

Paul Hübner (Trompete) und Komponist Andre Bartetzki beim Abschlusskonzert «Die unbeantwortete Frage» des Klanglandschaften Festivals für Musik in Zeiten des Klimawandels 2019.



© D. Wicke

Es ist unübersehbar: Die Auseinandersetzungen mit einem der heute existenziellsten Probleme der Menschheit, dem Klimawandel und seinen Konsequenzen für die Lebensräume der Menschen, haben auch in die Musik Einzug gehalten. Und dennoch ist ein Missverhältnis erkennbar. Zwar haben verschiedene Initiativen und Institutionen die notwendige diskursive Arbeit einer Klimakommunikation auf dem Gebiet der Musik initiiert, weitere Vereine sind dafür gegründet worden. In der Musik selbst jedoch spiegelt sich dieses neue Nachdenken nur sehr sporadisch wider. Woran liegt das? Sind doch gerade die Künste in der Lage, Empathie zu schaffen, wo Naturwissenschaften und Politik nichts mehr ausrichten. Neue Fragen werden dafür wichtig: Hat das in solcher «Climate Music» wahrgenommene künstlerische Verhalten zur Natur die Musik neu justiert? Und weiter zugespitzt: Entscheidet heute das Verhältnis zur Natur über die Zukunftsfähigkeit der zeitgenössischen Musik? Ein Diskussionsangebot.

■ «Am Anfang hat uns die Kunst nicht ernst genommen. Viele haben das Thema Klimawandel nicht verstanden – was das in der Kunst sollte», so die Kuratorin Anne-Marie Melster noch vor einem Jahr in Erinnerung an die von ihr 2005 gegründete Projektgruppe «Artport making waves» und der 2009 im Auftrag verschiedener UNO-Organisationen kuratierten Ausstellung «Frau und Klimawandel»¹. Man könnte meinen, das gilt für die zeitgenössische Musik noch bis heute. Als ich 2018 begann, im Repertoire von Ensembles und in den Werkverzeichnissen von Komponist:innen und Klangkünstler:innen nach passenden Werken für die «Klanglandschaften. Ein Festival in Zeiten des Klimawandels» zu suchen, war fast nichts zu finden.

CLIMATE MUSIC IM ANTHROPOZÄN

VON DER NOTWENDIGKEIT NEUER ERZÄHLUNGEN

von Gisela Nauck

Dabei hat sich, einige Jahre später als in der Bildenden Kunst, seit etwa den 2010er Jahren auch auf dem Gebiet der Musik einiges getan.² Im Fokus stand dabei von Anfang an die Umorganisation des Musiklebens, weniger die Musik selbst. Kulturpolitisch einflussreiche Institutionen wie das Goethe-Institut oder die Kulturstiftung des Bundes konzentrieren sich unter dem Stichwort Nachhaltigkeit vor allem auf die Förderung der notwendigen Vermeidung von CO₂-Emissionen bei der unumgänglichen Reisetätigkeit von Orchestern, Ensembles, Musiker:innen, Komponist:innen usw. oder auf die Verbesserung der Klimabilanz von Opern- und Konzerthäusern. Unter dem Dach des Deutschen Musikrates wiederum initiierte das Musikinforma-

tionszentrum mit dem Projekt «Zukunftsmusik Klimaschutz» einen Überblick zu ökologisch nachhaltigem Arbeiten in der Musikbranche: Recyclen von Bühnenbildern, Solarpanels für Bühnenbeleuchtung, Komposttoiletten bei Open Air-Konzerten, Reduzierung des Strombedarfs usw.

Was aber weitestgehend – und nachhaltig – fehlt, sind Stiftungen oder ähnliches, die das Entstehen klang-künstlerischer Projekte, die sich mit den Folgen des Klimawandels auseinandersetzen wollen, nicht nur finanzieren, sondern auch herausfordern. So fragt man sich zwanzig Jahre nach dem Beginn eines Diskurses über das Anthropozän³: Wo sind die Interventionen der Musik selbst? Wo sind die «neuen Erzählungen», wie sie der Club of Rome und an-



CLIMATE MUSIC IM ANTHROPOZÄN

VON DER NOTWENDIGKEIT NEUER ERZÄHLUNGEN

von Gisela Nauck

■ «Am Anfang hat uns die Kunst nicht ernst genommen. Viele haben das Thema Klimawandel nicht verstanden – was das in der Kunst sollte», so die Kuratorin Anne-Marie Melster noch vor einem Jahr in Erinnerung an die von ihr 2005 gegründete Projektgruppe «Artport making waves» und der 2009 im Auftrag verschiedener UNO-Organisationen kuratierten Ausstellung «Frau und Klimawandel»¹. Man könnte meinen, das gilt für die zeitgenössische Musik noch bis heute. Als ich 2018 begann, im Repertoire von Ensembles und in den Werkverzeichnissen von Komponist:innen und Klangkünstler:innen nach passenden Werken für die «Klanglandschaften. Ein Festival in Zeiten des Klimawandels» zu suchen, war fast nichts zu finden.

