

Deutschlandfunk
Atelier Neuer Musik
Redaktion: Frank Kämpfer
Sendung: 01.4.2023

Musik als Ökosystem

Der Komponist und Naturforscher Marcus Maeder

Von Gisela Nauck

Anmoderation. 60“

Es war ein Klangkünstler und Komponist aus der Schweiz, der entdeckte, dass Bäume bei großer Trockenheit akustisch zu „klagen“ beginnen. Er baut Klanginstallationen oder akustische Beobachtungsstationen und komponiert autonome elektronische Musik. An der Schnittstelle von Klang und Naturforschung hat sich in den letzten Jahrzehnten ein neuer Typ von Kreativität entwickelt, bei dem Klangarbeit im weitesten Sinne ebenso wichtig ist wie naturwissenschaftliche Forschung. Einer ihrer wichtigsten Vertreter ist der Schweizer Marcus Maeder, Jahrgang 1971. Durch das Zusammenwirken von Klangkunst, elektronischer Musik (Musik 1 einblenden, bei 1’30) Naturverbundenheit und ökologischem Umweltbewusstsein haben sich die zeitgenössische Musik wie auch der Beruf des Komponisten verändert. Wie es dazu kam, erfahren Sie in dieser Sendung - am Mikrofon Gisela Nauck.

Musik 1, Crepuscule, Movement 3, 1’48 bis 2’12 frei

O-Ton 1, 31“ (auf Musik drauflegen)

Alles, was ich als Künstler oder Wissenschaftler tue speist sich eigentlich aus meinem musikalischen oder klanglichen Schaffen. Weil das, wenn man so will, am nächsten an meinem Herz ist. Damit kann ich mich am unmittelbarsten ausdrücken und vielleicht auch sehr viel direkter transportieren, was mich emotional beschäftigt. Und ich glaube daraus kommen dann die künstlerischen Projekte und die wissenschaftlichen.

Musik 15“ frei (dann stehen lassen)

O-Ton 2, 61“

Wenn man Klangkünstler ist, steht man irgendwann mit einem Mikrophon draußen und nimmt die Umwelt auf. Und mich begann dann bald zu interessieren, was höre ich hier und wie ist das ökologisch einzuordnen. Welche Beziehungen, welche ökologischen Beziehungen höre ich überhaupt draußen. Ich glaub, das ist wirklich mit der klangkünstlerischen Arbeit entstanden. Und dann schon auch mit der wachsenden Umweltproblematik in den letzten Jahren und Jahrzehnten natürlich; mir ein Bedürfnis geworden, hier als Künstler zu intervenieren, meinen Beitrag zu leisten für eine andere Perspektive auf die natürliche Umwelt. Ich glaube dort kommt dann definitiv die Naturwissenschaft ins Spiel. Eigentlich die Besorgnis über die Umwelt, aus dieser Besorgnis heraus diese Prozesse zu verstehen und andererseits eine Perspektive entwickeln zu können, die einerseits aus künstlerischen Arbeiten, künstlerischen Methoden oder Perspektiven besteht, aber auch aus einer wissenschaftlichen Antwort, wie man anders mit der Natur umgehen könnte.

Musik 1, 250“ frei 4‘00 - 4‘25

Autorin, 78“

„Crepuscule“ – Dämmerung, woraus wir gerade den 3. Teil hören, ist eine der jüngsten Kompositionen von Marcus Maeder (**M1 langsam ausblenden, stehen lassen**), veröffentlicht 2020 als online tape auf seinem Label domizil. Die Musik in 12 Sätzen rangiert unter dem Genre Electronic und wurde am selbst zusammen gebauten, modularen Synthesizer komponiert. Vom Material her ist es also eine Musik von artifiziellster Künstlichkeit. Und dennoch erscheint das Stück wie eine Zwischenbilanz seiner bisherigen Arbeit als Komponist, Naturforscher und die Welt philosophisch reflektierender Mensch. Denn der Begriff der Dämmerung meint zwar als erstes ein natürliches Phänomen: nämlich jene geheimnisvolle Phase im Kreislauf der Natur, wenn das letzte Licht von der Dunkelheit der Nacht aufgesogen wird bzw. wenn kurz vor Sonnenaufgang die Dunkelheit dem Licht weichen muss. Für Maeders Komposition wurde der Begriff der Dämmerung denn auch als Synonym wichtig. Darauf verweist der Zitat-Titel über dem 1. Satz – und nur dieser hat einen Titel –, entlehnt Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“:

