen die Vibrationen über den Boden und über die Wände nach unten übertragen. Meine Nachbarin, die zwei Etagen unter mir wohnte, berichtete, es höre sich in ihrem Schlafzimmer so an, als stünde neben dem Bett eine Waschmaschine im Schleudergang. Steinharfe spielen hat eine große Wirkung. Es ist eine starke körperliche Erfahrung, die man dabei macht. Der Stein ist auf Bauch und Brusthöhe. Die Wellen, die der Stein produziert gehen direkt in diesen Bereich. Und natürlich gehen diese Wellen auch über die Hände, die den Stein die ganze Spieldauer über berühren, in den Körper. Die Hände werden stark sensibilisiert, sie „bitzeln", so wie dann auch der ganze Körper.
Ich weiss nicht ob es jedem so geht. Als ich anfing die ersten Male länger am Stück zu spielen war danach mein Bewusstseinszustand stark verändert. Ich war wie in Trance. Einerseits war ich hellwach und klar, aber gleichzeitig in meiner Handlungsweise stark verlangsamt. Es gab eine große Diskrepanz zwischen dem Wahrnehmen und Erkennen was in einer bestimmten Situation zu tun sei und dem reaktiven Umsetzen.
Nach jedem Auftritt kommen Menschen, die fasziniert von dem für sie neuen Instrument sind und viele Fragen haben. Oft berichten sie von ihren bisher unbekannten, so noch nie erlebten Hörerfahrungen. Bei einigen löst es tiefe Gefühle aus und es kommen ganz starke Emotionen

hoch. Es kam sogar passieren, dass Leute den Raum verlassen, weil sie diese Intensität, oder ihre aufsteigenden Gefühle nicht aushalten.
Es gibt Besucher, die es gerne selbst ausprobieren möchten. Manchen gelingt es ganz schnell Klänge zu erzeugen. Andere mühen sich sehr und es kommt nichts. Die, denen es schnell gelingt sind immer sehr erstaunt darüber was das mit ihnen, ihrem Körper und ihrem Geist macht und auslöst. D.h. sie sind überrascht welche körperlichen und inneren Reaktionen da passieren. Oft gehen die Äußerungen in die Richtung, dass es eine schöne „Weitung" ist, die da entsteht.
Dennoch kommt es eher selten vor, dass jemand wirklich ins Steinharfenspiel einsteigen will. Warum, weiss ich nicht.
Bei mir war es so, dass ich von Anfang an sofort eine sehr große Begeisterung dafür hatte. Vielleicht, weil ich von der Material formenden Bildhauerei komme und es liebte mit dem wunderbaren Material Stein zu arbeiten. Ich habe aus verschiedenen Gründen damit aufgehört, vermisste es aber manchmal. Deshalb war ich gleich euphorisiert, als ich auf dieses Steininstrument stieß, dem man mit größter Zartheit der Hände wundervolle Töne entlocken kann. Vielleicht braucht man eine besondere Liebe für Stein und Sehnsucht danach ihn zu berühren, so dass man auch von der Schwere nicht abgeschreckt wird. Es ist ja unhandlicher als ein Saiten- oder Blasinstrument.

Umgebungstemperatur
Ich stelle die Steinharfen gerne in die Sonne und spiele mit warmen Wasser, weil ich das Gefühl habe, dass sie das mögen. Aber ich habe sie auch schon über längere Zeit im Winter in einer kalten Kirche oder einem unbeheizten Industriegebäude stehen gelassen und sie klangen dann trotz der kalten Raumtemperatur sehr gut.
Die Steine sind sehr unterschiedlich. Jede Steinharfe ist ein Unikat. Man hat es hier wirklich mit Individuen zu tun. Einige sind sehr sensibel, was u.a. die Temperatur aber auch kleinste andere Einflüsse betrifft, andere sind es weniger.

Transport
Wie jedes Instrument muss man Steinharfen gut behandeln. Denn die Lamellen können abbrechen, wenn sie einen Schlag bekommen, wenn die Steinharfe falsch gehoben wird, oder natürlich wenn sie zu Boden fällt. Aber sie sind dennoch gut transportfähig. Kleinere kann ich alleine tragen. Bei größeren brauche ich die Hilfe einer zweiten Person. Ich habe

für jeden Stein ein „Flightcase", also eine auf den jeweiligen Stein angepasste, gut ausgepolsterte Box. Ein Transport, auch im Flugzeug, ist also kein Problem.

II. Beispielhaftes über vier Klangsteine

Rasha, die Frau an deren Seite ich leben darf, hat meinen Steinharfen einen arabischen Namen gegeben.

1. Hakim (C#3 – 31)

Diese Steinharfe habe ich seit 12 Jahren.Sie hat 12 Lamellen und wiegt ungefähr 80 kg. Sie ist oben in der Breite gerade. Sie ist nicht so hoch, dafür, im Vergleich zu meinen anderen Steinharfen, relativ breit. Die Breite bewirkt, obwohl die Steinharfe nicht so hoch ist, ein tieferes Klangspektrum. Die Neigung/ das Gefälle in Nord-Süd-Ausrichtung ist bei ihr relativ steil. Manche Lamellen haben eine unterschiedlich Stärke. Die obersten, also die längsten drei, sind etwas dicker. Danach sind die nächsten 20mm stark. Und die letzte, die kürzeste ist mit 15mm ziemlich dünn. Wie oben schon beschrieben, spielt neben der Höhe und der Breite auch die Stärke der Lamellen eine Rolle für die Tonhöhen. Je dicker, desto höher und je dünner, desto tiefer ist der Ton.
Als ich diese Steinharfe frisch bekam war sie im Klang ziemlich stumpf, schnarrend oder krächzend. Sie klang verkrampft, wie eingesperrt und gepresst. Aber ich hatte von Beginn an das sichere Gefühl, dass es eine ganz tolle Steinharfe wird. Wie schon beschrieben, müssen die frisch gearbeiteten Steine eingespielt werden. Bei dieser Steinharfe hat es von allen meinen Steinen am längsten gedauert. Ich würde sagen, ich habe bestimmt drei Jahre gebraucht bis sie zu ihrer Qualität gefunden hat, die mich dann aber auch sehr erfreute. Sie ist jetzt, so wie ich es schon am Anfang bei ihr spürte, zu einer sehr schön klingende Steinharfe mit guten Klangspektren geworden.
Hakim Klangbeispiel:
https://soundcloud.com/christoph_nicolaus/hakim-13-mai-2021