Dabei hat sich, einige Jahre später als in der Bildenden Kunst, seit etwa den 2010er Jahren auch auf dem Gebiet der Musik einiges getan.² Im Fokus stand dabei von Anfang an die Umorganisation des Musiklebens, weniger die Musik selbst. Kulturpolitisch einflussreiche Institutionen wie das Goethe-Institut oder die Kulturstiftung des Bundes konzentrieren sich unter dem Stichwort Nachhaltigkeit vor allem auf die Förderung der notwendigen Vermeidung von CO₂-Emissionen bei der unumgänglichen Reisetätigkeit von Orchestern, Ensembles, Musiker:innen, Komponist:innen usw. oder auf die Verbesserung der Klimabilanz von Opern- und Konzerthäusern. Unter dem Dach des Deutschen Musikrates wiederum initiierte das Musikinforma-

tionszentrum mit dem Projekt «Zukunftsmusik Klimaschutz» einen Überblick zu ökologisch nachhaltigem Arbeiten in der Musikbranche: Recyceln von Bühnenbildern, Solarpanels für Bühnenbeleuchtung, Komposttoiletten bei Open Air-Konzerten, Reduzierung des Strombedarfs usw.

Was aber weitestgehend – und nachhaltig – fehlt, sind Stiftungen oder ähnliches, die das Entstehen klang-künstlerischer Projekte, die sich mit den Folgen des Klimawandels auseinandersetzen wollen, nicht nur finanzieren, sondern auch herausfordern. So fragt man sich zwanzig Jahre nach dem Beginn eines Diskurses über das Anthropozän³: Wo sind die Interventionen der Musik selbst? Wo sind die «neuen Erzählungen», wie sie der Club of Rome und an-

dere für eine «Aufklärung 2.0.»⁴ fordern? Können doch gerade die Künste Empathie stiften, wo Naturwissenschaften und Politik versagen, können den erforderlichen Bewusstseinswandel auf sinnlicher Ebene sensibel mitgestalten, den der Transformationsprozess der Gesellschaften erfordert. Ist nicht gerade jetzt die Kreativität aller im Bereich aktueller Musik Tätigen gefragt, Musik neu zu denken? In der Literatur zum Beispiel gibt es längst Genres wie «Nature Writing», «Climate Writing» und «Critical Nature Writing», entsprechende Werke werden durch Preise angeregt – wo gibt es das in der Musik?

Darauf reagierte 2022 – zumindest als Beratungsinstrument – die vom Netzwerk Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur (2N2K), von der Kulturpolitischen Gesellschaft und vom Umweltministerium 2022 (!) gegründete Initiative «Cultur4Climate». Aufgefallen war, dass der Eigeninitiative von Künstler:innen und Kulturschaffenden zu wenig Unterstützung gegenübersteht.

KLEINE CHRONOLOGIE DER KLIMA-INITIATIVEN

Bei aller kritischen Betrachtung der Situation markieren verschiedene Musikinitiativen dennoch einen Aufbruch – eine Auswahl:

2006–2010 ZKM Karlsruhe: In einem mehrjährigen internationalen künstlerisch-wissenschaftlichen Prozess Erarbeitung des neunstündigen Musiktheaters *Amazonas* in drei Teilen, auf Initiative des Direktors des ZKM Karlsruhe, Peter Weibel.⁵ Die Uraufführung fand am 8. Mai 2010 bei der Münchener Biennale statt mit Nachfolge-Uraufführungen in São Paulo, Lissabon und Wien. Besonders der 3. Akt demonstriert die Zukunftsfähigkeit der Gattung als radikale Erneuerung: durch die Verbindung von Wissenschaft, Ästhetik, Medientechnik und Musik bis hin zum Bau eines Multi-Touchscreens für Bild und Klang als Instrument.

2009: Gründung der Stiftung NaturTon auf Initiative des Hornisten Markus Bruggaier und Musiker:innen der Staatskapelle Berlin, die jährlich Klimakonzerte für internationale Umweltschutzprojekte veranstaltet.

2012–2015: Projektentwicklung und Klanginstallation *Bäume: Ökophysiologische Prozesse hörbar machen; Trees: Pinus sylvestris* des Schweizer Komponisten und Klangforschers Marcus Maeder mit dem Biologen und Ökophysiologen Roman Zweifel, die

auf Einladung des ehemaligen französischen Staatspräsidenten François Hollande als Medieninstallation auf der Weltklimakonferenz 2015 in Paris präsentiert wurde.

