

Deutschlandfunk

Atelier Neuer Musik

Redaktion: Frank Kämpfer

Sendung: 08.6.2024

## **Basswald**

John Eckhardts musikalische Ökologie

Von Gisela Nauck

Anmoderation: (75“)

Die Verbindung von ökologischem Bewusstsein und künstlerischer Kreativität hat die zeitgenössische Musik verändert. Im Zeitalter des Anthropozän fanden im 21. Jahrhundert Kunstschaffende neue, eigene Wege, um diese epochalen Umbrüche künstlerisch zu reflektieren und davon zu erzählen. Es scheint, als ob das Format der reproduzierbaren Komposition dafür nicht mehr recht taugt. Das zeigt auch das Schaffen des Kontrabassisten John Eckhardt: Kunstproduzent, gefragter Interpret von zeitgenössischer Musik, Jazz und mit dem E-Bass in der Hamburger Clubszene zu Hause; ebenso Fotograf, Waldwanderer und fotografischer Naturentdecker. Zwischen experimenteller Clubkultur und zeitgenössischer Musik entstehen musikalisch fundierte Arbeiten, die als audio-visuelle Artefakte zu ökologischen Erzählungen werden. Der Wald spielt dabei eine wichtige Rolle – am Mikrophon Gisela Nauck.

Musik 1, Basswald, Track 20 Seedbomb, unter O 1-3 liegen lassen, 10“ frei, ab 1’27

O-Ton 1 John Eckhardt, 2“

Lachen... Herzlich willkommen im Basswald.

Musik 1 weiter

O-Ton 2 John Eckhardt, 9“

Es heißt Basswald, weil die Musik in dem Teil der Clubkultur, die mich besonders interessiert, die ist sehr stark von Bass- und tiefen Frequenzen geprägt.

Musik 1 weiter, bei 1’40“

O-Ton 3, John Eckhardt, 9“

Wenn man das jetzt noch mal alles zusammenfasst: Also Bass ist wichtig, und diese Vielfalt ist wichtig und auch das Organische, Biotopartige ist wichtig, dann sind wir eigentlich im Basswald.

Musik 1, bei 2'40 frei hochziehen, dann weg, stehen lassen

Autorin: 50“

Am Anfang war die Clubkultur, die John Eckhardt als ein variables Ökosystem von Labels, Künstlern und anderen Quellen versteht. Basswald ist ein Beispiel dafür. Zu hören ist der allen tracks vorangestellte Jingle, der einen Spot auf Eckhardts hier bevorzugte Vielfalt wirft. Und am Anfang war der Bass. Die ökologischen Erzählungen von Eckhardt können clubkulturelle Events sein, audio-visuelle Rauminstallationen, konzertante Aufführung oder künstlerisch-musikalische Artefakt. Dem liegt die Überzeugung zugrunde, dass das Fortschrittsmodell Avantgarde - nicht nur in der Musik – seine soziale Tragfähigkeit verloren hat. Denn das Prinzip technologischer Fortschritt führte letztlich zum heutigen Zustand der Erde. Mit seiner musikalischen Kunst plädiert Eckhardt für ein anderes Wachstumsprinzip, nämlich für eines, in dem Achtsamkeit und Resonanz verbindlich sind.

O-Ton 4, 73“

Die Clubmusikszene, global gesehen ist selber wie ein Wald. Sie hat eine ungeheure Wandlungsfähigkeit. Für mich ist die Clubmusik eine Art Biotope. Also ein gutes DJ-Set erzählt eine gute Geschichte, schafft einen Raum, eine Atmosphäre. Das ist für alle ein kollektives Erlebnis und ja, die konkurrieren auch miteinander auf eine einander und der Kultur zugewandte Art. Und das fand ich schon mal interessant, diese vielen biotopartigen Aspekte.