2. Hawa (D Stein)

Es ist eine Steinharfe mit 8 Lamellen und gleichzeitig die höchste von allen meinen Steinen. Ich habe sie auch seit 12 Jahren und zur gleichen Zeit bekommen wie Hakim. Im Gegensatz zu ihr war sie aber von Anfang an nicht so sperrig, sondern sie hat schon relativ schöne Töne gehabt. Es war also nicht ganz so kompliziert sie einzuspielen und es hat daher auch keine drei bis vier Jahre gedauert. Warum das so ist, kann man nie genau sagen. Jeder Stein ist ja individuell und reagiert auf ganz spezifische Weise. Vielleicht lag es daran, dass sie höhere und nicht so breite Lamellen als Hakim hat. Denn dadurch kommt sie leichter in Schwingung. Hawa hat eine relativ flache Neigung. Die längsten zwei Lamellen sind beide 5mm stärker, als die übrigen sechs. Die Unterschiedlichkeit der Längen und somit auch der Tonhöhen der jeweiligen Lamellen ist nicht so sehr groß.

Kürzlich ist mir allerdings trauriger Weise eine Steinharfe kaputt gegangen. Sie ist meine älteste und sehr geliebte Steinharfe gewesen mit der viele Konzerte gespielt wurden. Ich habe sie sehr gemocht und beschreibe sie unten als letzte.

Deshalb habe ich mir überlegt, Hawa eine andere, variablere Klangqualität zu geben. Sie hatte unten eine sehr hohe Basis. D.h. die Schnitte sind nur soweit eingesägt gewesen, dass unten noch eine zusammenhaltende Steinmasse von 12 cm bestehen blieb. Es ist aber durchaus möglich tiefer einzusägen und weniger Masse unten als Basis zu belassen. Ich brachte die Steinharfe zum Steinmetz, der die dafür notwendige Seilsäge hat, und bat ihn die Sägeschnitte so zu vertiefen, dass sich die unten als Basis bestehen bleibende Masse diagonal von 12 cm zu 6 cm verjüngt. Mir ging es darum eine größere Unterschiedlichkeit der Lamellenlängen und damit der Tonfrequenzen zu bekommen. Also hab ich die kürzeste Lamelle in ihrer Schnitttiefe so belassen. Sie ist nach wie vor die kürzeste mit dem geringsten Einschnitt. Dafür hat die zuvor schon höchste Lamelle jetzt den tiefsten Einschnitt. Dazwischen stufen sich die Einsägetiefen ab. Als ich die Steinharfe vom Steinmetz zurückbekam waren zunächst die Tonhöhen, wie zuvor, noch relativ nah beieinander. Je länger ich nun mit ihr arbeite, desto mehr differenzieren sie sich langsam.

Ziemlich wahrscheinlich muss sich die ganze innere Struktur des Steines erst umstellen. Und es kann dauern, bis die neue Stimmung sich einschwingt.

Hawa Klangbeispiel:
https://soundcloud.com/christoph_nicolaus/steinharfe-hawa-13-5-21

3. Kudia (runder Stein mit Loch)
Diese Steinhharfe hat 12 Lamellen, die alle gleich stark sind. Sie hat eine nicht ganz so steile Neigung wie Hakim, ist ähnlich hoch, aber nicht so breit. Sie unterscheidet sich zusätzlich dadurch, dass sie oben in der Ost-West-Ausrichtung rund ist, wie ein Halbkreis. Die Rundung oben ermöglicht den Händen variabel und übergangslos über die Oberflächen der Steinharfe zu wandern. Dadurch können die Klänge anders moduliert werden. Man kann langsamer und fliessender von einer Tonqualität zur andern gehen. Bei einer Steinharfe, die oben in der Ost-West-Ausdehnung flach ist und Kanten an den Ecken hat, kann man hingegen klarer differenzieren zwischen Klängen, die auf der Oberseite, oder Klängen, die an den Seitenflächen erzeugt werden.
Diese runde Steinharfe ist eine meiner jüngsten. Und sie klingt, was mich freudig überraschte, von Beginn sehr schön und ausgereift. Natürlich entwickelt sich auch bei ihr der Klang noch weiter, aber er war hier schon von Anfang an sehr klar und präsent.

Kudia Klangbeispiele:
https://soundcloud.com/christoph_nicolaus/steinharfe-kudia-13-mai-2021
und ab 32:40
https://www.youtube.com/watch?v=H-P0H_38_N8