2017: Der Deutschlandfunk veranstaltete sein «Forum neuer Musik» unter dem Thema «Im Anthropozän» und artikulierte damit als erstes Festival Neuer Musik Framing nach unserer Klimaverantwortung für die Zukunft.

2017–2019: Musiker:innen des NDR Elbphilharmonie Orchesters Hamburg hatten die grandiose Idee, durch Sonifikation von Wetterdaten des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart die datenbasierte Original-Partitur von Vivaldis *Concerto grosso Four Seasons* zur zeitgenössischen Musik *For Seasons* umzuarrangieren; die Uraufführung fand am 16. November 2019 in der Elbphilharmonie statt.⁶ Die Neusichtung lässt den Klimawandel unmittelbar hörbar werden: Das harmonische Gefüge zerfällt, instrumentale Vogelstimmen verstummen, Sommermotive treten bereits im Frühling auf und Vivaldis Sommergewitter gibt es nun in allen Jahreszeiten.

Mai 2019: Erste «Mühlenbecker Klanglandschaften: Musik sehen | Natur hören» nördlich von Berlin, das erste «Festival in Zeiten des Klimawandels» in Deutschland (Initiatoren: Gisela Nauck, Uli Aumüller), das seitdem jährlich stattfindet. Dem Konzept liegen vier Ziele zugrunde: Erstens, Programme unter entsprechenden Themen zu entwickeln, die aus dem Zusammenspiel von konzertanten Aktionen, Klanginstallationen, Soundwalks etc. sowie Vorträgen, Filmen, Naturführungen und anderen zu neuen Erfahrungsräumen für das Publikum werden. Zweitens, Auftragswerke als «neue Erzählungen» im Zeichen des Klimawandels und seiner Folgen im Dialog zwischen Musik und Natur/Landschaft zu initiieren. Drittens, vorhandene Arbeiten einer Climate Music ins Programm zu integrieren. Und viertens, die Zusammenarbeit zwischen Naturwissenschaft und musikalischer Kreativität anzuregen. 2023 stehen die «Klanglandschaften» unter dem Motto «Parlament der Natur».

September 2019: Zum zweiten K3-Kongress für Klimawandel, Kommunikation und Gesellschaft in Karlsruhe – der größten internationalen Veranstaltung im deutschsprachigen Raum zum Thema Klimakommunikation – wurden nicht das Ensemble Modern oder das Klangforum Wien eingeladen, sondern die Dresdner Sinfoniker (Intendant: Markus Rindt). Einen

Vorgeschmack auf ihr weltumspannendes Musikprojekt gegen Umweltzerstörung und Klimaerhitzung *Antartica*, bei dem «lokale Musikerinnen und Musiker an ökologisch zerstörten Orten überall auf der Erde simultan und gemeinsam das spezifische Leid zum Klingen bringen sollen, gibt eine Improvisation für drei Stahl-Celli, Sub-Kontrabass-Flöte, E-Celli und Keyboards mit einer Drum und Posaune.

Januar bis März 2020: In Hamburg, Ludwigsburg und Paderborn finden die ersten Zukunftswerkstätten «Musik und Klima» statt. Auf Initiative des Komponisten Bernhard König wurden sie von dem für diesen Zweck gegründeten Projekt «Musik und Klima» organisiert, das aus dem interreligiösen und interkulturellen Verein TRIMUM e.V. hervorging. Die musikalische Klimakommunikation in Deutschland erhielt dadurch einen wesentlichen Impuls. Angestoßen wurde der Diskurs zu der Frage, welche Handlungsspielräume es für Musiker:innen gibt, der Klimakrise oder dem Artensterben etwas entgegenzusetzen.

Juni 2020: Orchestermusiker:innen aus Berlin, Bremen, Duisburg und Braunschweig schließen sich auf Initiative der Stiftung NaturTon zum Verein «Orchester des Wandels» zusammen. Ihr Motto: «Klima- und Naturschutz sehen wir als Teil unseres Kulturauftrags.»⁸ Mit Werken der Klassik und der musikalischen Moderne gestalten sie Klimakonzerte quer durch Deutschland.