Ich hab einfach viel Zeit mit dieser Musik verbracht, als Hörer vor allem auch und ich habe sehr, sehr viele Innovationen dort miterleben können. Dieses was von Journalisten als Uk, hardcore-Kontinuum genannt wird. Was sich aus der Rave- und House-Szene der späten Achtziger alles entwickelt hat: Jungle, Drone and Base, Garage, Dubstep Twosteb usw. Das ist eine kreative Selbsterneuerung. Und das muss man, glaube ich, gar nicht sagen: das geschieht größtenteils ohne große Subventionen. Und

was in diesen 30 Jahren alles passiert ist, was ich als handfeste Innovation bezeichnen würde, da haben wir lange nach Neue-Musik-Konzerten debattiert.

Autorin: 58“

„Basswald“ für Turntables entstand 2020 und wurde bisher als Ausstellungs-Installation - auch mit Lichtprojektionen von Katrin Bethge - an verschiedensten Orten aufgeführt, ob im Pudel Club auf St. Pauli, beim Avantgarde-Festival Schiphorst oder im öffentlichen Raum zu Projektionen auf eine Hochhauswand beim Mannheimer Sommer 2020. Den aus 30 einstündigen tracks bestehenden „Basswald“ kündigt Eckhardt auf seiner Webpage als „Blumenbeet aus beats, bass und fuzz“ an, als ein „urban gardening!“ An die Stelle musikalischer Setzungen treten spielerische Reaktionen und ein Sich-Entfalten-Lassen von Strukturen. Der gerade zu hörende Track Nr. 20 hat den Titel „Seedbomb“, Samenbombe. Er assoziiert damit ein wesentliches Gestaltungsprinzip seiner ökologischen Erzählungen: Wachstumsprozesse zu initiieren, die sich aus Samen entfaltenden Pflanzen gleichen.

Musik nochmal hochziehen 20“, dann ausblenden

Autorin (frei stehen), 18“

Man könnte diese Sendung aber auch mit dem Satz beginnen: Am Anfang waren der Wald und der Bass. Oder ins Künstlerische gedacht: Am Anfang waren das Holz, ein imposanter Resonanzkörper und eine unstillbare Neugier auf klangliche Entdeckungen zwischen Jazz und neuer Musik.

O-Ton 5, John Eckhardt, 18“

Der Wald ist natürlich eine Art Platzhalter. Das könnte auch ein Korallenriff sein oder ... Da kann man sich verschiedene Phänomene und Schauplätze vorstellen, an denen man ökologisches Bewusstsein praktizieren kann oder ökologisches Denken. Darüber reden wir ja eigentlich: Gibt es ein ökologisches Denken in der Musik.

Autorin: 32“

Dass im künstlerischen Schaffen von John Eckhardt der Wald zu diesem Platzhalter wurde, hat biografische Gründe. Sein Großvater besaß im schwedischen Staksund ein großes Waldstück, das er Zeit seines Lebens bewirtschaftete. In dessen Wohnhaus,

inmitten des Waldes, leben heute Eckhardts Vater und dessen Schwester. Für den Enkel bzw. Sohn wurde der Wald zum oft mehrwöchigen Rückzugsort.

O-Ton 6, Verhältnis zum Wald, 35“

Mir gefällt immer die Vorstellung, dass Kunst und Kultur tatsächlich ein tool, ein Werkzeug sind, auch mit meinem Leben und meiner Umwelt, die zu verarbeiten, ihnen zu begegnen. Dass die Musik mir hilft, damit zurechtzukommen, nicht in einer reinen Natur sein zu können. Höchstens wenn ich irgendwo teuer hinfliege mit 15 Tonnen CO2 pro Strecke, dann kann ich das vielleicht noch, macht aber keinen Sinn. Ich muss mich damit anfreunden, dass es diese Natur nur in so ner romantischen Vorstellung gibt, wie es früher vielleicht mal gewesen sein könnte. Und das ist bei näherem Hinschauen ambivalent.

Autorin: 10“

Und dennoch – oder gerade deshalb - wurde der Wald zur wesentlichen künstlerischen Inspiration.

O-Ton 7, Synästhesie, 22“

Wenn ich einen Waldraum, eine Atmosphäre sehe, ein Moos oder eine bestimmte Anordnung in der Flora, das hat für mich immer sehr stark gesprochen. Das ist doch eigentlich eine perfekte Komposition. Da sieht man die Schattierungen und die unterschiedlichen Gestalten und wie das alles miteinander verwoben ist, ist eigentlich schon eine perfekte Komposition.