Zitat 1

Siehe, sagte es, ich bin das, was sich immer selbst überwinden muss.

Autorin: 13“

Die musikalische Reflexion über Dämmerung hat damit eine Richtung erhalten: Eine des Werdens, des Sich-Veränderns und nicht die des Versinkens in der Nacht. Im Werkkommentar heißt es:

Zitat 2: 30“

„Die Dämmerung ist eine Zeit des Übergangs, sie tritt zyklisch auf und bietet daher eine Analogie zu Zeiten des gesellschaftlichen Wandels. Crepuscule versucht diesen Zeitgeist einzufangen und musikalisch zu reflektieren: Als emotionale Auseinandersetzung mit einem beginnenden Abschied von traditionellen ökonomischen, ökologischen und sozialen Modellen - und einem noch unbekanntem Neubeginn; Tod und Geburt.“

Musik 1, Movement 3, noch einmal hochziehen ab 4'30 -5'15-, wegblenden

Autorin, 120“

Markus Maeder, 51 Jahre alt, ist Komponist, Klangkünstler, Musiker und Naturforscher. Er interessiert sich für urbane und natürliche „lost places“, für minimale Strukturen, Sonifikation und das Phänomen des Zufalls. Er fotografiert, fertigt Roboterzeichnungen an, baut akustische Beobachtungspunkte im Wald und entdeckte erst kürzlich per Zufall die bis dahin völlig unbekannte Soundscape der Bodentiere. Mit dem Handwerk der Klangforschung ist er in der Natur an verschiedensten ökologischen Projekten beteiligt, ob im Schweizer Wallis, an der Nordküste Irlands oder im Brasilianischen Regenwald. Als Wissenschaftler und Klangkünstler interessiert er sich für akustische Ökologie, aber sein künstlerisch wichtigstes Gebiet als Komponist ist die elektronische Musik. Bereits diese summierende Aufzählung zeigt: Der Einzugsbereich klanglichen und kompositorischen Handelns hat sich in Zeiten der epochalen Umbrüche des 21. Jahrhundert erneut deutlich verändert und erweitert.

Dieser Vielseitigkeit entspricht Maeders Ausbildung. Er studierte zunächst Bildende Kunst an der Hochschule Luzern, absolvierte danach ein Philosophiestudium an der Fernuniversität Hagen und wird in diesem Jahr seine Dissertation in Umweltsystemwissenschaften an der Eidgenössischen Hochschule Zürich abschließen. Als Komponist ist er Autodidakt. Sein musikalisches Rüstzeug erwarb er sich als Jugendlicher beim Trompetenunterricht an der Musikschule Zürich. Und so kam seine Wahrnehmung von Natur durch Klang auch nicht aus der Musik.

O-Ton 3, 39“

Das war tatsächlich schon in meinem Kunststudium so. Wir hatten dort eine Dozentin, Franziska Link, eine Dozentin für Klangkunst und „da hat es mir den Ärmel reingezogen“. Natürlich hatte ich vorher schon in experimentellen Bands gespielt, als Teenager im Industrial-Umfeld. Und mit dieser Erfahrung bin ich dann in die Kunstklasse gekommen und sah dort eine Kontinuität in dem, was mich vor der Kunstausbildung schon interessiert hat. Nämlich die Arbeit mit Geräuschen, das Erkunden der klanglichen Umwelt. Also ich bin aus dieser Kunstausbildung eigentlich schon als Klangkünstler gekommen.