Oktober 2022: Die Sektion Musik der Akademie der Künste Berlin veranstaltet das Open Space-Symposium «Time to Listen. Nachhaltigkeit in der zeitgenössischen Musik», das ein Nachdenken über Schnittstellen zwischen Klimawandel und zeitgenössischer Musik anregt.⁹

ZUR NEUJUSTIERUNG DES VERHÄLTNISSES VON KLANG UND NATUR

Das Studium von und die Erfahrung mit Werken und Schaffensmotivationen verschiedener Komponist:innen wie Marcus Maeder, Karen Power, Peter Ablinger, Sabine Vogel, Volker Staub, Ute Wassermann, dem Landsart Quartet u. a. zeigt, dass sich das Verhalten zur Natur heute deutlich verändert hat.¹⁰

Bezugspunkt für die Veränderung ist die Arbeit des kanadischen Komponisten und Klangforschers R. Murray Schafer und seine Entdeckung des Phänomens *Soundscape* in den frühen 1970er Jahren. Mit der Gründung des World Soundscape Project sowie seinem Standardwerk *The Tuning of*

the World (1977) revolutionierte er die Welt des Komponierens und Hörens durch eine Neusichtung des Verhältnisses von Klang und Natur. Als Erster erkannte er, dass der Mensch in der Lage ist, mit seinem zivilisatorischen Lärm den Naturklang zu zerstören. Das Anthropozän hat auch eine klangliche Seite. Schafer unterschied unsere Umwelt in natürliche, ländliche und postindustrielle Soundscapes. Im Zentrum seines Denkosmos steht jedoch immer noch der Mensch und «dessen Wohlergehen»¹¹. Dieser sollte durch entsprechende Schulung – Ear Cleaning – sein Hören schärfen, um nicht erhaltenswerte Umweltklänge zu erkennen und zugunsten eines «gesellschaftlichen Wohlergehens» zu eliminieren.

Dieses Verständnis hat sich durch die Erfahrungen der Umweltzerstörung durch den Menschen verändert. Gerade in den musikalischen Künsten sind immer mehr Komponist:innen, Klangkünstler:innen und Musiker:innen zu Partner:innen der Natur geworden. Sie stehen nicht mehr auf Distanz zur Natur, wie Murray Schafer oder der amerikanische Naturklangforscher Bernie Krause, sondern empfinden sich als Teil des Naturuniversums und verhalten sich künstlerisch entsprechend.

Vielleicht kann man heute von einer Naturklangmusik im Zeitalter des Anthropozäns sprechen. Einer klingenden Kunst, die ein tiefes Eintauchen in die Natur voraussetzt und von dort aus, mit neuen Perspektiven und Ausgangspunkten, das Zusammenspiel von Kultur und Natur (klang-)zeichnet. Wichtig werden Interaktionen mit der Natur bis dahin, dass Wasser und Wind zu Mitspielern der Instrumente werden wie zum Beispiel beim Landsart Quartet oder in Arbeiten der Flötistin und Komponistin Sabine Vogel.

KLANKÜNSTLERISCHE FORSCHUNG

Aus diesem achtsamen Verhalten zur und dem Umgang mit der Natur sind nicht nur eigenwillige Klangarbeiten entstanden, es entwickelten sich auch neue Forschungsrichtungen. Eine davon geht von der Symbiose künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis aus. Der Schweizer Komponist und Naturforscher Marcus Maeder, international ein Pionier auf diesem Gebiet, resümierte: «Zentral scheint mir hier nicht nur die künstlerisch-mediale Art und Qualität der Beobachtung und Inszenierung von Zusammenhängen in der Natur, sondern ein integrativer Forschungsbegriff, eine



Das Ziel der Klanginstallation «Trees: Pinus sylvestris» von Klangforscher Marcus Maeder (rechts) und Biologe Roman Zweifel (links) war es, das ökophysiologische Innenleben von Pflanzen ästhetisch erfahrbar zu machen.

künstlerische Wissenschaft oder wissenschaftliche Kunst, die neue mediale Erfahrungsformen und Bedeutungsherstellungen hervorbringen in der Lage ist und damit ein differenzierteres Bild, eine neue Erfahrung unserer Umwelt ermöglicht.»¹²

Die bereits angeführte Medieninstallation *Bäume: Ökophysiologische Prozesse hörbar machen: Trees: Pinus sylvestris* ist ein Beispiel dafür. Neue Gebiete wie Ökoakustik oder Bioakustik entwickelten sich. Durch solche Aufnahmen und deren mediale Bearbeitung entsteht eine Naturklangmusik, deren Quelle nun das per spezieller Sensoren aufgenommene akustische Innenleben von Bäumen sein kann und nicht die offen zutage liegende Soundscape. In jedem Falle ist Klang zum Gradmesser eines Ökosystems geworden. Von der Kunst ausgehend führte solch dialogischer Umgang mit der Natur zu Landschaftsklangforschung, kritischer akustischer Ökologie oder Sonifikation. Dabei können verschiedene naturwissenschaftliche Daten aus Geologie, CO₂-Forschungen, Wettermessstationen u. a. oder durch entsprechende Computerprogramme zum Material für Klangkunst- oder Medienkunstarbeiten werden.