4. Ra'ad (Ex E-Stein)
Kürzlich ging mir leider diese Steinharfe kaputt. Sie war zusammen mit einer anderen, größeren meine Älteste mit einem sehr schönen und lange entwickelten Klang.
Sie hatte 8 Lamellen. Alle mit einer relativ dünnen Stärke von 20mm. Die Neigung der Oberseite in Nord-Süd-Ausdehnung war ziemlich flach, wodurch die Töne nahe beieinander lagen. Als einzige meiner Steinharfen hatte sie die Besonderheit an der Oberseite eine Wellenform mit einer Mulde in der Mitte zu haben. Die Welle an der Oberseite ermöglichte, ähnlich wie beim schon beschriebenen runden Stein Kudia, dass die Hände beim Spielen ganz leicht über die Oberflächen der Steinharfe „schwimmen" konnten, ohne von einer eckigen Kante unterbrochen zu werden.
Ich habe sie bei vielen Konzerten verwendet, auch bei den gemeinsamen Aufführungen der Stücke von Hildegard von Bingen mit Normisa Pereira da Silva.
Sie fiel zu Boden und zerbrach als ich die hölzerne Resonanzkiste auf der der Stein stand etwas näher zu mir heran zog, so wie ich es seit Jahren

ohne Probleme tue. Doch dieses Mal kippte das Ganze plötzlich, ich konnte es nicht mehr aufhalten, der Stein rutschte, fiel auf den Boden und alle Lamellen brachen ab.
Bei den Stücken mit Normisa war das „E" mit 160 Hertz ein wichtiger Bordun wie hier in einem Konzert in der Basilika St. Emmeram in Regensburg:

20:30 **„O virtus sapientiae"** von Hildegard von Bingen (1098-1179). für Bassflöte und Steinharfe.
https://www.youtube.com/watch?v=H-P0H_38_N8

Andere Steinharfen haben diesen Ton auch und ich dachte es müsste mit diesen auch funktionieren. Tut es aber nicht. Trotz der gleichen Tonhöhe ist die Wirkung zusammen mit der Bassflöte eine andere. Das Spektrum der Obertöne und die Resonanz ist unterschiedlich. Auch die beim Spielen entstehenden, mehr oder weniger starken, Geräuschanteile sind größer. Was natürlich auch sehr schön wirken kann, je nach Komposition. Daran sieht man wieder, wie ersatzlos einmalig jede Steinharfe ist.

Ra'ad Klangbeispiel: ab 07:55
https://www.youtube.com/watch?v=H-P0H_38_N8

Steinharfe und Bassflöte im Zusammenspiel

Auf der Suche nach Möglichkeiten des Zusammenspiels zwischen Bassflöte und Steinharfe habe ich insgesamt drei verschiedene Formen untersucht, um eine Annäherung zwischen einem jeweils temperierten und nicht-temperiertem Instrument zu ermöglichen.

I) Tonreihenfolge der Lamellen - Einzelne Töne hören und Nachspielen

Da die Bassflöte, im Gegensatz zu vielen C-Flöten (Orchester Flöte), keine offenen Klappen hat, müssen alle Tonhöhenanpassungen durch Lippen- und Kopfbewegungen erreicht werden. Hierdurch ist der Spielraum für eine Erhöhung des Tons sehr klein, für eine Erniedrigung aber verhältnismäßig groß. Beispielsweise lässt sich ein C#3 - 31 Cent leichter

erreichen als ein C5 + 15 Cent. Die Lösung, um ein C5 + 15 Cent zu erreichen war, einen halben Ton höher zu greifen und diesen Ton anschließend zu erniedrigen.

Da diese Handlungsweise ungenauer ist, als das Schließen oder Öffnen einer Klappe, war das Ergebnis häufig unvorhersehbar. Es wurde aber durch praktische Erfahrung präziser.
Obwohl die Anpassungen zwischen Bassflöte und Steinharfe komplexer sind, wird die Intonation zum Beispiel bei historischen Traversflöten ebenso durch Lippen- und Kopfbewegungen ausgeglichen.

Natürlich kann der Instrumentalist, zum Beispiel mit der Hilfe eines Stimmgeräts, sich an die spezifischen Tonhöhen der Steinharfenlamellen daran gewöhnen. Für mich aber war die Tonhöhe der einzelnen Lamellen an die dazugehörige Farbe und Klangspektrum gekoppelt. Dadurch war der Wiedererkennungsprozess leichter und präziser.

Exemplarische Tonreihenfolge einer Steinharfe

Hakim Tiefe Lage

C#3 -31	D#3 +4	E3 -45	D3 -37	D#3 +3	E3 +29
F3 +28	G3 -45	G#3 +18	A#3 -20	A#3 +35	A#3 -20

Hakim Hohe Lage

A#4 +24	C5 -21	C5 +15	A4 -3	A#4 -2	H4 -18
C5 - 46	C5 +18	D5 -42	D5 -28	D5 -24	C5 +7

Klangbeispiel:
Hohe Lage von Hakim: Steinharfen- und Bassflötentöne
https://wandelweiser.de/stoneharp/material/zweite-oktave.mp3

II) Ein Bordun

Die Steinharfe hält einen Ton aus, während die Bassflöte verschiedene Intervalle spielt.

Für diese Form des Zusammenspiels haben wir nach einem Bordun gesucht, der eine nicht allzu große Anpassung der Bassflöte verlangt hat, um den Ausgleich zwischen allen Intervallen zu ermöglichen.

Wie Christoph Nicolaus im Abschnitt Ra'ad (Ex E-Stein) erklärt, ist die Tonhöhe an sich nicht das einzige entscheidende bei der Auswahl des Tones. Einige Töne der Steinharfe ergeben im Zusammenspiel mit der Bassflöte eine homogene, andere eine komplexere Klangmischung mit mehr Rauschanteilen und dissonante Obertöne.

Spiel mit einem Bordun

Klangbeispiel:

Siehe Link bei dem Abschnitt: **4. Ra'ad (Ex E-Stein)**

III) Mehrere Bordunen

Hier spielt die Steinharfe mit einer limitierten Anzahl von Bordunen, während die Bassflöte mit und um diese Töne Intervalle spielt.

https://wandelweiser.de/stoneharp/material/borduns.mp3

Weitere Schritte

Im Prinzip, je mehr Töne die Steinharfe benutzen würde und je schneller der Wechsel zwischen den Tönen, desto mehr würde sich diese Form des Zusammenspiels an eine gewöhnliche Interaktion zwischen zwei temperiert gestimmten Instrumenten annähern.