Autorin: 37“

Eine seiner ersten Kompositionen ist denn auch kein Streichtrio, sondern sind Soundtracks zu Super8-Filmen, die er zusammen mit einem Züricher Freund in Abbruchhäusern oder verlassenen Landschaften gedreht hat. Eines dieser ersten Videos hieß „Das Tief“, produziert mit 17 Jahren auf einem alten, geliehenen Super 8-Synthesizer: ein kontinuierliches, an- und abschwelliges Rauschknistern, in das unregelmäßig Tontropfen fallen. Klanglich ist die Synthese von Künstlichem und Natürlichem hier bereits angelegt.

Musik 2, 30“

Das Tief – Soundtrack, von Anfang 30“

Autorin:

Als Komponist hat Marcus Maeder auch musikalisch einen ungewöhnlichen Hintergrund, fernab von jeglichem Akademismus. Diese künstlerische Sozialisierung war offenbar eine wichtige Voraussetzung, um kompositorisch in andere, neue Richtungen gehen zu können.

O-Ton 4, 20”

Man muss schon sagen, das hat nichts mit neuer Musik zu tun (lachen), sondern das war ein Kontext, der ist an den Rändern von Techno und elektronischer Musik der 90er Jahre entstanden. Wir alle stammen aus der Industrial- oder Postindustrial-Ecke Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre. Das sind auch meine musikalischen Wurzeln ...

Autorin, 42“

Besonders begeisterte er sich für die *Berliner Schule* des Industrial: für Tangerine Dream, Klaus Schulze, Edgar Froese und andere. Eine wichtige Adresse war das legendäre Elektronik Beat Studio Berlin unter der Leitung des Schweizer Komponisten Thomas Kessler, damals Student an der Staatlichen Hochschule für Musik Berlin. Zu Maeders Favoriten gehörte ebenso die Band von Popol Vuh, alias Florian Fricke, der für seine Soundtracks zu Filmen von Werner Herzog berühmt wurde und als einer der ersten in Deutschland, Ende der 60er Jahre, den damals modernsten Synthesizer, den Moog III besaß.

O-Ton 5, 10“

Wir alle haben darin unsere eigenen Antworten, unsere eigene Musik entwickelt. Felix mit seiner experimentellen, elektronischen Popmusik, und Asmus, den gabs natürlich schon länger, das war unser Mentor, der für uns wirklich sehr inspirierend war.

Autorin: 56“

Gemeint sind der Popelektronik-Allroundkünstler, Synthesizer-Fan und Klangforscher Felix Kubin sowie der Komponist Asmus Tietchens, denen Maeder in den 90er Jahren in Hamburg begegnet war. Mit Kubin, einer der immer noch Unterschätzten der Experimentalmusik, spielte Maeder im Duo „klangkrieg“ Trompete. Und Asmus Tietchens, der Mitte der 1960er Jahre begann, mit Tonbandgeräten zu experimentieren und später mit Synthesizer, Geräuschen und Wasserklängen arbeitete, weckte Maeders Interesse für experimentelle zeitgenössische Musik. Zu seinen Vorbildern gehörten später Iannis Xenakis und Alvin Lucier, weil sie Methoden entwickelt hatten, auf ganz andere Weise mit Klängen Kunst zu kreieren, etwa Lucier mit „I am sittig in the room“.

O-Ton 6, 43“

Ich glaube in dieser Vorliebe oder in diesem Interesse für diese Musikgeneration liegt auch der Grund, selber mit diesen Synthesizern zu arbeiten, aber tatsächlich mit anderen Fragestellungen. Wenn man die Musik aus den 1970er Jahren hört, dann sind das ja so sequenzierte Dinge, Endlosschlaufen von Patterns, patternbasierte Musik, die sich dann wirklich auch immer wiederholt. Und bei mir ist das schon etwas anderes. Ich befrage diese Geräte aus einer heutigen Perspektive und generiere damit auch andere Klänge, die sich eher daraus informieren, wie ich mit Computern gearbeitet habe in den letzten Jahren.

