

Deutschlandfunk Köln

Atelier Neuer Musik

Redaktion: Frank Kämpfer

Sendetermin: 11.12.2021

**Wenn Sturm zum Tornado wird
... wie Musik den Klimawandel hörbar macht**

Ein Feature von Gisela Nauck

Sprecher 1: Olaf Oelstrom

Sprecherin 2: Barbara Becker

Anmoderation

Der Klimawandel betrifft und bewegt uns alle. Immer mehr Komponist*innen und Klangkünstler*innen reagieren auf dieses heute wohl existenziellste Problem der Menschheit und beteiligen sich damit an dem weltweiten Diskurs. Solcherart musikalische Reaktionen sind über den ganzen Erdball verstreut, reichen von Alaska über Irland und die Schweiz bis nach Deutschland und Japan. Entstanden sind Kompositionen, Sonifikationen, multimediales Musiktheater, Klang- und Medieninstallationen, Soundwalkes und anderes. In der Regel aber sind es punktuelle Ereignisse, die im öffentlichen Diskurs bisher kaum Spuren hinterlassen haben. Der folgende – sicher längst nicht vollständige - Überblick zeigt, wie vielfältig diese musikalischen Reaktionen auf Natur und Klimawandel sind und besonders, (Musik 1 einblenden, bei 30‘), dass Musik daraus erneut Innovationspotenzial erwachsen kann. Am Mikrophon Gisela Nauck.

Musik 1, Marcus Maeder, Forschungsprojekt: „Bäume: Ökophysiologische Prozesse hörbar

machen“: Trees: Pinus sylvestris, 20‘‘ frei

<https://www.researchcatalogue.net/view/215961/215962>

Autorin (auf Musik drauflegen)

Zu den interessantesten Reaktionen auf den Klimawandel gehört ein neuartiges Zusammendenken von Klang und Naturwissenschaften. Entstanden sind daraus sowohl neue Forschungsfelder als auch ungewöhnliche medienkünstlerische Präsentationsformen. Einer ihrer wichtigsten Vertreter ist Marcus Maeder.

Sprecher 1, (auf Musik drauflegen)

„Die meisten Geräusche, die in einer Pflanze auftreten, entstehen durch Trockenstress. Durstige Pflanzen machen ein unhörbares Geräusch; Schallemissionen lassen Rückschlüsse auf deren Zustand und auf die Umweltbedingungen zu. Während unseres Forschungsprojekts in den Schweizer Alpen wurde deutlich, dass unser Beobachtungssystem ein weiteres grundlegendes Phänomen greifbar machen könnte: nämlich wie Pflanzen im Zuge des Klimawandels auf immer längere Hitze- und Trockenperioden reagieren. Die Rekonstruktion und Inszenierung der Lebensprozesse und Umweltbedingungen eines Baumes in einer künstlerisch-technischen Umgebung hat zu neuen Beobachtungs- und Gestaltungsformen geführt: Messwerte und Muster von natürlichen Prozessen werden in Wechselbeziehungen zu *ästhetischen* Effekten – abstrakte Messdaten spiegeln sich in Bildern und Tönen wider.“

Autorin (auf Musik drauflegen)

Bei unserem Beispiel signalisiert das permanente Klicken den Trockenstress der Bäume. Andere Klänge gewann man aus der Sonifikation von naturwissenschaftlichen Daten der Bäume und der ihr Wachstum beeinflussenden Bedingungen.

Musik 1 wieder hochziehen, bei 3'11 langsam unter Autorin ausblenden) (60'')

Autorin

Die Musik, die wir gerade hörten, stammt aus einer Medienkunstinstallation von Marcus Maeder. Diese ist ein Ergebnis des Forschungsprojekts „Bäume: Ökophysiologische Prozesse hörbar machen“, durchgeführt 2014 im Schweizer Kanton Wallis. Klangkunst und Wissenschaft sind darin eine Synthese eingegangen, die für beide Gebiete einen Gewinn bedeutet. Corpus delicti war die Waldkiefer *Pinus Sylvestris*. Sie lieferte nicht nur klangbasierte, wissenschaftliche Daten, sondern zugleich Material für Kunst.

Sprecherin 2

Marcus Maeder, Initiator des Forschungsprojekts, ist bildender Künstler, Komponist elektronischer Musik und naturwissenschaftlicher Forscher in einer Person und lebt in der Schweiz. Er publizierte eine Reihe von Texten über Klangkunst, akustische Ökologie, künstlerische Forschung und digitale Medien und promovierte im Fach

Umweltsysteme an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Er ist einer der wichtigsten Vertreter jenes noch jungen Forschungsgebietes Ökoakustik.