Autorin: 10“

Aber nicht diese Strukturen führen zu Musik, sondern Analogien und Übersetzungen, inbegriffen Störungen und Fehler. „Filum“ aus Xylobiont tastet die Unergründlichkeit einzelner, gestrichener Seiten ab.

Musik 2, Xylobiont – Filum, ab 3’15 – 5’15, 2“

Autorin: 84“

Das Kontrabass-Solo „Xylobiont – ear to the wood“, das Ohr am Wald oder am Holz, ist 2008 die erste Erzählung einer inzwischen auf sechs Arbeiten angewachsenen

ökologischen Werkreihe. Ein wichtiges Merkmal dieser Erzählungen ist die Verbindung von Fotografie und Musik; hier noch rudimentär, indem das Foto eines Waldpilzes in Gestalt eines Ohres das Cover schmückt. Zu jener Werkreihe gehören außerdem „Forests“ für 4 Kontrabässe, 2014 im Overdub-Verfahren produziert und „Fatwires“ für E-Bass, Live-processing & Beats von 2015/16. Im selben Jahr 2016 entstand „Forresta“ für E-Gitarre und live-Elektronik, 2020 „Basswald“ und 2022 „Paleodubfolk“ für vier lokalhistorische Instrumente, darunter die Mbira, ein Daumenklavier. Hier ein Beispiel dafür, wie der Wald selbst klingen kann, wenn ein mit Kontaktmikrofonen präpariertes Daumenklavier auf einem Ameisenhaufen platziert wird. In „Paleodubfolk“ wurde daraus Teil 6 „Mbira Ants“, eines der Stücke, das man eigentlich sehen *und* hören müsste.

Musik 3, Paleodubfolk, Nr. 6 Mbira Ants, 45“

Autorin: 50

Zurück zu „Xylobiont“. Das Stück in neuen Teilen wurde 2008 zunächst von Evan Parker als Kontrabass-Solo-Improvisation auf CD für sein Label PSI Rec. produziert. Wie alle anderen Arbeiten jener Reihe auch ist „Xylobiont“ nicht reproduzierbar. Es gibt keine Noten, kein Konzept. Nur John Eckhardt kann diese Musik spielen, was er bis jetzt rund fünfzig Mal getan hat. Man könnte für jenes künstlerische Verfahren den neuen Begriff der Comprovisation heranziehen. Und doch entstand durch die enge Verbindung zum ökologischen Denken etwas anderes. Die Orientierung an Achtsamkeit und Resonanz veränderte das Verhältnis des Musikers zum Instrument. Das Ohr wurde zum Auslöser für klangliches Reagieren.

O-Ton 8, Xylobiont (75“)

Das ist bei Xylobiont eigentlich das Prinzip: Das, was ich vor mir habe, und das ist bei Xylobiont zufällig ein Kontrabass, so zu behandeln kraft der Sinne und der körperlichen Möglichkeiten – Arme, Hände, Ohren meinetwegen Gehirn – zur Entfaltung zu bringen. Es dazu zu bringen, dass es uns sein Wesen enthüllt. Und in einem gelungenen Xylobiont-Konzert erlebe ich das und erlebt das das Publikum auch. Wir erleben das zusammen. Und das ist der Spagat bei dieser Art Performance. Dass ich in einen mode kommen muss, dass du und ich dieses Instrument entdecken und ergründen.

Polyphonie spielt eine wichtige Rolle, dass man also nicht nur eine Sache tut, sondern mehrere gleichzeitig, man kreiert eine Assemblage aus Körper und Instrument, aus verschiedenen Randbedingungen. Heterogenität spielt eine wichtige Rolle, so dass sich ein Eigenleben entfalten kann, das sich meiner kompletten Kontrolle entzieht. Trotzdem ist es dank meiner Versuche da. Das ist ein tolles Paradox.