Autorin, 25“

Nach einer Phase reiner Computermusik begann Marcus Maeder ab zirka 2015 mit analogen Modularsystemen zu arbeiten. Es gibt bisher elf sogenannte Alben elektronischer Musik, veröffentlicht online, als CD oder Kassette auf seinem Label „domizil“. Dazu kommen verschiedenste Klang- oder Multimedia-Installationen im Innen- und Außenraum wie auch online im Internet. Jene modularen Synthesizer aber wurden für ihn deshalb interessant, weil sie ...

O-Ton 7, 35“

... eine andere Spielweise oder Konzeptionsweise verlangen als ein reines Maxpadge. Also mit dem Computer kann man viel mehr machen oder programmieren und die analoge Musiktechnik ist sehr eingeschränkt und zwingt einen ein Stück weit in einen formaleren Rahmen. Also die Dinge, die ich seitdem mache, die sind minimaler, wie das Drifts-Projekt zum Beispiel (**Musik 3** einblenden). Die haben vielleicht weniger verschiedene Aspekte, haben aber auch sehr damit zu tun, musikalisch auf den Punkt kommen zu müssen, bedingt durch diese Technologie.

Musik 3, Drift 3, 90“ ab 11‘30

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Für „Drifts“, sein jüngstes kompositorisches Projekt, hatte sich Maeder das Modularsystem des legendären Moog III nachgebaut. Kompositorisch interessierte ihn für dieses Stück dessen Oszillator-Drift. Durch den Nachbau konnten nun äußerst minimale und ultralangsame Modulationen erzeugt werden - eine künstliche Oszillatordrift.

Musik 3, Drift noch 60“ frei, dann langsam unterm nächsten Text-Take weg

Autorin, 9“

Auffallend an „Drifts“ (langsam ausblenden) wie auch an anderen elektronischen Kompositionen von Marcus Maeder sind die Langsamkeit, vibrierende Unwegsamkeiten des klanglichen Verlaufs und minimale Veränderungen.

O-Ton 8, 26“

Ich glaube, das hat auch wieder mit dem Zuhören der Umwelt gegenüber zu tun. Dass mich ja auch dort kleinste Veränderungen interessieren, wo ich lernen muss, genau hinzuhören. Und ähnlich verhält es sich auch in meiner Musik. Ich arbeite sehr gern mit musikalischen Strukturen, die sich minimal verändern oder die vielleicht auch eher ein Zustand sind, als dass sie von A nach Z gehen.

Autorin: 5“

An der analogen Technik des Synthesizers fasziniert Marcus Maeder aber noch eine weitere Eigenschaft:

O-Ton 9, 15“

Das Verrückte bei diesen älteren Geräten ist auch, die reagieren auf mich, wenn ich sie berühre. D.h. mein elektrischer Strom, mein elektrisches Feld beginnt mit dem elektrischen Feld der Maschine zu interagieren und das hat natürlich eine gewisse Lebendigkeit, die ich spannend finde.

Autorin

Im Werktext zu „Drift“ heißt es:

Zitat 3: 25“

Die Oszillatoren modulieren sich gegenseitig. Das Modularsystem wird als ein klangliches Ökosystem verstanden, in dem sich alle Agenten gegenseitig beeinflussen: Die Kompositionen als Produkte des Systemdesigns und der intuitiven/improvisatorischen Interaktion des Komponisten mit dem System werden so zu einer quasi-evolutionären Drift.