Sprecher 1

„Unser Ziel war es, in Pflanzen vorhandene Klänge mit ökophysiologischen Prozessen zu verbinden und so Phänomene und Prozesse, die normalerweise nicht wahrnehmbar sind, *künstlerisch* hörbar zu machen. Die Schallemissionen eines Baumes in den Schweizer Alpen wurden mit physikalischer Akustik und einfachen Sensoren erfasst. Alle anderen, nicht-auditiven Messdaten – z. B. Stamm- und Astdurchmesser, die sich je nach Wassergehalt ändern, Saftfluss in den Ästen, das im Boden vorhandene Wasser, Luftfeuchtigkeit, Sonneneinstrahlung etc. – wurden sonifiziert – also in Klänge übersetzt.“

Autorin

Hier das Sonogramm dieser Schallemissionen der Walliser Waldkiefer, ohne medienkünstlerische, klangliche Anreicherungen.

Musik 2, Sonogramm der Schallemissionen der *Pinus Sylvetris*, 10“

Sprecher 1

„In der Ökoakustik werden Tonaufnahmen verwendet, um Beziehungen in der Umwelt zu untersuchen. Praktisch jeder Organismus produziert Schallwellen, zum Beispiel durch seine Bewegungen oder durch Kommunikation. Wir können also hören, was ein Organismus tut. Diese Geräusche können benutzt werden, um ökologische Beziehungen und Prozesse zu untersuchen.“

Sprecherin 2

Forschungsgegenstand von Marcus Maeder sind nicht nur Bäume, sondern zu einem weiteren Arbeitsfeld gehören Bodenuntersuchungen. In dem interdisziplinären Forschungs- und Kunstprojekt „Sounding Soil“ – Klingender Boden“ von 2020 wurden – als Mitmachprojekt für Laien quer durch die Schweiz – in Gemüsebeeten, Rapsfeldern, Buchenwäldern, Weinbergen oder Graslandschaften im Boden sich ereignende Aktivitäten hörbar gemacht: Kommunikationen von Tieren wie Regenwürmer und

Asseln, Vibrationen von Heuschrecken oder der Einfluss des Wetters wie Trockenheit oder Nässe.

Autorin

Leider sind die akustischen Beispiele der Kommunikation zwischen Regenwürmern und Asseln fürs Radio viel zu leise. – Zu den zentralen Forschungsfeldern solcher öko-akustischen Untersuchungen gehören der Klimawandel und andere Umweltthemen.

Ökophysiologische Daten werden dafür erfasst und sonifiziert.

Sonifikation aber macht sich längst auch die Musik als Kunst zunutze. Eines der eindrucksvollsten Beispiele dafür ist die Bearbeitung von Antonio Vivaldis Concerto grosso „Vier Jahreszeiten“, „Four Seasons“. Mit nur einem Buchstaben Unterschied hat das neue Arrangement fast den gleichen Titel, nämlich „For Seasons“, „Für Jahreszeiten“ und wurde zu einem Stück zeitgenössischer Musik.

Musik 3 For Seasons, ab 10‘ – bei 43‘, rasch ausblenden, liegen lassen, (33‘)

Sprecherin 2

Initiator, man könnte auch sagen Urheber, der Bearbeitung „For Seasons“ sind die Musikerinnen und Musiker des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Auch der Autor ist nun ein Kollektiv. Zu diesem gehören Simone Candotto, Soloposaunist des Orchesters, als Arrangeur, Christian Rühle vom Medienunternehmen Markenfilm Space, Fernando Knof und Felipe Sanchez-Luna vom Studio für Klangexperimente „kling klang klong“ sowie Sven Rebholz und Inka Weigl von der Kommunikationsagentur Jung von Matt & Spree. Algorithmen, basierend auf Wetterdaten des achtzehnten Jahrhunderts bis in die Gegenwart, haben die datenbasierte Original-Partitur neu komponiert.

Autorin

Durch die Entwicklung des Klimas – ob global steigende Temperaturen, Häufung von Wetter-Extremen oder das Artensterben von Vögeln und Insekten – wurde die Musik umgeformt. Das harmonische Gefüge zerfällt, instrumentale Vogelstimmen verstummen. Sommermotive treten bereits im Frühling auf und Vivaldis Sommergewitter gibt es nun in allen Jahreszeiten. Anhand eines Kunstwerks können wir erleben, was gegenwärtig in der Realität passiert.