Auswahl von Werken für und mit Steinharfe(n)
Auszüge

André O. Möller
music for stone harps

ewr1917/18 (with audio excerpts) >>

sometime around 2007/08 christoph nicolaus and i decided to work together with his new instruments, so called stone harps. these are blocks of black granite, roughly cut into a conical (harplike) form, so that when material sawn out and taken away, the remaining object consists of a number of increasing in length plates, furtherly shaped and polished.

the overall size and shape of these "harps" may vary extensively. in order to get sounds out of these heavy instruments, one "bows" them with wet hands and/or fingers. each of these plates has two main sounds, one deep and one higher sound. like on any other acoustic musical instrument, these sounds have to be developed and the way one uses the instrument defines its sound quality and projection. before and while building such a stoneharp, it seams impossible to define its pitches. this characteristic is a basis of my approach towards composing for stone harps: each of them has its own microtonal material and character, so we have to accept it as given!

on this release we present two of my oldest compositions for stone harps on cd 1 and the newest on cd 2.

für eckl(a tanz der hauttöne) (2009) is an acoustic chamber duo on two specified stone harps recorded at kunstraum düsseldorf in 2012.
stoned fridge (2008-2019) is based on my electronic work with the sound of a refrigerator recorded by michael pisaro. each time that piece gets played in concert (twice each time), we play with all layers recorded in former concerts. this is an hommage to our friend marcus kaiser and his piece "an einem ort - an einem anderen ort".

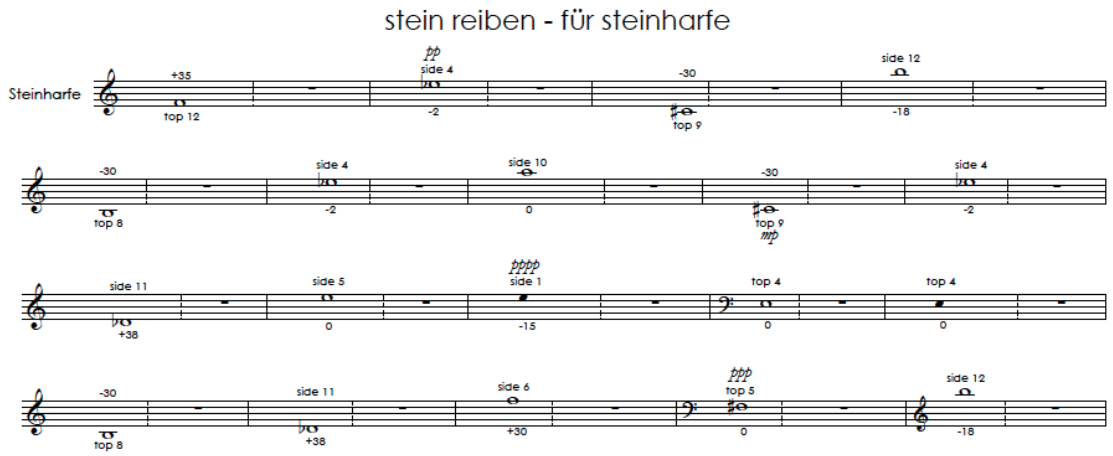
ménage à trois is a composition for three players (featuring rasha ragab) with six stone harps. the concert recording (november 2018 at klang im dach, munich) which was accompanied by a field- performance-recording claude-lorrain-ambient (me 2008, in and outside christoph's old residence) gets layered with a private performance we did one day after the concert, therefore the additive (double) .

the *improvisations* show a few glimpses of the improvisatory potential of a single stone harp or even six of them.

https://www.wandelweiser.de/andre-o-moeller.html
https://www.wandelweiser.de/moeller/

Burkhard Schlothauer
seven microtonal melodies
für Steinharfe und Viola

Burkhard Schlothauer
stein reiben
für Steinharfe



ewr 1701/02 (with audio excerpts) >>

https://www.wandelweiser.de/burkhard-schlothauer.htm

Johnny Chang
Nicolaus Resonances

Nicolaus Resonances Johnny Chang

durations of each tone between 10 - 20 seconds

freely choose between side tone or top tone

Large Steinharfe, tone list (for Christoph Nicolaus)

tones with very approximate cent deviatioins

lamelle	side tone (higher)	top tone (lower)
1	E5 (-15)	Eb3 (+3)
2	E5 (+45)	F3 (+2)
3	F#5 (+10)	G3 (+40)
4	Eb5 (-2)	E3 (0)
5	E5 (0)	F#3 (0)
6	F5 (+30)	G#3 (+40)
7	G5 (-40)	A3 (+10)
8	G5 (+24)	B3 (-30)
9	A5 (-25)	C#4 (-30)
10	A5 (0)	D4 (+30)
11	Bb5 (+38)	E4 (-10)
12	B5 (-18)	F4 (+35)

https://www.wandelweiser.de/johnny-chang.html

Antoine Beuger

to collect and to recite

for two duos

antoine beuger

© edition wandelweiser 2017
catalogue number ew 01.181

wünschelrute

für drei sprechstimmen

antoine beuger

© edition wandelweiser 2009
katalognummer ew 01.140

wünschelrute
für drei sprechstimmen

antoine beuger
2009

christoph nicolaus gewidmet

schläft ein lied in allen dingen,
die da träumen fort und fort,
und die welt hebt an zu singen,
triffst du nur das zauberwort.