Autorin: 55“

Polyphonie meint hier spielpraktisches Handeln. Das Instrument ist nicht mehr – wie üblich - Ausführungsobjekt des Erlernen, Antrainierten, es wird zum Anlass spielpraktischen Verhaltens. Auch klassische Komponisten haben im 20./21. Jahrhundert zusammen mit Musikern das Klangreservoir von Instrumenten erforscht und deren Ergebnisse als Material und Spielanweisungen in ihre Kompositionen eingearbeitet. Dadurch aber, dass Eckhardt das Instrument als etwas Fremdes, aber Gleichwertiges akzeptiert, im Sinne des Animismus auch als etwas Beseeltes, kehrt sich das Prinzip von Klangforschung um, zugespitzt gesagt: das Instrument testet die Musikalität und Fingerfertigkeit des Musikers. Hier noch ein kleiner Ausschnitt aus Nr. 7 „Noo back“.

Musik 4, Xylobiont, Nr. 7 Noo back, 30“

O-Ton 9, Animismus - auf Musik drauflegen, 43“

Es hat auch was Entlastendes, Heilsames oder Versöhnendes, sich mal klarzumachen, wie anders diese Beziehungen zur Umwelt noch gestaltet sein könnten. Das kann man zum Beispiel, indem man sich mal damit auseinandersetzt, was es da draußen noch so an völlig anderen Weltanschauungen gibt. Und da gehe ich hin als Künstler und sag, Neoanimismus, na gut, das ist halt nicht mehr sichtbar. Animismus heißt ja, man glaubt an die Beseeltheit der Welt um einen herum. Das schließt explizit auch Dinge mit ein. Also Steine wäre ein gutes Beispiel, Geologie... Neoanimist dann also als spielerischer, kämpferischer Begriff.

Musik 3 weiter, 1‘30“ und ausblenden

Autorin: 60“

Ganz am Anfang der künstlerischen Biografie von John Eckhardt aber standen der E-Bass und das Spielen in Bands. Erst als Neunzehnjähriger wechselte er zum Kontra-

bass, studierte an der Lübecker Musikhochschule und ging mit 24 Jahren als DAAD-Stipendiat in die USA. In Hartford/Connecticut, an der Westküste, zwischen New York und Boston, hatte er mit dem Kontrabassisten Robert Black *seinen* Lehrer gefunden: das Gründungsmitglied der zwischen experimentellem Rock und zeitgenössischer e-Musik changierenden „Bang on a Cang All Stars“. Black war zudem ein versierter Interpret experimenteller zeitgenössischer Musik von Giacinto Scelsi und Iannis Xenakis bis Christian Wolff, Philipp Glas, John Cage und Morton Feldman, die er fast alle persönlich kannte. Mit diesen eher amerikanischen Erfahrungen neuer Musik, die Eckhardt in den USA ausgiebig studiert hatte, kehrte er nach Deutschland zurück.

#### O-Ton 10: Dekolonisierung<sup>19</sup>“

Mir gefällt das Bild der Dekolonisierung, das ist relativ wichtig für mich geworden, weil es schöpferische Potenziale darüber zu erschließen, dass man hinterfragt, wie man zu denken gewohnt ist, oder wozu man permanent angehalten wird oder ermuntert wird durch seine Umwelt.

Autorin:, 8“

Ebenso wichtig wie dieses Hinterfragen des Bekannten wurde für seine Musikästhetik ein weiterer Begriff:

#### O-Ton 11, Heterogenität (40“)

Mir gefällt der Begriff der Heterogenität. Ich halte Heterogenität für eine der wichtigsten Triebkräfte des Lebens und auch der gefährdetsten Kräfte im Moment. Heterogenität zu bewahren und auch zu ermöglichen und nicht irgendwie zu vereinfachen, zu reduzieren, zu domestizieren, das halte ich für wichtig, wenn wir irgendwie vorankommen wollen. Ich möchte gerne eine Praxis entwickeln als Künstler, die Heterogenität auch würdigt als etwas Positives.

Autorin: 8“

Immer wieder zeigt sich, dass im künstlerischen Schaffen von John Eckhardt ökologisches Denken und musikalische Arbeit zusammenfallen.