Musik 3 Bsp. „For Seasons“, NDR Elbphilharmonie Orchester, bei 45-1'40 frei (55‘)

Autorin (auf Musik bei 1'40 drauflegen)

Das NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg dirigierte Alan Gilbert, die Solo-Violine spielt Roland Greutter. Nach 15 Monaten Erarbeitung wurde „For Seasons“ am 16. November 2019 in der Elbphilharmonie und live auf Facebook uraufgeführt.

Musik 3 bis Ende, frei ab 2'30 bis 3'10 (40'')

Autorin

Sonifikation. In der 2012 erschienenen, kulturgeschichtlichen Studie „Das geschulte Ohr. Eine Kulturgeschichte der Sonifikation“ ist zu lesen:

Sprecher 1

„Seit einigen Jahren erfährt der Begriff der ‚Sonifikation‘ auch in den kulturwissenschaftlichen Disziplinen eine erhöhte Aufmerksamkeit. Antrieb dieser Entwicklung ist nicht zuletzt das implizite Versprechen der Sonifikation, über das Ohr einen *anderen* und damit alternativen Erkenntniszugang zur Welt und ihren Phänomenen zu eröffnen.“

Autorin

Was die Abbildung von Umwelt- und Klimaprozessen per Sonifikation betrifft, ist Marcus Maeder als Künstler, Forscher und Komponist längst nicht der Einzige.

Sprecherin 2

Die schwedische Klangkünstlerin Åsa Stjerna oder der Deutsche Andre Bartetzki arbeiten beispielsweise mit seismischen Echtzeitdaten aus dem Erdinneren und entwickeln dazu für das Publikum Wahrnehmungsinstallationen. In Bartetzkis „Klängematten“, also Hängematten liegend, kann man seismische Aktivitäten der Erde, abgestrahlt von winzigen Lautsprechern, als helles Knistern hören und das tieffrequente Phänomen der Sonnenwinde als Vibrationen körperlich spüren. Für „Earth Song“, „Gesang der Erde“, wiederum baute Åsa Stjerna acht Holzboxen, die das Publikum dazu einladen, durch körperlich erfahrbare Klangumwandlungen Schwingungen der Erde zu erleben, die sonst nicht wahrnehmbar sind.

Autorin

Das Gebiet der Ökoakustik hat jedoch eine viel längere Tradition und verzweigte sich erst in jüngerer Zeit in solche Richtungen. Zu den Anfängen gehört die Soundscape-Ökologie der 1970er Jahre: das Sammeln von fieldrecordings in bestimmten Regionen über längere Zeiträume hinweg.

Sprecherin 2

Der amerikanische Musiker, Sounddesigner und Klangforscher Bernie Krause entdeckte bereits vor 40 Jahren, dass der Klang von Naturlandschaften auch Auskunft über Umwelteinflüsse geben kann. Anknüpfend an die Arbeiten des kanadischen Soundart-Pioniers Murray R. Schafer führte er den Nachweis, dass und wie sich die natürliche Akustik von Landschaftsgebieten über die Jahre verändert. So belegte er zum Beispiel anhand seiner fieldrecordings, welche Folgen partielle Rodungen von Menschen in einem Waldgebiet haben. Solche Zerstörungen sind nicht sichtbar, aber anhand der sich verändernden Vogelpopulation sehr deutlich hörbar.

Musik 4, Bernie Krause „The Great Animal Orchestra“, von Anfang bis 2'05

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Zu seinen berühmtesten „Kompositionen“ auf der Grundlage von fieldrecordings gehört „The Great Animal Orchestra“. Hier ein Ausschnitt mit Aufnahmen aus einem Camp im brasilianischen Amazonas.

Musik 4 bis Ende

Autorin

Ähnlich wie die Ökoakustik oder akustische Ökologie sind auch diese Forschungen von Künstler-Wissenschaftlern auf der Schwelle zwischen Klang und Musik angesiedelt. Folgt man allerdings der Überzeugung von John Cage, dass alles konzentrierte Hören in die Welt hinein Musik ist, braucht es diese Unterscheidung nicht mehr. Als Soundscape Ecology ist dieses Gebiet inzwischen aber so wichtig geworden, dass dazu an Universitäten geforscht wird.