Autorin: 105”

Musik als Ökosystem. Diese formal-strukturelle Idee autonomen Komponierens hatte Maeder überraschenderweise nicht aus der Natur übernommen, sondern es war zu Analogien zwischen synthetischer kompositorischer Arbeit mit dem Synthesizer und naturwissenschaftlicher Forschung gekommen - zwischen Natur und Maschine. Die Interaktion mit solcherart musikalischen Ökosystemen bestimmt seitdem sein Komponieren. Von der Natur aber hatte er weitaus mehr gelernt:

Zitat 4:

In der Natur trifft man unterschiedliche Prozesse, Abläufe, Zeitlichkeiten an. So leben Bäume in einer ganz anderen zeitlichen Domäne als wir. Es existieren auch andere Vorstellungen von Räumlichkeiten, die für bestimmte Ökosysteme und gewisse Habitate typisch sind. Das hat sehr stark meine kompositorische Arbeit geprägt.

Autorin:

Als Marcus Maeder «Drifts» komponierte, verfügte er bereits über wichtige Erfahrungen mit einer klangbasierten Umwelt- und Naturforschung. Das erste Forschungsprojekt auf diesem Gebiet war von 2012-2015 im Kanton Wallis „Bäume: Ökophysiologische Prozesse hörbar machen“; corpus delicti der Untersuchung war die Waldkiefer *Pinus sylvestris*. Durchgeführt hat es Maeder zusammen mit dem Biologen und Ökophysiologen Roman Zweifel von der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft. Der inzwischen zum Freund gewordene Ökophysiologe wie auch die Unterstützung durch diese Forschungsanstalt bezeichnet Maeder heute als maßgeblich für seine weitere künstlerische Entwicklung. (Musik 4 einblenden). Auf Grundlage dieser Forschungsergebnisse entstand 2015 die Klanginstallation „Trees. Pinus Sylvestris“.

Musik 4 Trees Pinus sylvestris, ab 30“- 1‘30“ frei, dann abblenden und liegen lassen

Zitat 5: 73“

„Unser Ziel war es,

Autorin:

... so heißt es im wissenschaftlichen Abstract...

Zitat 5:

... 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. Wenn bei großer Trockenheit einzelne Wassersäulen in den Gefäßen abreißen, werden Ultraschallimpulse erzeugt, die für das menschliche Ohr unhörbar sind - die Pflanzen „knistern“ im hochfrequenten Audibereich. 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. Verschiedene wissenschaftliche Untersuchungen dieser Geräusche haben gezeigt, dass meteorologische und klimatische Abläufe, Tag- und Nachtrhythmus, Lichtverhältnisse und Wassergehalt sich in Pflanzen auch „akustisch“ manifestieren...

Musik 4 Trees weiter 30“

Autorin: (auf Musik drauflegen), 15“

Im Namen des französischen Staatspräsidenten François Hollande waren Marcus Maeder und Roman Zweifel eingeladen worden, ihre Klanginstallation auf der Weltklimakonferenz 2015 in Paris zu präsentieren.

Musik 4, noch 90“ frei dann ausblenden

Autorin, 30“

Musik als Ökosystem. Während dieses bei einer autonomen Komposition wie „Drifts“ als Modell einer neuen, interaktiven Struktur fungiert, macht die Klanginstallation „Trees“ per multimedialer Klanginstallation auf die Fragilität natürlicher Ökosysteme aufmerksam. Das wird das kompositorische Handwerkszeug wird dabei durch ein wichtiges Element, die Sonifikation, erweitert.

O-Ton 10, 82“ (teilen)

Einerseits ist es ja überhaupt erstmal zu verstehen, und ich mache das oft über Klänge, was sind die Dynamiken und inwiefern beeinflussen sich mikroklimatische Parameter gegenseitig. Ich mache das oft im Klanglichen, indem ich mir das sonifiziere und mir erstmal anhöre, wie diese Dynamik überhaupt ist. Und daraus leitet sich oft auch eine klangliche Struktur oder eine musikalische Idee ab. Bei Daten-Sonifikation ist ja immer auch die Frage, womit sonifiziere ich Messdaten, die ja an sich nicht hörbar sind. Bleibe ich auf einem abstrakten Level von quasi reinen Klängen oder gibt's da Klänge, die irgendwas darstellen sollen.