#### O-Ton 12, Artenvielfalt (60“)

Ich glaube der wichtigste Gradmesser für das Problem ist die Krise der Artenvielfalt, die für uns selber jetzt wirklich auch sehr bedrohlich werden wird in den nächsten Jahren und auch schon ist, teilweise: Zusammenbruch von Nahrungsketten zum Beispiel, Ungleichgewichte, Schädlinge usw. Wir haben den Globus mit dieser Heterogenität reduzierenden Denkweise wirklich schon ~~ein wenig~~ überzogen. Und es braucht einfach ein alternatives Narrativ, was versucht, wieder ein bisschen mehr Heterogenität zu ermöglichen und zu fördern. Ich hab' die Antwort nicht, aber ich möchte gerne daran mitstricken: wie kann man sich verhalten. Auch in meinen Projekten, die handeln maßgeblich davon. Wie kann ich mich verhalten, dass Lebendigkeit, Heterogenität geschieht. Das ist ein ständiger Forschungsprozess.

Autorin: 84“

Diesem Forschungsprozess liegen nicht nur Erfahrungen mit experimenteller Clubmusik, mit Krautrock, Dub, Techno, Drone und Jazz zugrunde, sondern als Kontrabassist ebenso immense interpretatorische Kenntnisse der zeitgenössischen E-Musik. Denn seinen künstlerischen Platz fand John Eckhardt - nach der Rückkehr aus Amerika - in Deutschland als Interpret in allen wichtigen Ensembles neuer Musik, als Solist wie auch als Ensemblemitglied verschiedenster Konzertprojekte. Er spielte von Alban Berg, Arnold Schönberg und Charles Ives über Pierre Boulez, Gerard Grisey und Louis Andriessen, Brian Ferneyhough, Haubenstock-Ramati, Galina Ustvol'skaja und Alvin Lucier bis zu Fausto Romitelli, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders oder Alexander Schubert eigentlich alles, was in der vergangenen und aktuellen neuen Musik Rang und Namen hat. Diese Liste ist nicht nur lang, sondern stilistisch extrem heterogen.

Sechs Jahre nach „Xylobiont“ erscheint eine zweite Arbeit, die nun als künstlerisches Artefakt seiner musikalischen Ökologie bezeichnet werden kann: „Forests“ aus dem Jahr 2014 mit den sich auf die schwedische Waldlandschaft beziehenden Teilen „cedri“, „xylotope“, „nemora“, „fungi“, „svartälven“. „geophyte“ und „noolinous“.

O-Ton13, Forests, 50“

Mit 4 Kontrabässen, die im Xylobiont-Stil gespielt sind, hat man natürlich unendlich viele Möglichkeiten. Eineinhalb Jahre habe ich dann geforscht: Was passiert eigentlich, wenn man dieses polyphone Denken und dieses ökologische Denken auf sich selber anwendet. Das ist sozusagen eine Rückkopplungsschleife. Du bist nicht nur



ein Bassist, der in Echtzeit das eine tut, sondern du kannst polyphone Ideen ausweiten und mir gefällt eben auch die zeitliche Skalierung. Die reicht von dem Moment, in dem man spielt und die ersten Töne setzt für eins von diesen Stücken bis hin zu wochenlangen Experimenten mit mehreren Spuren. Und ich habe es auch bewusst so gemacht, dass ich immer das, was ich neu eingespielt habe, angelagert habe an das, was es schon gab. Das ist wie eine Art Kristallwachstum.

Autorin: 55“

Durch die von John Eckardt beschriebene Aufnahmetechnik entstehen kaum vorstellbare Assemblagen von Musik aus reinem Kontrabass-Naturklang. Das hier angewandte Prinzip der Potenzierung ist vielleicht mit Conlon Nancarrow vergleichbar: Dieser ersetzte die ihm viel zu langsame Fingerfertigkeit von Pianisten durch gestanzte Notenrollen. Eckhardt nutzte das Overdub-Verfahren, um eine atemberaubende Polyphonie des Kontrabassspiels zu entfalten. Die folgende Collage soll davon eine Vorstellung vermitteln. Es sind winzige Ausschnitte aus den Teilen Cedri, Svartälven, Geophyte und noomus.