Sprecherin 2

Die Vegetationsbiologin Sandra Müller etwa untersucht im Institut für Geobotanik der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg die akustische Vielfalt bestimmter Landschaftsausschnitte. Anhand von langzeitlichen Feldaufnahmen ist es dadurch möglich, per Klang Aussagen über die Artenvielfalt eines Gebiets zu treffen und Veränderungen innerhalb von Ökosystemen zu registrieren. Man braucht nicht mehr zu zählen. Zugleich erhalten solcherart akustische Forschungen die Funktion von Frühwarnsystemen.

Sprecher 1

„Zunehmend rücken die künstlerisch-mediale Art und Qualität der Beobachtung und Inszenierung von Zusammenhängen in der Natur in den Vordergrund, ...“

Autorin

... so noch einmal der Schweizer Marcus Maeder.

Sprecher 1

„Es geht um einen Erklärungsgewinn an Aussagen zu Phänomenen, der durch experimentelle Verknüpfungen zwischen empirischen Forschungsmethoden und ästhetischen Darstellungsmitteln zustande kommt. Dem liegt ein integratives Forschungskonzept, eine *künstlerische* Wissenschaft oder *wissenschaftliche* Kunst zugrunde, die in der Lage sind, neue mediale Erfahrungs- und Bedeutungsformen zu produzieren und so ein differenziertes Bild, eine neue Erfahrung unserer Umwelt zu ermöglichen“

Musik 5, Ute Wassermann, Habitat imaginario, von Anfang (60“ frei) ausblenden, stehenlassen

Autorin

Als wissenschaftliche Kunst im Sinne Marcus Maeders ist Ute Wassermanns „Habitat imaginario“, eine 8-Kanal-Komposition für Stimme, Vogelpfeifen und Field Recordings, sicher nicht zu bezeichnen. Doch auch sie zeichnet sich durch eine neue Qualität des Verhältnisses von Musik und Natur aus.

Sprecherin 2

Ute Wassermann wurde in Kiel geboren und studierte ab 1985 bei dem dänischen Fluxuskünstler Henning Christiansen an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg.

Seitdem gehörte sie zu dessen engem Interpretenkreis. Christiansen selbst komponierte bereits 1985 eine „Symphonie Natura“, eine achtstündige Collage aus elektronischen und tierischen Klängen im und mit den Tieren des Zoos von Rom. Ute Wassermann ist bekannt für die Erweiterung ihrer Stimme, ob durch experimentelle Ausdrucksformen durch Vogel-, Gaumenpfeifen und verschiedene Mikrophone. Als Stimmperformerin im Bereich von Improvisation, Komposition und Performance Art ist sie längst eine international gefragte Musikerin.

Autorin

„Habitat imaginario“, also „Imaginärer Lebensraum“, ist tatsächlich eine künstlerisch gestaltete Komposition. Menschliche und natürliche Klänge liegen hier so eng beieinander, dass man von einer instrumental oder vokal komponierten Nachahmungsästhetik, die in der Musik eine lange Tradition hat, nicht mehr sprechen kann. Wassermann hat vielmehr eine Symbiose geschaffen, bei der Menschliches und Natürliches, quasi auf Augenhöhe, miteinander kommunizieren. Keine Ausbeutung von Natur also, sondern achtsame Teilhabe. Die Grundlage dazu bildeten Soundscapes aus verschiedenen mexikanischen Provinzen aus dem Archiv der Nationalen Fonotek Mexiko, in deren Auftrag die Komposition 2014 entstanden ist.

Sprecher 1

„Daraus sampelte, loopte, und überlagerte ich Fragmente, wie die Stimmen von Vögeln, Affen, Bisons, Insekten und die Pfliffe von Händlern. Während dieser ersten Phase des Edierens improvisierte ich mit den Samples und begann, deren Sonorität mit meiner Stimme zu verkörpern und zu übersetzen. [...] Losgelöst vom üblichen Klang der menschlichen Stimme verschmelzen die vokalen Klänge mit der Klangwelt von Vögeln, Insekten und elektronisch anmutenden Sounds. Inspiriert von Bernie Krauses Recherche experimentierte ich mit verschiedenen Frequenzspektren meiner Stimme und mit einer Vielzahl kurzer, rhythmischer Patterns.“