Autorin:

Dabei arbeitet Maeder vorwiegend mit mikroklimatischen, weniger mit akustischen Messdaten. Also mit Werten der Luftfeuchtigkeit, der Temperatur oder dem barometrischen Druck.

O-Ton 10 weiter

In meinen Klanginstallationen ist es oft so, dass die Klänge etwas zeigen möchten, darstellen wollen. In der musikalischen Arbeit ist es eigentlich nie so, da sind die Klänge viel freier. Also da stehen zwar Prozesse in der Umwelt dahinter und vielleicht will ich ein Stückweit damit auch was zeigen. Aber primär interessiert mich dort natürlich die rein ästhetische Qualität dieser Klänge, die dabei entstehen. Das ist, glaube ich, auch ein wichtiger Aspekt: Wenn ich von Datenonifikation spreche, dann ist das für mich ein experimentieren: was können wissenschaftliche Messdaten für interessante Klangstrukturen erzeugen.

Autorin: 8“

Und die spannende Frage ist dann: Wie vollzieht sich eigentlich diese Umwandlung von unhörbaren Messdaten in Klang?

O-Ton 11, 30“

Dass ich dann, wenn ichs elektronisch mache, tatsächlich die Klangerzeugung steuere mit Messdatenreihen. Also die Amplitude, die Klangfarbe, die Tonhöhe usw. steuere durch Messdaten, die sich verändern durch die Zeit. Oder wenn ich Musik notiere, dass ich das in einem doppelten Übersetzungsprozess tatsächlich auf eine instrumentale oder vokale Ebene bringe. Was dann natürlich noch ganz andere Qualitäten hat, als wenn ich das rein elektronisch machen würde.

Autorin: 26“

Durch dieses Zusammenwirken von naturwissenschaftlicher Klangforschung und Komponieren wurden adäquate künstlerische Formate erforderlich. Formate, die aufgrund ihrer komplexen Materie den Charakter von visuell-akustischen Erfahrungsräumen erhalten. Das können multimediale Klanginstallationen und akustische Beobachtungsposten sein, aber auch reine online-Formate wie zum Beispiel das Berliner „Spreepark Radio – ein klanglicher Multispeziesbau“.

O-Ton 12, 58“ (teilen)

Am Anfang war das im Kontext einer Ausstellung, die im Silent Green war in Berlin, die hieß „Cohabitation“. Das war eine Ausstellung, die von ARCH+ Magazin initiiert wurde, also von Architekten, wo es um das Zusammenleben von Tieren, Menschen und Pflanzen in Städten geht. Und da war ich im Spreepark natürlich am absolut richtigen Ort, weil sich dort tatsächlich all diese Wege kreuzen.

Autorin: 22“

Zur Erinnerung: Der Spreepark ist der seit dem Ende der DDR verwildernde, ehemalige Kulturpark Plänterwald im Stadtbezirk Berlin-Treptow mit im Grün versinkenden Riesenrad und anderen schaustellerischen Relikten. Auf Betreiben der Grün Berlin GmbH wird dieser nun als Erholungspark rekultiviert.

O-Ton 12 weiter

Und das war dann eigentlich auch mein Ansatz, dass ich mich wie ein Wildtierbiologe dort installiere und beobachte, was vor sich geht an Aktivität. Und natürlich da auch keinen Unterschied mache zwischen Menschen und Tieren. Also ich beobachte Menschen genauso wie Tiere mit Kamerafallen und automatischen Recordern usw. Und aus diesem Dokument des Zusammenlebens oder der Pfade, die sich kreuzen im Spreepark entsteht jetzt eine künstlerische Installation, eine Klanginstallation. Die wird im Eierhäuschen gezeigt, wenn es eröffnet wird ...