Eine zweite Forschungsrichtung geht von der Wissenschaft aus. Stellvertretend für andere dazu nur ein Beispiel: Die Biologin und Geobotanikerin Sandra Müller spricht von einer neuen Fachrichtung namens Soundscape-Ökologie, die interdisziplinär

«Aspekte der Landschaftsökologie, Psychoakustik, Bioakustik und akustischen Ökologie vereint», um «durch die akustische Erfassung verschiedener Habitats [...] Veränderungen in der Artenzusammensetzung frühzeitig zu erfassen und ihnen gezielt entgegenzuwirken.»¹³ Dem liegt die Erfahrung zugrunde, dass man per Klang zu wissenschaftlichen Erkenntnissen gelangen kann, die durch visuelle oder anderweitige Messverfahren nicht möglich wären. Dazu gehört zum Beispiel auch das von Marcus Maeder initiierte, große Schweizer Projekt *Sounding Soil*¹⁴. In jedem Fall aber – ob durch Kunst oder Wissenschaft –, entstehen in enger Symbiose mit der Natur «neue Erzählungen» über Erscheinungen und den Zustand der Natur im Anthropozän.

KLIMABEWUSSTSEIN SCHÄRFEN – DURCH ZEITGENÖSSISCHE MUSIK¹⁵

In den letzten Jahren hat sich in der aktuellen Musik offenbar eine neue Gattung, «Climate Music», entwickelt, die sich nicht mehr durch musikalische Genremerkmale auszeichnet, sondern durch die Auseinandersetzung mit Auswirkungen des Klimawandels. Bei dem hier diskutierten Teilbereich einer Naturklangmusik ist jenes neue, achtsame Verhalten gegenüber der Natur die Voraussetzung dafür. Resultate können ebenso Kompositionen und Improvisationen sein wie Konzeptstücke, Klanginstallationen und -aktionen oder Comprovisa-

tionen (Stücke, die sowohl kompositorisch durchdacht sind als auch einen hohen Grad an improvisatorischer Freiheit einräumen, Anm. d. R.). Sie können multimedial, geräuschbasiert, elektroakustisch oder rein akustisch sein, ausgeführt von Instrumental-Ensembles, Chören, Solomusiker:innen, Stimmpfeifer:innen oder mit Ästen, Steinen oder Wasser als Klangerzeugern. Hier einige Vorschläge einer Klassifizierung:

Klangdialoge Natur – Kultur. Bei solchen Klanggesprächen spielen *field recordings* eine wichtige Rolle. Das ist sicher nicht neu, allerdings erhalten diese nun im Dialog eine autonome Stimme. So etwa in Ute Wassermanns Stück *Go between* für Cello, Stimme und *field recordings* von 2020, eine dystopische Klangszene, komponiert mit *field recordings* von Felix Blume.¹⁶ Wassermann ließ sich dabei von einer Erkenntnis des amerikanischen Pioniers der Akustischen Ökologie, Bernie Krause, und seinem Buch *The Great Animal Orchestra* inspirieren: Jede Stimme im akustischen Orchester eines Habitats muss ihre eigene Frequenz finden. Ist diese besetzt, stirbt die Tierart aus. In Wassermanns Komposition, die mit der Utopie klanglicher Gleichberechtigung von Natur und Kultur startet, ist es die Stimme der Kultur (Cello, Stimme), die in Froschgesängen untergeht.

Die irische Komponistin Karen Power bezeichnete ihre Komposition *Instruments of Ice* von 2015 für Improvisationsensemble, *field notes* aus dem arktischen Eis, Quadrophonie und Fotografien *expressis verbis* als

«Klanggespräch zwischen Musik und Natur in der Arktis». Sie thematisiert weniger Phänomene des Klimawandels, sondern lenkt die Aufmerksamkeit per komponiertem Klang auf die Einzigartigkeit und Schönheit bedrohter Gebiete oder auch Tiere, wie in ihrem CD-Projekt *Human Nature*.