(joseph von eichendorff, wünschelrute)

un lieu pour être deux

für zwei ausführende

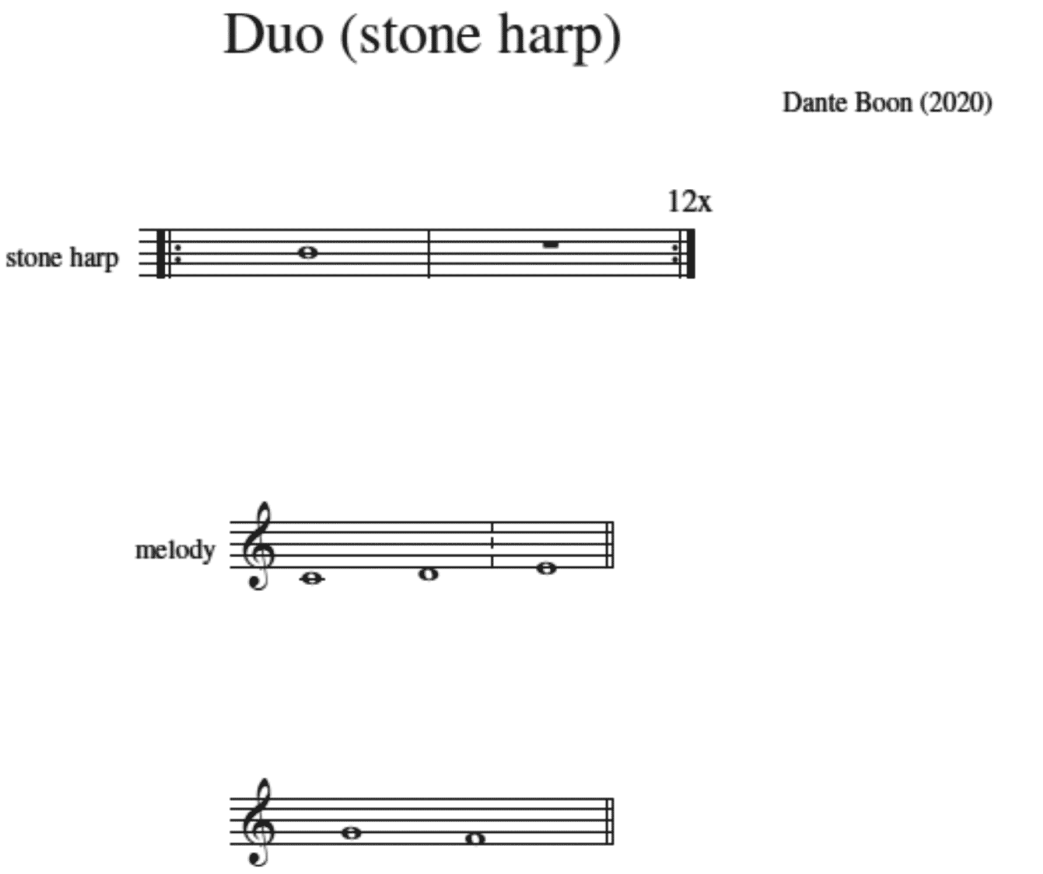
antoine beuger

© edition wandelweiser 2007
katalognummer ew01.133

Antoine Beuger: un lieu pour être deux
Christoph Nicolaus (Steinharfe), André O. Möller (Gitarre)
klangraum düsseldorf / 4.7.2015 (vimeo) >>

https://www.wandelweiser.de/_antoine-beuger/catalogue.html
https://www.wandelweiser.de/_antoine-beuger/composer-mentoring.html

Dante Boon
Duo (stone harp)



© edition wandelweiser 2020
catalogue number ew 21.060

Dante Boon
het sneeuwt maar het sneeuwt niet meer
two performers (one playing stone harp)

Dante Boon
Die Palmen von Beth-El
four performers

https://www.wandelweiser.de/_dante-boon/catalogue.html

Jürg Frey
Buch der Räume und Zeiten

The performance is 55'. For every performance, two performers play together as a Duo.

ew02.043	Buch der Räume und Zeiten	2 instruments, from: flute, bass fllute, clarinet, bass clarinet, trumpet, trombone, voice, percussion 1, percussion 2, percussion 3, percussion 4, piano 1, piano 2, piano 3, piano 4, accordion, guitar, violin, viola, violoncello, CD1, CD2 Klänge / offene Instrumentation (zB Steinharfe)	1999	55'

Jürg Frey
Circular Music Nr. 3

ew02.135.3	circular music no. 3	for duo (or duo‘s)	2011/12	15‘

I = Instrument with exact pitches
II = Instrument without pitches / any pitches,

Player II play 8 different sounds (1-8). 1 is the lowest sound, 8 the highest. The range and the sound qualtity are elaborated by the player.

Part I can be transposed, making it suitable for any other instrument.

Tempo is slow/very slow

Simultaneous performances with two, three or more Duos are possible. Each Duo starts and plays independently of the others.

https://www.juergfrey.com/
https://www.wandelweiser.de/_juerg-frey/catalogue.html

Heather Frasch & Koen Nutters
Quartet for München

for 4 players.

(Excerpt)

Material:
There are 4 players.
Each player chooses how to pair the following categories:
Object, Words, Tones
with the following degrees of density:
Some, A few, None
Each category and density should be used and not doubled. This means that each player only uses 2 of the 3 categories presented as material for their realization of the score because one of the categories will be coupled with None .
For instance:
Some Words
A Few Tones
No Objects

"Silence is at once reflective and encompassing: taking into itself all that is audible to echo back to me my own listening engagement? Silence binds me into its sensorial materiality, and I start to build my own narrative between the heard and the anticipation of what there is to hear next...
On its way to language experience meets the symbolic in the thick materiality of silence and searches for words in its sensorial dept."
"Silence points out that we are working from a position of singular non-understanding towards fleeting congruence in the midst of incomprehension."
(Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. Voegelin, Salomé 2010)

Koen Nutters
https://soundcloud.com/shrednock

Heather Frasch
https://www.heatherfrasch.net/about

Michael Pisaro

Crossing Series (Canyons)

for a pitched instrument, whistling, sine tones and a field recording

to Christoph Nicolaus
Version for Steinharfe premiered at Klang-im-Turm, Munich, October 20, 2007

The duration of the piece is 55 minutes. Stereo playback will be required for the field recordings and the sine tones.