Musik 5, Spreeparkradio, 50“

Autorin: (drauflegen)

Feldaufnahmen aus diesem Spreepark klingen etwa so.

Musik 5, bis Vogelgezwitscher

Autorin: 51“

Dieses Radio ist jedoch nicht nur zu hören, sondern man könnte es als Online-Komposition aus Fotos, fieldrecordings und wissenschaftlichen Text-Informationen bezeichnen, die am Computer zum interaktiven Spielen mit Räumen und Zeiten einlädt. Ähnliche multimediale Arbeiten entstanden auf der Basis forstwissenschaftlicher

Forschungsprojekte. Ein Beispiel ist „Acla. Ein künstlerisch-wissenschaftlicher Horchposten“ über das der Wildnis überlassene Naturwaldreservats am Aclatobel im Schweizerischen Graubünden, ein anderes „Critical Zones: Perimeter Pfywald“ über das vom Klimawandel bereits stark betroffene, größte Föhrenwaldgebiet der Alpen. Dank beweglicher Raumfotografie kann man am Bildschirm in jedem Fall durch die entsprechende Landschaft sehend und hörend navigieren.

Musik 6: Posterity Musical Ecosystem, ab 1‘20 (unter Text liegenlassen), 30‘‘ frei

Autorin: (auf Musik drauflegen), 50‘‘

Zurück in den Raum scheinbar normalen Komponierens für Instrumente oder Stimmen mit richtigen Notenpartituren als Spielanweisungen. Auf der Grundlage von Mikroklimamessdaten aus dem Umfeld der Moorlandschaft des Weilers Nantesbuch im bayerischen Voralpenland entstand die konzertante Installation „Posterity Musical Ecosystem“: „Musikalisches Ökosystem für die Nachwelt“ für Sopran, Violine, Synthesizer, Klavier und Zupspielband.

Musik 6, 30‘‘ frei, ab 2‘40‘‘

Autorin (auf Musik drauflegen)

Das „Musikalische Ökosystem für die Nachwelt“ ist ein Auftragswerk des Neuen Kollektivs München für seine Konzertreihe 2020-2021 „Klima in Variationen“. **(Musik 6 ausblenden und stehenlassen)** Grundlage dafür war ein künstlerisches Forschungsprojekt, das Markus Maeder im Auftrag der Stiftung „Kunst und Kultur Nantesbuch“ durchführte. Die Komposition stellte ihn noch einmal vor völlig neue künstlerische Aufgaben.

O-Ton 13, 56‘‘

Wann und wie wird etwas zur Notation und noch einmal etwas anderes ist die Arbeit mit den Interpreten, mit den Ensembles: Wenn die Musik oder das Konzept zu Körpern wird und Körper, die diese Instrumente spielen.

Das Ensemble hat diese Mikroklimadaten, wenn man so will, sonifiziert. Ich hab‘ das zwar in Noten geschrieben für das Ensemble, aber zum Beispiel die Sängerin war zum Beispiel der Wind und hat die Windrichtungen gesungen. Oder der Violinist war die Lufttemperatur und hat die Lufttemperatur gespielt. Der Bassist war die Luftfeuchtigkeit

und die Pianistin war der barometrische Druck. (Lachen) Das war hoch experimentell mit einem Ensemble zu schauen: wie kann man so etwas in eine sinnvolle musikalische Struktur bringen, die dann eben auch spielbar ist. Das kommt noch dazu. Und eben auch Interpretationsspielraum lässt

Autorin: 34“

Dazu gehören etwa instrumentale Improvisationen zu akustischen Fiedlrecordings im Vor-, Nachspiel und in den Zwischenspielen. In den vier Teilen der Komposition dagegen sind Höhe, Dauer, Klangfarbe der Töne für alle Musiker eindeutig fixiert. (Musik wieder hochziehen) Sie hören übrigens den letzten Teil der Komposition vom Uraufführungs-Mitschnitt am 25. Juni 2021 in der Spielstätte für Theater und Live Art HOCH X im Münchner Stadtteil Au.