Mentaler und akustischer Resonanzraum Natur. Stehen solche Arbeiten noch in einer direkten Traditionslinie zum zeitgenössischen Komponieren mit *field recordings*, bricht Sandeep Bhagwati *Zwitschermusik – Von Sang und Stille*, immersive Klangwolke für Schwarmchor und Madrigalchor¹⁷ aus dieser Linie in experimentellem Sinne aus: eine Musik über das Artensterben, bei der Natur zum Resonanzraum des Komponierens wird. Sie besteht einerseits aus einem Netz von komponierten autonomen Klangereignissen im Raum, dominiert von Rufen längst ausgestorbener Vögel. Ausgeführt wird dieser Part von einem sogenannten Schwarmchor, der nach Audio-partituren singt – jeder Sänger:in ist darin ein Solist. In dieses punktuelle Klangfeld sind Madrigale der Renaissancekomponisten Claudio Monteverdi und Luca Marenzio eingelassen. Die Stimmen der ausgestorbenen Vögel stammen aus einer Zeit, in der Monteverdi und Marenzio gelebt haben. Das Tote begegnet dem Lebenden, die Vergangenheit der Gegenwart. Ein Klangerlebnis fordert dazu auf, sich seine eigenen Gedanken über dieses Heute in Zeiten des Klimawandels zu machen, in dem bald weitere Stimmen fehlen werden.

in die Musik hineingesetzt wird, sondern in den mentalen und akustischen Resonanzraum. Die Szenerie der Uraufführung am 24. Juni 2022 mit Start um 4:36 Uhr zum Sonnenaufgang bestand aus einer großen Weide bei Hobrechtsfelde mit einer Insel aus lockerem Baumbestand zum Weg hin, aus langsam aufsteigendem Nebel durchleuchtet vom goldenen Licht der aufgehenden Sonne und dem Morgengesang der Wiesen- und Waldvögel.¹⁸ Musik und Landschaft flossen zu einem einzigartigen Erfahrungsraum zusammen: Neue Erzählungen in Zeiten des Klimawandels.

Naturklangkompositionen. Auch in den Arbeiten der Flötistin, Performerin und Komponistin Sabine Vogel wird die Natur zum Resonanzraum, nun aber auf der Basis von Naturklangforschung.¹⁹ Eine wichtige Vorbereitung dazu sind Tuning-in-Hörspaziergänge: Hören wird zu einer aktiven und kreativen Tätigkeit. Dieses sorgsame Sich-in-die-Natur-Hineinbegeben, Mit-ihreins-werden ist Voraussetzung, um zu einem besonderen Klangmaterial zu gelangen, das aufgenommen wird. Mit visuellen und elektronischen Medien werden die Aufnahmen zu «neuen Erzählungen» komponiert. Beispiele aus Vogels Schaffen sind *Intertwining* für vier Lautsprecher und optionales Video (2015) oder *Wüste Welt*, eine Vierkanalkomposition mit zwei Videobildschirmen (2021) aus der Lieberoser Wüste südlich von Berlin.

Hobrechtsfelder Sonntag beim Klanglandschaften Festival 2022: Um 4:36 Uhr wird «Zwitschermusik» von Sandeep Bhagwati als immersive Klangwolke mit einem Madrigalensemble und Projektchor aufgeführt.



Die Akustik des Klimawandels. Die Klangwelt des arktischen Eises hat Komponist:innen immer wieder fasziniert, so auch den amerikanischen Komponisten Sean Shepherd oder den dänischen Klangkünstler Jacob Kierkegaard. Während Shepherd zum Beispiel mit dem Orchesterwerk *Melt. Lamento eines machtlosen Beobachters* die Geschichte schmelzender Gletscher mit dem traditionellen Instrumentenklang nachbildete, schuf Kierkegaard seine audio-visuelle Installation *MELT* aus den Klängen des grönländischen Eises, dem Knirschen und Bersten seiner Blöcke und ihres Schmelzens, und verarbeitete diese zu einem archaischen Klangbild vom Zerstörungswerk des Menschen.

Durchlässige Zone: Musik-Natur. Kompositionen können durch die Eigenarten ihrer Klanglichkeit die Aufmerksamkeit der Zuhörenden auf die Schönheiten und Gefährdungen der natürlichen Umgebung lenken. Bei Peter Ablingers Komposition *Es summt der See* für drei Orchestergruppen und drei Megafonflüsterer für den Summter See im Mühlenbecker Land wurde die Musik zum Filter für die akustische Umgebung.²⁰ Das sehr leise und filigrane Wechselspiel der räumlich platzierten Streicher- und Bläsergruppen fungierte gleichsam als klangliche Webfläche, aus der Vogelrufe, Entenschnattern, Blätterrauschen oder der Lärm der weit entfernten Autobahn gleich kleinen Inseln hervortreten, jeweils benannt durch die Megafonflüsterer.