For the first performance, a four-minute section of a field stereo recording of Towsley Canyon, from the city of Santa Clarita, California was used.* Ideally, the field recording will be made as close as possible to the location of the performance.

The recording has a fade in and a fade out of 20 seconds. It is filtered so that the center frequency of the noise moves in ten stages. Starting with a focus on the highest frequencies, the focus moves gradually lower in the first few sections, and then finally expands over the last few sections, until the frequency range until a "flat" version of the recording is heard.

This recording, after an opening silence of one minute, is played ten times over the course of the piece, at intervals of 5 minutes and 30 seconds (see chart below).

Eleven, one-channel, two-minute sine tones must be made. Each sine tone also has a fade in and a fade out of 20 seconds.

Tone	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Hertz	35	70	140	280	210	350	656.25	540	1036.8	1209.6	2419.2

The sine tones are placed, one following another, in the pattern given below.

There is 20 seconds of silence at the end (after the last sine tone has faded out at 54:40).

*For the first performance, a instrument called a Steinharfe (stone harp) was used to sustain the tones.

https://www.wandelweiser.de/michael-pisaro.html
http://michaelpisaro.blogspot.com/

Radu Malfatti

Shoguu

"für Tashi"

for several duos

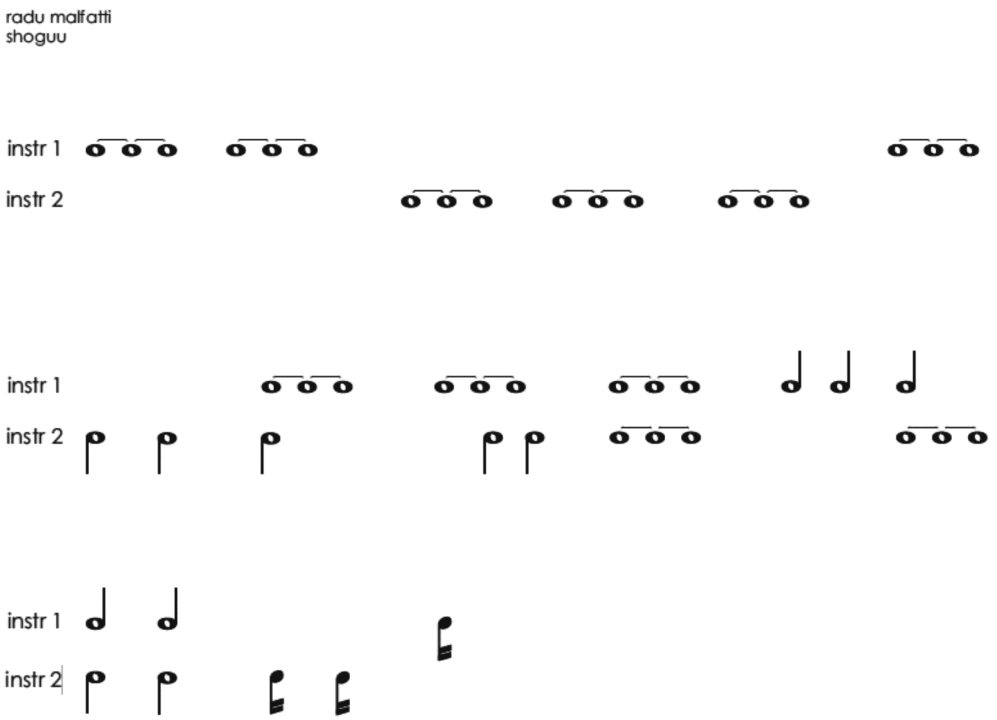
all sounds are calm and quiet.

each duo plays the part as written. notes which are in opposition sound together, they start at the same time and end about the same time.

the short sounds can be played with the instrument or outside. they should be very quiet too. almost like an accident, but still precise.

a duo starts first, the others wait for some time (possibly a long time) and then the next duo plays the same page. only if all duos played page one, then they move on to page 2 and so forth.

version für steinharfe, bassklarinette, pfeifen und bassharmonika
(münchen 31.01.2020)



https://www.wandelweiser.de/radu-malfatti.html
http://www.radumalfatti.eu/radu_malfatti/start.htm

Lucio Capece
"I lost myself in Finding you"

"I lost myself in Finding you" is a trio piece co -composed by Rasga Ragab, Christoph Nicolaus and Lucio Capece.
The departure point is a selection of texts made by Rasha. The texts have been written by Rabi´a Al-`Adawiyya and Al- Hallaj.

Al-`Adawiyya was the first Muslim saint woman, born between 714 and 718 AD (95 and 98 Hijri) in Basra, Iraq, and died in her 80s in Basra in 801 AD (185 H.)
Al- Hallaj, was born March 26th 858 AD (244 H.) in Fars, Persia. He was executed at his birthday in March 26th 922 AD (309 H.) in Baghdad, Iraq.

In both cases texts are devotional. Sufism or Tasawwuf as it is known in the Muslim world, is a mysticism mostly widespread in Islam. Sufis describes it as the Path of Love where the human soul searches out God, and if the grace of God falls upon the searcher, then he or she finds *fana* (annihilation) in God and, ultimately, *baqa* or eternal existence in the consciousness of God.

Considering these texts we decided to play the tones of the Stone Harp one by one from low to high in the pitch spectrum. In this specific instrument to do that implies to move slowly the hands from back to front. Both movements: from low to high, and from back to front represent the spirit of ascension towards the spiritual and of offering towards the listeners and other humans and creatures that we wanted to consider as main aspects of the piece.
After deciding this basic idea, that gave a structure to the piece, we found dynamics of time-presence of the texts in the structure, and ways to do it were decided by Rasha, moving intuitively from reciting to singing, staying specially in-between both possibilities.
Capece figured out series of multi phonics and pure tones in the Bass Clarinet interacting with the Stone Harp, trying to give special presence in the piece to hidden overtones that become present as very delicate beatings once they are triggered by the Stone Harp. In all the
multiphonics that Capece plays one of the overtones is close or is a unison of the Stone Harp tone that is played each time.