Autorin

Konkret bezieht sie sich auf Bernie Krauses „Great Animal Orchestra“, aus dem wir vorhin einen winzigen Ausschnitt hörten. Und weiter Ute Wassermann:

Sprecher 1

„Anhand von Spektrogrammen seiner Field Recordings stellt er detailliert dar, wie sich Soundscapes natürlicher Habitats zusammensetzen: Jedes Lebewesen findet seinen eigenen Frequenzbereich, nämlich eine Frequenz, deren Spektrum im Gesamtbild nicht besetzt ist. [...] Die Spezies, die sich nicht mehr hörbar machen können, sterben aus.“

Autorin

Ihrer Musik hat sich dieses Bewusstsein eingeschrieben. Die akustische Klangvielfalt von Flora und Fauna bildet dafür den entscheidenden Resonanzraum.

Musik 5 wieder hochziehen, bei 3'30 langsam ausblenden (3'30)

Autorin

In Zeiten, in denen die Menschheit mit der globalen Klima- und Umweltkrise eines ihrer existenziellsten Probleme zu bewältigen hat, ist in besonderem Maße wieder eine „art engagé“ gefragt. Eine Musik und Klangkunst, die durch ihr „Kunstsein“ befähigt sind, theoretische Zusammenhänge aus Klimaforschung oder Waldökologie künstlerisch zu gestalten und *sinnlich* erfahrbar zu machen.

Sprecherin 2

Seit 2019 gibt es mit dem Festival „Klanglandschaften: Musik sehen / Natur hören“ nördlich von Berlin einen Ort, der musikalische Reaktionen auf Natur und Klimawandel erstmals bündeln will. Im Zusammenwirken von musikalischen Künsten und Naturwissen entstehen hier temporäre Erfahrungsräume, die zu einer neuen Weltwahrnehmung, besonders hinsichtlich der Bedeutung von Flora und Fauna in Zeiten des Klimawandels, beitragen möchten. Zu einer Weltwahrnehmung, wie sie der Club of Rome in seinem 2019 erschienenen Buch „Wir sind dran. Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen“ fordert.

Autorin

Der Umweltwissenschaftler und Politiker Ernst Ulrich von Weizsäcker, der bis 2018 Ko-Präsident des Club of Rome war, geht bei der Forderung nach einer neuen Weltwahrnehmung von der simplen Tatsache aus, dass wir heute in einer vollen Welt

leben, während sich zum Beispiel Darwin, Kant und Hegel noch auf eine leere Welt beziehen konnten.

Sprecher 1

„In den letzten 50 Jahren hat sich die Weltbevölkerung mehr als verdoppelt, hat sich der Konsum mehr als verzehnfacht, haben sich die ökologischen Bedingungen der Welt dramatisch verschlechtert. Ein ganz großes Problem ist heute die Bevölkerungsvermehrung, die verharmlost wird. Bis vor etwa 60 Jahren hatten wir die leere Welt, also vielleicht zwei Milliarden Menschen, heute leben auf der Erde knapp acht Milliarden Menschen. Und im Übrigen hat auch der Konsum rasend zugenommen, ebenso der Ressourcenverbrauch, die Ozeanverschmutzung und die Klimaverschmutzung.“

Autorin

Die „volle Welt“ aber verlangt nicht nur von Wirtschaft und Politik, sondern auch von Kultur und Kunst andere Reflexions- und Verhaltensweisen – „wenn wir – auf der Erde – bleiben wollen“. Und weiter Ernst Ulrich von Weizsäcker:

Sprecher 1

„Wir brauchen dringend eine neue Denkweise für die volle Welt, die dann endlich auf Stabilisierung und ökologische Gesundung ausgeht.“ [...] „Diese *neue Aufklärung*, die „Aufklärung 2.0“, wird nicht europazentriert sein. Sie muss sich auch an den großartigen Traditionen anderer Kulturen orientieren. Komplementarität, Balance und die Weisheit der Synergien von Gegensätzen sollten Meilensteine auf dem Weg zu einer neuen Aufklärung sein.“

Autorin

Sich wechselseitig ergänzen, Zusammenwirken konträrer Kräfte, Balance – das klingt beinahe schon nach musikalischen Gestaltungsprinzipien. Sind diese in der Geschichte der musikalischen Moderne ebenfalls verloren gegangen? Und werden sie in Auseinandersetzung mit den Klängen von Landschaft und Natur als innovatives Potenzial nun wiederentdeckt?