Musikalische Ökosysteme. Inspirationen aus der Natur können auch struktureller Natur sein. Für Marcus Maeder zum Beispiel ist «zur Zeit der größte Reiz musikalischer Komposition: dass man ein kleines Ökosystem musikalisch nachbaut, mit dem man dann interagiert.»²¹ Den Input dafür können Wetterdaten oder CO₂-Messdaten aus einem Forschungsprojekt im brasilianischen Regenwald liefern, so wie in Maeders Chorstück für neun Mezzosopranen *Espírito da Floresta* (2020). Auch Sabine Vogel, Bennett Hogg und Denis Peters haben das Prinzip eines ökologischen Systems genutzt, das sie zuerst in der Landschaft im Zusammenspiel von Instrumenten und Natur als Installation in der Natur bauten. Dieses System wurde in den Innenraum auf Flügel, Flöte, Electronics und elektronisch verbundene Violine übertragen und erhielt den Titel *Nature table* (2020).

Verklanglichung klimarelevanter Daten. Immer wichtiger wird für eine Climate Music die Sonifikation wissenschaftlicher Daten, ob von Wetterdaten, Messdaten seismischer Aktivitäten des Erdbodens oder aus Forschungen der Waldökologie, des arktischen Eises und anderen. In künstlerischer Gestalt von Klanginstallationen, elektroakustisch-visuellen Performances, multimedialen Installationen etc. entstehen Erlebnisräume, die die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst verwischen und neue künstlerische Formate kreieren. Andere Beispiele als die bereits genannten sind André Bartetzki's *Klänge-matten* (2019), Asja Stjernas Installation *Gesang der Erde* (2021) oder die Klanginstallation *Sirrende Dürre* von Roswitha von den Driesch und Jens-Uwe Dyfford (2022).

Der Weltklimarat stellte bereits 2021 in seinem sechsten Sachstandsbericht fest, dass es hinsichtlich der Bekämpfung der Auswirkungen des Klimawandels längst nicht mehr fünf vor, sondern bereits fünf nach zwölf ist. Es ist also allerhöchste Zeit, auch für die Musik kulturpolitisch bessere Voraussetzungen, sprich Fördermöglichkeiten, zu schaffen, dass sie zu einer lauten Stimme im Diskurs um den Klimawandel werden kann. ²²

1 Natascha Holstein: *Der Ozean als Kunstobjekt. Die Kunst als Übersetzerin*, Interview mit Anne-Marie Melster, siehe <https://www.goethe.de/pj/zei/de/nac/22690555.html> (zuletzt abgerufen am 24. Januar 2023).

2 Es können an dieser Stelle verständlicherweise nur einige, wenn auch wesentliche Initiativen genannt werden.

3 Der Begriff «Anthropozän» wurde 2002 von dem Nobelpreisträger für Chemie Paul Crutzen geprägt und bezeichnet «ein neues geologisches Zeitalter, in dem die Menschheit den dominanten geophysikalischen Einfluss auf das Erdsystem hat und daraus die Verantwortung des Menschen für die Zukunft des Planeten abgeleitet wird». Gabriele Dürbeck: *Das Anthropozän Erzählen: fünf Narrative*, Bundeszentrale für politische Bildung, siehe <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/269298/das-anthropozan-erzaehlen-fuenf-narrative> (zuletzt abgerufen am 24. Januar 2023).

4 vgl. Ernst Ulrich von Weizsäcker/Anders Wijkman, *Wir sind dran. Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen*, Club of Rome – Der große Bericht, München 2018, S. 179–192.

5 Entwickelt wurde es in Kooperation mit dem Goethe-Institut, der Hutukara Assoziation des indigenen Volkes der Yanomami, der Münchener Musikbiennale, dem Kulturzentrum SESC São Paulo und der Portugiesischen Staatsoper. Kooperationspartner: Operadays Rotterdam, Netzzeit (Wien), Ministério da Cultura (Brasilien), Petrobras/CENPES (Rio de Janeiro). Das Konzept entwickelten von 2006 bis 2008 europäische und brasilianische Medienkünstler:innen, Komponist:innen, Soziolog:innen und Anthropolog:innen zusammen mit Vertretern des Volkes der Yanomami. Die Musik zu den drei Teilen *Tilt*, *Der Einsturz des Himmels* und *In Erwartung der Tauglichkeit einer rationalen Methode zur Lösung des Klimaproblems* komponierten zwischen 2008 und 2010 Klaus Schedl (I), der Brasilianer Tato Taborda (II) und Ludger Brümmer/Peter Weibel (III).

6 Beteiligt waren daran: Simone Candotto, Soloposaunist des Orchesters, als Arrangeur; Christian Rühle vom Me-

dienunternehmen Markenfilm Space, Fernando Knof und Felipe Sanchez-Luna vom Studio für Klangexperimente «Kling Klang Klong»; Sven Rebholz und Inka Weigl von der Kommunikationsagentur Jung von Matt & Spre.