Musik 5 = 4'10: 1 Cedri, 2'45 – 4'30 oder 5 Svartälven ab 7'24 -9'38 6 Geophyte 5'10-6'45, 7'44 -8'49, 7 noomus, 16'33-17'45

O-Ton 14, Stellvertreter, 63“

Musikalisches Material und Instrument sind Stellvertreter für Natur, für Umwelt. Das heißt, ich versuche meine Projekte und die Musik wie so ne Stellvertreter oder Repräsentant meiner Umwelt. Das heißt, wie gehe ich mit meiner Umwelt um, ist das also Heterogenität begünstigend und ist es vielleicht nachhaltig – dieser Begriff ist auch sehr schwierig, aber kann andeuten, was gemeint ist. Ich versuche eigentlich in meinen Projekten daran zu forschen: wie könnte so eine Haltung zu Material, zu Instrument, zu meiner eigenen Geschichte und vor allem auch zu der meiner Mitgeschöpfe werden – damit meine ich nicht nur Menschen aus anderen Kulturen, da meine ich auch Menschen aus anderen Zeiten und ich meine auch Nichtmenschen. Das ist also ein großes Netzwerk, in das wir alle so eingeknüpft sind. Ich suche so nach einer Haltung, die nicht permanent alles kaputt macht.

Autorin: 21“

Ein besonders Beispiel für diese Haltung ist die Nr. 9 von „Forests“ mit dem Titel „Aeol“. Sie ist der Ausschnitt aus einem Experiment, das Instrument aus Holz und Metall dem Ökosystem zurückzugeben. Eckhardt stattete das Innere des Kontrabasses mit Kontraktmikrofonen aus und legte ihn an versteckter Stelle auf den Waldboden. Zu alleinigen Spielern wurden die Flora und Fauna des Waldes wie auch der Wind.

Musik 6, Forests Aeol, ab 1’

Autorin: 80“

„Forests“ führt mit seinen acht Teilen in einen mehrdimensionalen Waldraum. Zum künstlerischen Artefakt aber wird die Arbeit als Assemblage aus Musik, künstlerischer Gestaltung und 200 Fotos - darunter märchenhafte Makrofotos, die in die Flora und Fauna der ganz kleinen Lebewesen hineingezoomt sind. Musik, Fotos und Einführungstext enthält ein in eine kleine Astgabel eingelassener USB-Stick. Das Bett dafür bilden sorgsam arrangierte Waldzeugnisse aus getrockneten Moosen, Borken und Flechten, kleinen Früchten, Pilzen und Ästen. Das alles ist in einer durchsichtigen Polyesterol-Box mit Öse liebevoll arrangiert, so dass „Forests“ auch als Reliefbild an die Wand gehängt werden kann.

Bei allen Arbeiten der ökologischen Werkreihe sollen solche von Projekt zu Projekt immer wieder andere Zusammenstellungen auf das Hören der Musik einstimmen. Dass sich das Staunen und die Empathie des Autors für den Wald auf die Rezeption überträgt. Dieses Prinzip kennzeichnet auch die nächste Arbeit „Forresta“ für E-Bass und Live-Elektronik aus dem Jahr 2016. Dieses Projekt ist jetzt nicht mehr an die Wälder, sondern den Waldarbeiter adressiert. Der Untertitel „Bass, Space & Time“ verweist auf ein neues Aufgabenfeld: das der Verräumlichung, hier nun wieder auf der musikalischen Basis experimenteller Clubmusik.

Musik 7, Forresta, track 1 Soil

Autorin: 36“

Bereits Anfang der 2000er Jahre hatte sich John Eckhardt auf der Basis von Krautrock, Dub, Techno und Drone intensiv mit live-elektronischer Musik auseinandergesetzt und dabei besonders Möglichkeiten der Verräumlichung von Klangereignissen mit Hilfe von Effekten, Verarbeitung und immersiver Verstärkung erforscht. „Forresta“ wurde