Musik 6, Karen Power, Instruments of Ice, bei 30''langsam ausblenden, stehen lassen

Sprecherin 2 (frei stehen)

Die irische Komponistin und Improvisationsmusikerin Karen Power zum Beispiel arbeitet daran – ähnlich wie Ute Wassermann –, den Unterschied zwischen natürlichen und menschlichen, d.h. instrumental erzeugten Klängen aufzuheben. So etwa in „Instruments of Ice“ von 2015 für Improvisationsensemble, Feldaufnahmen aus dem arktischen Eis, Quadrophonie und Fotografien.

Sprecher 1

“Instruments of Ice“

Autorin:

... so vermerkt Karen Power in ihrem Werkkommentar, ...

Sprecher 1

... ist ein Klanggespräch zwischen Musikern und der Arktis. Das Stück lädt die Musiker dazu ein, auf eine reale Klangumgebung zu reagieren, die ausschließlich aus Feldaufnahmen besteht. Diese wurden über dem Eis aufgenommen, inmitten des arktischen Eises und tief unter ihm. Die akustische Partitur dieser Feldaufnahmen – in quadrophoner Wiedergabe – versucht, die außergewöhnliche Ruhe dieser Eislandschaft, deren Weite und Isolation, mit seiner explosiven und klangreichen Unterwelt zu verbinden. [...] Die Musiker werden gebeten, die Spanne zwischen dem feinen Klirren des Eises und der Bewegung der riesigen Gletscherverschiebungen aufzufüllen.“

Autorin

Karen Power thematisiert in ihren Arbeiten nicht direkt Phänomene des Klimawandels. Aber sie hat sich darauf spezialisiert, Natur- und Umweltgeräusche, oft kombiniert mit akustischen Instrumenten, als Katalysatoren für die Entwicklung neuer Klangräume zu nutzen. Damit lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Besonderheit der genutzten Klanglandschaften, wie hier auf die Gefährdungen des arktischen Eises. Auf die Reise eines Dialogs mit diesen eiskalten Klängen hat sich das irische Quiet Music Ensemble begeben.

Musik 6, Karen Power, wieder hochziehen bei 2'30 langsam ausblenden

Sprecherin 2

Ein Künstlerensemble, das seine musikalische Arbeit auf ganz andere Weise aus den akustischen und visuellen Besonderheiten von Landschaften bezieht, ist das Landscape Quartet. Zu der Gruppe, die von 2012 bis 2014 intensiv zusammenarbeitete und sich seitdem immer wieder in verschiedenen Konstellationen trifft, gehören die aus England, Deutschland und Schweden stammenden Komponisten, Klangkünstler und Musiker Bennett Hogg, Sabine Vogel, Stefan Östersjö und Matthew Samson. Sie begeben sich mit Instrumenten und Objekten in einen direkten Dialog mit einer Landschaft – was sie als Tuning-in, als Sich-Verbinden mit einem Ort bezeichnen.

Sprecher 1

"Tuning-In" ist ein Teil des künstlerischen Prozesses, und es ist eine wesentliche Herangehensweise für mich, um meine Arbeit zu kreieren...

Autorin:

... so schrieb Sabine Vogel kürzlich auf meine Anfrage hin.

Sprecher 1

„Ich verbinde mich mit der Außenwelt und gleichzeitig verbinde ich mich mit mir selbst, meinen inneren Landschaften: Mit meinem ‚Ich‘, das in Resonanz geht, meinen präkognitiven und unbewussten Intuitionen, mit meinen Emotionen und meinen erlernten Musikpraktiken.“

Autorin

Diese auditiven Untersuchungen werden aus verschiedenen Perspektiven wie Phänomenologie, Umweltwissenschaften, Ästhetik und Ortsgeschichte reflektiert. Die so entstehenden Aufnahmen bilden das Ausgangsmaterial für elektroakustische und audiovisuelle Arbeiten für Ausstellungen und Konzerte. Ein Beispiel dafür ist „Nature Table“, forschende Klangkunst – ein neues Genre? Auf der homepage des Landscape Quartets ist zu lesen:

Sprecher 1

„Nature Table“ ist eine Umweltkunst, die die Natur und deren Klänge nicht repräsentiert, sondern deren natürlicher Präsenz eine Stimme verleiht. Diese Stimme ist das „Thema“ der klanglichen und visuellen Auseinandersetzungen. Natürliche

Umgebungen, meist verbunden mit längeren Aufenthalten an abgelegenen Orten, werden zum konstituierenden Element einer forschenden Klangkunst. In der Kombination von fieldrecordings, Improvisation, Live-Elektronik und Video entstehen live improvisierte Installationen als Klangräume von Felderfahrten.“

Autorin

Ähnlich wie „Nature Table“ bündelt auch „Luv“, eine Arbeit der Flötistin, Komponistin und Performerin Sabine Vogel solche Klangräume von Felderfahrten.