7 Markus Rindt: *Wir möchten den Klimawandel musikalisch hörbar machen*, siehe: <https://www.klimafakten.de/meldung/wir-moechten-den-klimawandel-musikalisch-hoerbar-machen> (zuletzt abgerufen am 24. Januar 2023).

8 mehr Info unter: <https://www.orchester-des-wandels.de/unser-idee/>.

9 Es wäre großartig, wenn diese lückenhafte Liste, die nach Erscheinen des Textes auf die Webpage klanglandschaften.eu gestellt wird, durch Leser:innen und Interessierte Ergänzung und Weiterführung fände. Zuschriften bitte an: info@klanglandschaften.eu.

10 Außer Acht gelassen wurde hier bewusst das Verhältnis Klanginstallationen und Natur.

11 R. Murray Schafer: *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*, übers. und neu hg. von Sabine Breitsameter, Mainz 2010, S. 41.

12 Marcus Maeder: «Kunst, Wissenschaft, Natur», in: ders. (Hg.): *Kunst, Wissenschaft, Natur. Zur Ästhetik und Epistemologie der künstlerisch-wissenschaftlichen Naturbeobachtung*, Edition Kulturwissenschaft, Bd. 119, Bielefeld 2017, S. 15. Siehe auch Radio-Tipp auf S. 86.

13 Sandra Müller: «Soundscape – Über die akustische Signatur der Natur», in: Carsten Seiffarth/Raoul Möhrchen (Hg.): *Listening/Hearing*, edition neue zeitschrift für musik, Mainz 2022, S. 175 und 182.

14 mehr Infos unter: <https://www.soundingsoil.ch/>.

15 Der folgende Teil ist der erste vorsichtige Versuch des Anfangs einer Klassifizierung. Er beruht auf Recherchen bei der Erarbeitung von Programmen für die von mir initiierten «Klanglandschaften. Ein Festival in Zeiten des Klimawandels» sowie zu vier Radio-Sendungen über die Rolle von Musik in Zeiten des Klimawandels: «Zukunftsdiskurs. Zu Bernhard Koenigs Initiative Musik und Klima», Deutschlandfunk (DLF) «Atelier neuer Musik», 24.4.2021; «Wenn Sturm zum Tornado wird. Wie Musik den Klimawandel hörbar macht», DLF «Atelier neuer Musik», 11.12. 2021; «Eine Sprache finden, die der Zukunft entspricht. Wie das künstlerische Verhalten zur Natur die Musik neu justiert», DLF Kultur, «Neue Musik», 8.2.2022; «Umweltklangkunst. Musikalische Landschaftsforschung mit der Flötistin Sabine Vogel», DLF «Atelier neuer Musik», 26.4.2022.

16 Ein Auftragswerk des englischen Ensembles Distractfold in Zeiten der Corona-Pandemie, gespielt von Alice Purton, Cello und Stimme.

17 Die *Zwischermusik* ist eine Auftragskomposition des Festivals Klanglandschaften 2019, aufgrund der Corona-Pandemie und mangelnder Finanzierung uraufgeführt 2022.

18 Ein großes Vorbild für die Klanglandschaften ist das von Daniel Ott 1989 gegründete Schweizer Festival Rümelingen mit seinen Landschaftskompositionen, allerdings ohne Bezug zum Klimawandel.

19 Der Begriff der Naturklangforschung oder der künstlerischen Forschung ist eng verbunden mit dem Namen des englischen Komponisten, Klangkünstlers, Improvisationsmusikers und Autors Bennet Hogg. Er begründete die «kritische ökologische Praxis», plädierte für eine «Partizipation der Natur, bei der die Präsenz des Künstlers in den Hintergrund tritt». Wind, Wellen oder Regen können zum wichtigsten playmate von mit Kontaktmikrofonen ausgerüsteten Instrumenten werden. 2012 gründete Bennett Hogg zusammen mit Sabine Vogel, dem Gitarristen, Improvisator und künstlerischen Forscher Stefan Östersjö sowie dem Klangkünstler, Improvisator und Komponisten Matthew Sansom das Landscape Quartet. (Bennet Hogg: «When Violins Were Trees: Resistance, Memory, and Performance in the Preparatory Experiments for Landscape Quartet, a Contemporary Environmental Sound Art Project», in: *Contemporary Music Review*, 13, Vol. 32, Aug. 2–3, S. 249–273, siehe <http://dx.doi.org/10.1080/07494467.2013.775811> (zuletzt abgerufen am 25. Januar 2023).

20 Ein Auftragswerk der 1. Mühlenbecker Klanglandschaften 2019 für den Summter See, einen Waldsee und dessen komplett mit Gras bewachsene Badestelle, die sich zum See hin öffnet.

21 Marcus Maeder im Zoom-Interview mit der Autorin am 10. Oktober 2021.