2016 produziert mit den Teilen Soil, also Boden – woraus wiederum ein winziger Ausschnitt zu hören war, Subflora, Solstice, also Sonnenwende, Orrmossen, Waldrand und Ferns, also Farne. Der taktile Ansatz des Kontrabass-Spielens ist hier auf den E-Bass übertragen. Anders als in „Forests“ aber wird das Hören weniger in das Innenleben von pflanzlichen Waldbewohnern gezoomt, sondern zu einem Waldspaziergang entführt, der bis in die untersten Schichten der Subflora und der zu Kohle gewordenen Farne vordringt. Bei „Forresta“ kam ein weitere, schöpferische Haltung hinzu:

O-Ton 15, Live-Elektronik, 42“

... in einer Art Spiel mich als Schöpfer des Ganzen so ein bisschen zu entziehen. Ich versuch ja etwas in Gang zu bringen, was so ein Eigenleben entfaltet. Das ist eigentlich das Thema immer bei mir. Mit der live-Elektronik wird einem das natürlich auch ermöglicht. Man kann sich dann auf ganz, ganz kleine Aktionen am Instrument reduzieren, die sehr weit reichende Auswirkungen haben dürfen. Und das ist ja auch ein Kennzeichen von Lebendigkeit, auch wenn man Ökosysteme betrachtet, stellt man fest, dass kleine Variationen existenziell sind. Und da muss man halt auch die Musik so anordnen, dass das die erste Geige spielen darf, sozusagen, kleinste Veränderungen. Und das ist mit Live-Elektronik natürlich auch möglich.

Musik 7, Forresta, subflora ab zirka 60“

O-Ton 16, auf musik legen

Das ist so eine Landschaft aus ganz zarten Beobachtungen vielleicht. Und ich möchte mich dann in den Dienst der Auskundschaftung von so etwas und des Erlebens von solchen ephemeren und wirklich zerbrechlichen Gestalten und Räumen – dahinein will ich wirklich meine Energie geben.

Musik 7, 60“, langsam ausblenden

Autorin: 73“

Das war ein Ausschnitt aus track 2, Subflora. Veröffentlicht wurde „Forresta“ auf 2 LPs aus grünem Vinyl in einer kunsthandwerklich gearbeiteten, mit weißem Leinen gerahmten Box, deren Cover der hochwertige Druck eines der Eckhardtschen

Waldfotos bildet. Das Besondere dabei: Jeder Käufer kann sich aus 100  
Nahaufnahmen der Waldflora sein eigenes Foto-Print-Cover auswählen und damit  
seinen ersten Zugang zu dieser Musik selbst bestimmen. Hier noch ein Ausschnitt aus  
Teil 5, Waldrand

Musik 8, Waldrand, 2'15 - 4'30

Autorin: 54“

Die bisher letzte „ökologische Erzählung“ von John Eckhardt hat den rätselhaften Titel  
„Paleodubfolk“. Paläo meint das seit langer Zeit Vorhandene, Undomestizierte, Dub  
steht quasi für die Mischung aus Kultur, Erinnerungen und Imagination und Folk  
entspricht der Gegenwart musikalischen Reagierens. Erstmals spielen die Hauptrolle  
nicht mehr Kontrabass, E-Bass und live-Elektronik, sondern gefundene, gleichsam  
zugefallene Instrumente. Damit verlässt John Eckhardt den von ihm errichteten  
musikalischen Kosmos des Basswalds, um weitere ökologische Geschichten erzählen,  
zu können. Hier nun geht es um das unvermeidliche Eingreifen des Menschen in die  
Natur im Zeitalter des Anthropozän und darum, dass sich die Natur die Reste dieses  
Eingreifens wieder zurückholt.

O-Ton 17, 32“

Die wichtigste Verbindung ist die lokalhistorische vielleicht. Denn der Großteil der  
Instrumente hat damit etwas zu tun. Ich spiel auf einem Harmonium, was ich in einer  
entlegenen, verlassenem Waldkapelle gefunden habe. Diese Zither ist von einem  
Flohmarkt. Die Flöte hab' ich in den Hinterlassenschaften meiner Mutter gefunden.  
Ich hab' sie nie darauf spielen hören, aber die wird sie aus ihrer Jugend aufgehoben  
haben. Das sind alles so Fundstücke, die sind alle aus Metall und Holz gefertigt. Selbst  
die Mbira aus Simbabwe ist aus Holz und Metall gefertigt.