Lucio Capece: "I lost myself in Finding you"
Rasha Ragab: Voice, Text Selection; Christoph Nicolaus: Stone Harp;
Lucio Capece: Bass Clarinet.

Perceptive Turns Festival- Berlin- 7th November 2018 (youtube) >>

http://luciocapece.blogspot.com/

Seamus Cater

Trees, part 1

Trees, part 1 - 2018 (arrangement 2) - Seamus Cater 2018

Rasha Ragab: spoken voice
Seamus Cater: pitched voice and concertina
Christoph Nicolaus: stone harp

Klang im Dach, Munich. October 28 2018

This piece lists 66 trees, all the trees known to me, excluding conifers and cultivars, as of September 2018.

The list is performed by speaking voice (Latin family and genus names), singing voice (English names) and unspecified instruments, concertina and stone harp in this arrangement.

Each family name (Ginkgolaceae, etc) is announced alone by the speaking voice followed by a short silence. Following this, each performer reads, sings or plays their parts together as a trio, this section represents the genus (Ginkgo, etc). The singing voice is accompanied by concertina playing the same pitch, any octave allowed. During the genus trios anyone can begin and choose to speak or play their part at any point of the trio. When everyone has completed their part, the next family name (Taxaceae, etc) is announced following another short silence.

Note: some families contain more than one genus (Salicaceae, Juglandaceae, Betulaceae, etc), in which case there is more than one trio before the announcement of the next family. Allow a relaxed silence before moving onto the next genus or family.

Pitches are given for the voice and concertina.
Pitches are given for stone harp but these should only be taken as rough guides.

RASHA: Ginkgolaceae

RASHA: Ginkgo
SEAMUS: Maidenhair Tree (d#)
CHRISTOPH: One medium length high sound (g#, d#) either note, or something related, etc

RASHA: Taxaceae

RASHA: Taxus
SEAMUS: Common Yew (f#)
CHRISTOPH: One short medium sound (f#, a)

RASHA: Salicaceae

RASHA: Populus
SEAMUS: White Poplar (f#) , Black Poplar (d#), Black Italian Poplar (b)
CHRISTOPH: One long high sound (d#)

Sam Sfirri
"for the choice of directions", 2010
Samuel Beckett, Malone Dies

One or more players each find two sounds with an instrument.

Each player may find a path from one sound to the other with the instrument.

some thoughts:

prior to my visit to Christoph's for this performance, i had not met him, nor had i ever seen a stone harp. he was very kind to introduce the instrument to me, to show how it worked, and we had a wonderful rehearsal of the piece. the affordance that the instrument has to produce long, seemingly infinite, durations of a tone (so long as the player is willing to put in the labor to allow the instrument to sing) struck me, especially as i was performing with melodica, an instrument that is limited by the player's breath (in my case, as a non-circular breather). this made for a beautiful duo performance, where our sounds overlapped nicely, but only briefly, as Christoph performed his sound(s) for a much longer duration than i.

https://www.wandelweiser.de/sam-sfirri.html
http://www.anothertimbre.com/index.html

Stefan Thut
two and four, 2014

for two performers, one of them providing sustained tones, the other one recording and diffusing them. placing speaker-cardboardboxes in any part of the room, on the shelf, on the floor, or on the table. here the sound of the stone is transformed into four vibrating spaces of air. this process is initiated by humans and is then trusted to its own functioning. performed with stoneharp in munich on february 20 2014.

a	a	a	a
a	b	a	b
a	b	c	a
b	c	d	a
b	b	b	b
b	c	b	c
b	c	d	b
c	d	a	b

https://www.wandelweiser.de/stefan-thut.html
http://stefan-thut.blogspot.com/

Rishin Singh
'stalaktos' (2016)

'stalaktos' performance with stone harp at Klangraum, Düsseldorf 2017

Instructions

The ensemble performs with the aid of synchronised stopwatches.

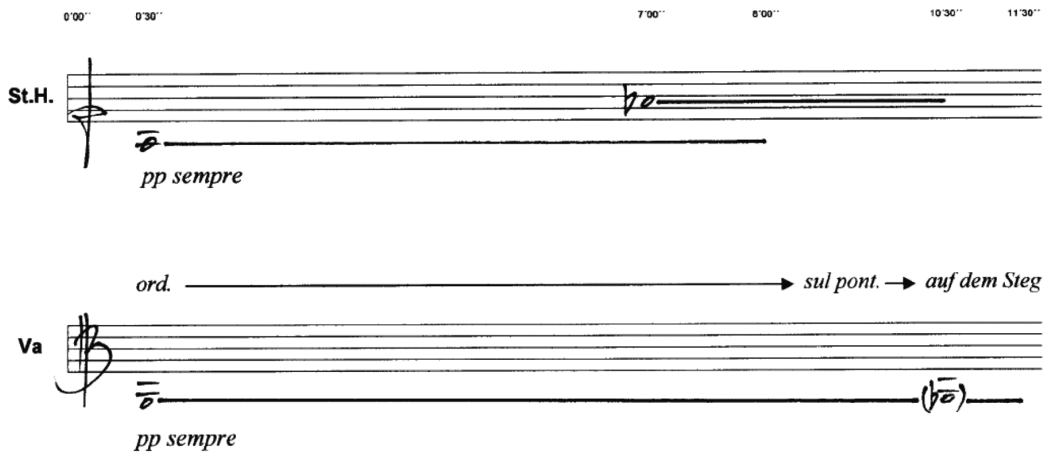
Bass Drum:
Any sized bass drum.
The player may employ whichever rolling technique they prefer in order to sustain the sound at the notated volume for the notated duration.
Snare Drum:
Any sized snare drum.
The player may employ whichever rolling technique they prefer in order to sustain the sound at the notated volume for the notated duration.
Melodic Instruments:
There are to be a minimum of 4 melodic instruments in the ensemble up to an unlimited maximum.
X and Y are two tones, a minor 3rd apart.
Each player chooses freely their tone for X (without communicating it to the rest of the ensemble), and over 20 minutes descends microtonally in a series of long notes and rests until reaching their corresponding Y - a minor 3rd below.
Tones and rests are long to very long, although not uniform in duration, and not synchronised with any other player.
Tones are to be played without vibrato.
Glass Bottle:
The player chooses a glass bottle to play, the sound of which appeals to them. It can be of any size or shape.
It is to be played lain flat on a piece of material which prevents it from rolling when struck.