Musik 6 weiter, 2‘ bis Schluss (ausblenden)

Autorin: 64“

Während Marcus Maeder mit Instrumentalisten bereits mehrfach zusammenarbeiten konnte, entstand bisher nur eine einzige Vokalkomposition, das Chorstück „Espírito da floresta – Geist des Waldes“ für 9 Frauenstimmen. Uraufgeführt wurde es am 24. November 2021 in Alschwill, Schweiz, von Sängerinnen des Vokal-Ensembles LARYNX. Zugrunde liegen dieser Musik CO₂-Messungen im Brasilianischen Regenwald, die 2018, 2019 im Rahmen eines internationalen Forschungsprojekts gemacht wurden.

O-Ton 14, 46“

Da geht’s darum, herauszufinden, wie der Regenwald auf das sich erhöhende CO₂ in der Atmosphäre reagieren wird. Und jetzt werden diese CO₂-Anlagen tatsächlich gebaut. Wir mussten eigentlich 3 Jahre extrem improvisieren im Wald und wirklich mal den Grundzustand erheben, bevor man dann eben beginnt. Das ist das Experiment: Man will dort eine Begasungsanlage in den Wald stellen und künstlich den CO₂-Gehalt erhöhen, wie man denkt, dass 2050 der Gehalt sein wird. Das sind also Säulen, die um Gerüsttürme herumstehen, die dann CO₂ herauslassen. Und dann versucht man herauszufinden: Kann der Wald sich an das erhöhte CO₂ anpassen oder geraten alle Kreisläufe durcheinander.

Autorin: 10“

Diese drei Messwerte entsprechen in der Komposition drei Registern, nämlich Sopran, Mezzosopran und Alt, deren Stimmverläufe durch die Messdaten gesteuert werden.

O-Ton 15, 25“

Was können für interessante musikalische Strukturen aus solchen Messdaten entstehen. Da ist es so, dass die CO₂-Werte fast gleich sind auf diesen Messetagen und dann stark auseinander gehen. Töne, die nicht ganz gleich sind, erzeugen Schwebungen und damit arbeitet eigentlich dieses Stück. Dass zum Teil diese Schwebungen entstehen und das Ganze etwas sehr geisterhaftes, Pulsierendes bekommt. (Musik einblenden)

Musik 7, Espirito da floresta , 30“ frei

Autorin (nach 30“ draufsprechen), 60“

„Espirito da floresta“ hat ein großes Vorbild: Lux Aeterna“ von György Ligeti. Beide Werke von gleicher Länge gehören dem Genre der „Totenmesse“ an. Den Text, den Maeder seiner Musik unterlegte, besteht allerdings nur aus einem einzigen Wort: Kohlenstoffdioxid - auf Portugiesisch: dióxido de carbono -- Am 3. Juni dieses Jahres wird es übrigens im Rahmen des Festivals „Klanglandschaften: Parlament der Natur“ in Hobrechtsfelde die Uraufführung eines zweiten Chorstücks von Markus Maeder für 9 Frauenstimmen geben: des Edaphon-Chorstück „Gesang der Bodentiere“, das nun auf Messdaten aus den teils kontaminierten Rieselfeldgebieten von Hobrechtsfelde beruht.

Musik 7 bis Schluss

Absage:

„Musik als Ökosystem. Der Komponist Markus Maeder“. Im „Atelier Neuer Musik“ hörten Sie den vierten Beitrag von Gisela Nauck über neue Musik in Zeiten des Klimawandels. In der Mediathek des Deutschlandfunks steht Ihnen diese Sendung sieben Tage lang zur Verfügung.