Autorin: 32“

Holz und Metall sind Symbole jener Erzbergbaulandschaft auf der der Wald seines  
Großvaters steht und in dem „Paleodubfolk“ während der langen Corona-Monate 2022  
entstanden ist. Die Mbira, ein Daumenklavier, das John Eckhardt von einer Musikerin  
aus Simbabwe geschenkt worden ist, hörten wir bereits als Track 4 unter den Füßen von  
Ameisen. Hier nun „Mbira Bow“ unter den Händen von John Eckhardt.

## Musik 8, Mbira Bow

Autorin: 60“

Die vier Instrumente, die er vorher noch nie gespielt hatte, ermöglichen noch besser als der Kontrabass jenes von ihm angestrebte, ökologisch-taktile Musizieren anzuwenden: etwas in Gang zu setzen, hinter dem er als Autor zurücktritt. Durch sein künstlerisch gleichsam absichtsloses Reagieren erzählen die Instrumente ihre eigene Geschichte über eine Landschaft, die von Holz und Metall dominiert worden ist. Eckhardt spricht von Rückkopplungsschleifen zwischen dem, was er hört, und dem, was er als nächstes tut und findet dafür den Begriff der audio-manuellen Strategie. Dazu gehört etwa, wie er das Instrument anfasst, wie Körper und Gehirn darauf reagieren, was die Greifhand macht usw. usf. Beim Harmonium etwa klingt das in Track 10 „Harmonium Song“ so.

## Musik 9, Harmonium Song

Autorin: 52“

Auch bei „Paleodubfolk“ konkretisiert eine nun vierzehnteilige Fotoserie den musikalischen Assoziationsraum. Beigelegt ist sie hier einer goldgelben Leinenbox, in der die Musik auf dunkelblauem Grund als Kassette ruht, begleitet von einem türkisfarbenen Schlackestein, kostbare Abfälle der Erzverhüttung, die er noch heute in diesem Wald findet. Die Fotos erzählen von den Hinterlassenschaften dieses Erzbergbaus, zeigen eine am Flussufer gefundene Kanonenkugel, den inzwischen von Pflanzen überwucherten Turbinenschacht eines Wasserkraftwerks oder eine Blockhütte mitten im Wald, auf deren Balken im Inneren Menschen bis 1660 ihre Buchführung mit Namen und Rechnungen geritzt hatten.

O-Ton 20, 40“

Ich möchte eigentlich weg davon, dass Kultur eine besondere Leistung darstellt und davon abhängig ist, dass die neusten und besten Dinge eingesetzt und produziert werden. Sondern ~~spielerisch~~ so zu schauen in einer Art spielerischen Selbstdekolonisierung, wie eigentlich Musik machen und Kultur produzieren, wie das vonstatten

geht. Wie der Mensch kraft seiner Sinne und seines Körpers Instrumente einsetzt vielleicht, auf eine ganz einfache und primitive Art.

Musik 10, Flötentrio ab 3'30

Autorin: (auf Musik drauflegen), 35“

Aus John Eckhardts Arbeit an Strategien, durch die Interaktion von Ökologie und Musik Erzählungen zu schaffen, entwickelte sich ein komplexer, akustisch-visueller Handlungsspielraum. Dieser hat den Rahmen zeitgenössischer Musik gesprengt. Die Erweiterung um globale Sound-Systeme und Installationspraktiken der Clubkultur führte aus der immer noch in sich geschlossenen, akademischen Konzertkultur hinaus und machte diese Erzählungen jedermann zugänglich. Das Handwerk des Instrumentalisten wurde bis hinein ins Hören neu definiert. Wenn Kunst zum Werkzeug wird, um der Umwelt der geschundenen Erde zu begegnen und diese Erfahrungen zu verarbeiten, müssen die Werkzeuge dafür neu justiert werden. Auch das Flötentrio aus „Paleo-dubfolk“ ist ein Beispiel für diese Nejustierung, hin zum Archaischen.

Musik 10 weiter bis Sendungsende.