Musik 7, Sabine Vogel, Bennet Hogg, Luv, bis 30“ dann liegen lassen

Autorin: (auf Musik legen)

Die elektroakustische Komposition aus dem Jahr 2014 nutzt sowohl Bennet Hoggs Aufnahmen einer von Wind und Wasser gespielten Violine als auch eigene Aufnahmen, ob von Steinen oder mit Hydrophonen, von Klängen einer Windharfe oder von Bambusflöten in einem Schachtelhalmfeld. Das alles verbindet Sabine Vogel zu einer eigenwilligen Naturklanglandschaft.

Musik 7 bis Schluss, 2‘43

Autorin

Aus solchen Dialogen mit Natur und Landschaft, als Übersetzung von Klimadaten in Klang oder mit Akustischer Ökologie sind in den letzten Jahren neue musikalische Formate wie auch *neue* wissenschaftlich-künstlerische Forschungsfelder entstanden. Doch auch die traditionellen Genres müssen sich erneuern, wollen sie sich mit den Folgen des Klimawandels auseinandersetzen. Ein besonderes Beispiel dafür ist das multimediale Musiktheater in drei Teilen „Amazonas“.

Sprecherin 2

Die Komplexität des Themas – die Abholzung des Regenwaldes am Amazonas – erforderte in diesem Falle eine internationale Produktionsplattform. Diese umfasste das Goethe Institut, das ZKM Karlsruhe und die Münchener Biennale ebenso wie das Kulturzentrum Sao Paulo und die Hutukara Assoziation des indigenen Volkes der Yanomami. Und auch die Autorschaft konnte nur eine kollektive sein. Das Konzept entwickelten von 2006 bis 2008 europäische und brasilianische Medienkünstler, Kompo-

nisten, Soziologen und Anthropologen zusammen mit Vertretern des Volkes der Yanomami. Die Musik zu den drei Teilen komponierten zwischen 2008 und 2010 Klaus Schedl, der Brasilianer Tato Taborda und Ludger Brümmer. Initiator des Ganzen war der Leiter des ZKM Karlsruhe Peter Weibel.

Autorin

Diese kollektive Autorschaft aber spiegelt letztlich das Hauptanliegen von „Amazonas“: Dass nämlich das für die gesamte Menschheit existenzielle Thema, der „amazonische Schmerz“, wie es Peter Sloterdijk formulierte, nur aus verschiedenen, gleichberechtigten Perspektiven erzählt werden kann. Für die Gestalt von Musiktheater aber bedeutete dies eine grundsätzliche Erneuerung: nämlich die Synthese von Theater, Musik, Medienkunst, Technologie und Wissenschaft. Besonders im 3. Teil „Amazonas-Konferenz“ werden dafür alle Register gezogen: Dank des ZKM-eigenen Klangdoms findet eine akustische Verräumlichung statt, Komposition wird molekulare, elektronische Musik, der die Verklänglichung von Daten aus dem Urwald zugrunde liegt, und auch das Bühnenbild erfährt eine multi-visuelle Verräumlichung. Diese kulminiert in einem eigens dafür von Matthias Wölfel entwickelten Konferenztisch, dessen Tischplatte – gleich einem Bühnenbild-Instrument – ein Multitouch-Screen für Bild und Klang ist.

Musik 8, „Amazonas“, 2‘47

Autorin (auf Musik drauflegen)

Hören Sie zum Schluss einen winzigen Ausschnitt aus dem von Ludger Brümmer und Peter Weibel komponierten 3. Teil mit dem Einsatz jenes Konferenztisches und der Stimme der am Amazonas lebenden Yanomami.

Musik 8 bis zum Schluss, 2‘47

Absage

„Wenn Sturm zum Tornado wird ... wie Musik den Klimawandel hörbar macht“. Im „Atelier Neuer Musik“ hörten Sie eine Sendung von Gisela Nauck. In der Mediathek des Deutschlandfunks steht ihnen diese noch 7 Tage zum Nachhören zur Verfügung.