https://www.rishinsingh.com/

Thomas Stiegler

Und.Ging.Außen.Vorüber Vl

für Steinharfe und Viola (2007)

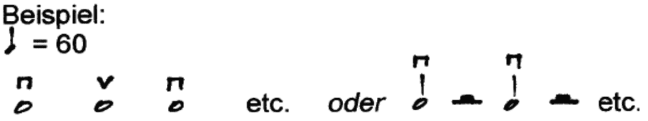


Die Interpreten sollten zur Zeitkoordinierung mit Stopuhren spielen.

Steinharfe: möglichst kontinuierlicher Klang ohne Tonunterbrechungen.

Viola: das Glissando sollte durch ein stetiges Herabstimmen mittels Feinstimmer erzielt werden. Alle 4´´ ist ein Ton zu spielen, zwischen den Tönen sind (kurze) Tonunterbrechungen möglich.

Beispiel:



Ab 10´30´´ erklingt ausschließlich ein tonloses Streichgeräusch auf dem Steg

https://www.wandelweiser.de/thomas-stiegler.html

Marcus Kaiser
at one place - at another place
(since 2000)

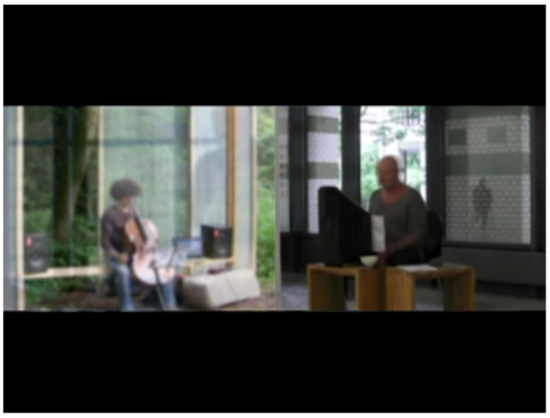
the piece "*an einem ort - an einem anderen ort*" (at one place - at another place) started in 2000 in cologne, Germany. with the idea of transporting specific space acoustics from one place to another following a particular layering process. Each space acts as a filter that changes the material, that erodes it.

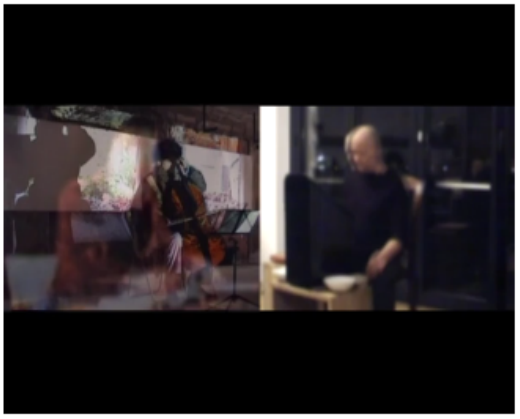
a performance consists of two parts - each 25 minutes long separated by a pause - during which the performer plays sparse sounds of differing character (from rather short, loud and dry to softer and very long).

Each part of the performance is recorded and played back in the next; the first half in the second half, the recording of which will become the basic layer for a future occurrence of the work at another place.

During each part of the performance, the performer decides how to arrange the sparse sounds that, together with the audience and ambient sounds, will add new material to the recorded layer in use.

As time goes by, performance after performance, a steady dynamic balance emerges between recently added sounds and older ones as they progressively vanish in the background noise.

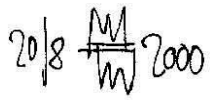




an einem ort

für eine person
25minuten
eine pause
25minuten
in jedem der beiden teile:
5mal ein sehr kurzer klang.laut und trocken
4mal ein eher kurzer ton.mittellaut und klar
3mal ein ton mit ausdruck
2mal ein langer ton.leise und geräuschhaft
ein sehr langer klang.sehr leise

die ersten 25minuten werden aufgezeichnet
und während der zweiten 25minuten wiedergegeben



die zweiten 25minuten werden ebenfalls aufgezeichnet
und bilden die grundlage einer neuen aufführung

an einem anderen ort

Christoph Nicolaus played the piece twice with stone harp (until now, mai 2021)

(kunstraum düsseldorf / christoph nicolaus stone harp / 7 / 2012)
https://vimeo.com/62754702
(klang im turm munich / christoph nicolaus stone harp / 2 / 2008)
https://vimeo.com/63082544

https://www.opernfraktal.de/

Andre Cormier

En parenthèses

Panneau I

pour ensemble de chambre

[illegible]
2012

ANDRÉ CORMIER

En parenthèses

Panneau II

pour voix murmurée

[illegible]
2012

ANDRÉ CORMIER

ÉDITIONS MUSIQUE SISYPHE

En parenthèses

Panneau III

pour un percussionniste ou un exécutant

[illegible]
2012

ANDRÉ CORMIER

http://www.insitu2019.com/
http://www.emsis.ca/hicetnunc

Gefördert von: