

Vom Innen und Außen der Klänge  
Die Hörgeschichte der Musik des 20. Jahrhunderts

**Hans Ulrich Werner**  
**Soundscapes**  
**Klanglandschaften zwischen Design und Komposition**

**Sendung: Montag, 23.20.2000, 22.05 bis 23 Uhr**  
**in SWR2 "Musik Spezial"**

**MANUSKRIFT**

**Anmerkung:**

In diesem Manuskript gibt es Verweise auf weiterführende Informationen auf unseren Internetseiten ([www.swr2.de/hoergeschichte](http://www.swr2.de/hoergeschichte)). Der Begriff, zu dem es weitere Informationen gibt, ist unterstrichen. Dahinter wird mit einem Buchstaben in Klammern angezeigt, um was für eine Art von Information es sich handelt.

**Legende:**

(B) = Verweis auf eine Biografie des erwähnten Komponisten im Web-Angebot der Hörgeschichte:

[http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023\\_soundscapes/komponisten.html](http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023_soundscapes/komponisten.html)

(A) = Abbildung: Foto, Zeichnung:

[http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023\\_soundscapes/bilder.html](http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023_soundscapes/bilder.html)

(P) = Abbildung eines Partiturausschnitts:

[http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023\\_soundscapes/partitur.html](http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023_soundscapes/partitur.html)

(L) = Verweis auf WWW-Seiten außerhalb dieses Web-Angebots mit weiterführenden Informationen:

[http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023\\_soundscapes/links.html](http://www.swr2.de/hoergeschichte/sendungen/001023_soundscapes/links.html)

Hörbeispiel: *The Vancouver Soundscape*. Wergo WER 6307-2.

Ein Klang wächst aus der Stille. Die Hörner des Güterzugs von Calgary nach Vancouver, aufgenommen in den Rocky Mountains, die mit Echos und Klangschwebungen antworten. Das Geräusch von Rädern und Kupplungen verwandelt sich in dichte Wirbel, in Klangspiralen. Sie transportieren uns zur Metropole am Meer - nach Vancouver, in den siebziger Jahren das Hörzentrum des "World Soundscape Project" um den kanadischen Komponisten, Musikpädagogen und Forscher R Murray Schafer (A, B, P). Seine erste klangökologische Studie schilderte die "hörbare Skyline" und akustische Geschichte von Vancouver. Den Sound der Medien und die verlorene Klang-Sprache der Indianer, die sich lautmalerisch wie Wasser entfaltete.

Hörbeispiel: *The Vancouver Soundscape - Horns and Whistles*.

*Horns and Whistles* ist das markanteste Hörbild - eine Kadenz aus Signalen, Klangwahrzeichen und Klangerinnerungen. Zeichen in einer noch transparenten Stadt-Landschaft. Die Rhythmen und Akkorden der kanadischen Eisenbahn sind unverwechselbarer Bestandteil der akustischen Identität. Die Montage zeigt einen virtuellen Tag von Vancouver, und ist zugleich ein ökologisches Dokument der Stadtvergangenheit. Manche der Hörner sind verstummt, bei anderen ist ihr Sound verändert, der Standort verlagert. Vancouver ist heute eine Stadt in Beschleunigung. Die Menschen sind einem breitbandigen Raunen der Klimaanlage, dem wachsenden White Noise der Metropole und ihrem schnellen Lebensrhythmus ausgesetzt. Klang-Zeichen dokumentieren und schaffen Identität - und ständige Veränderung. Die akustischen Flaneure sind es, die für einen Moment mit dem Mikrofon innehalten. Ihr aufgezeichneter Klang ist eingefrorene Bewegung, ein Hörstrom aus dem Inneren der Stadt - nicht allein wie sie ist, sondern wie sie wahrgenommen wird: als Atmosphäre und Botschaft.

Martin Gotfrit (B) ist Komponist, Sound-Designer und Professor für Musik an der Simon Fraser University, dort, wo bis heute die Soundscape-Dokumente und die Kurse für Akustische Kommunikation lebendig sind. Von hier dehnte sich das Pionierprojekt um Murray Schafer seit den siebziger Jahren in die Welt aus, vor allem nach Europa und Japan. Musik- und Hörpädagogik, Kunst und Design, Medien und die Soziologie des Alltags, Architektur und Stadtplanung, Philosophie, Humangeographie und Naturklangforschung sind von Umweltklängen - Akustik-Ökologie - berührt worden.

Der Neologismus "Soundscape" war am Ende der sechziger Jahre von Murray

Schafer geprägt, vielleicht eher sensibel erspürt und von ihm aus "Klang und Landschaft" zusammengefügt worden. Auch der amerikanische Komponist Alvin Lucier (A, B) arbeitete zu dieser Zeit an der Ostküste mit dem Begriff, der akustisches Neuland verspricht. Diese Öffnung des Hörens hat ihre Zeit. So wie sich damals die Universitäten und die Gesellschaften bewegten, so begann für Musik und ihre Pädagogik ein Übergang zur "auditiven Kommunikation". Alles Akustische als ästhetisches Material - jeder Klang potenzielle Musik, Räume und Landschaften besondere Orte der Wahrnehmung.

Bevor Schafer als Professor für Musik nach Vancouver kommt, unterrichtet er als *Composer in the Classroom*, so heißt eines seiner populären roten Hefte zur "Schule des Hörens", erschienen bei Wiener Universal Edition. Von Anfang an und bis heute ist der Ausdruck "Soundscape" voll schöpferischer Unschärfe. Er bedeutet: Klanglandschaft, Klang und Raum, Lautsphäre, akustische Umwelt ebenso wie Wahrnehmungsfeld, innere und äußere Ökologie des Ohres.

Soundscape-forschung versteht sich als: - kritische, hörerzentrierte Analyse der gesamten Umwelt, über Lärmschutz und technische Akustik hinaus,  
- als intensiver Prozess und weitreichende Pädagogik des Horchens,  
- als Diskurs über das soziale Leben in Klang-Umwelten, die durch Soundscape-Komposition und Akustik-Design verändert werden können. Barry Truax (B) ist heute renommierter Computerkomponist von digitalen Soundscapes. Als Professor für Akustische Kommunikation wurde er am Ende der siebziger Jahre in Vancouver Nachfolger von R Murray Schafer:

"Die Verdichtung des Raumes und der Zeit ist die wichtigste Veränderung. Auf der anderen Seite ist Vancouver eine Stadt mit großer Umweltsensibilität. In den letzten 20 Jahren standen Umweltthemen im Zentrum der Diskussion. Es geht jetzt darum, dies mit der Lebensqualität und der Akustischen Ökologie zu verbinden. 'Earcare', also nicht nur negativ-kritisch, sondern das Bewusstsein dafür zu schaffen, dass auch akustisch die Umwelt lebendig und anregend gestaltet werden muss."

Hörbeispiel: R Murray Schafer: *String Quartet No. 2 "Waves"*. Oxford String Quartet. CD Canadian Music Centre 1990

Socan

*Waves* (1972) - das zweite von inzwischen acht Streichquartetten von R. Murray Schafer. Kleine Gesten, der Bewegung des Meeres nachempfunden. *Waves* - "Wellen" - basiert auf dem elastischen Rhythmus des Wassers, immer gleich, immer

anders, kaum vorhersagbar und doch vertrauter Urklang. Nicht nur lautmalerische Programmmusik, auch Hinweis auf die innere Bewegung des Meeres: eine Wellenlänge von sechs bis elf Sekunden, so die empirischen Beobachtungen im "World Soundscape Project". Sie ist Soundscape-Musik aufgeführt in Banff, im August 1993, während der ersten internationalen Konferenz zur Akustik-Ökologie, 25 Jahre nach der Gründung des Projekts in Vancouver. Das Treffen der mehr als 200 Soundscaper aus aller Welt trug den programmatischen Titel *The Tuning Of The World*. So hieß Schafers wichtigstes Buch von 1977 über die Welt als "Klang-Komposition und Klanglandschaft". Sein Text ist bis heute Referenz für Umweltklang-Erkundungen - das Kultbuch eines Renaissance-Künstlers, der komponiert, zeichnet, lehrt und schreibt, der in der Natur lebt und viele Weltkulturen erforscht hat.

"Die Klänge bewegen sich im Raum. / Klang ist Bewegung. Klangbewegung. / Ich höre Klänge in Bewegung, um mich herum. / In der Luft / im Ohr. / Ist Klang hier oder dort? / Überall - hier und dort / im ganzen Raum, wie Parfüm..... // Klang ist überall / Oben / unten / in der Luft und am Boden / vor den Klängen und danach / überall, überall....."

Schafer - der "John Cage (B, L) Kanadas" - geboren 1933, hat in Toronto Musik studiert und wurde von der Kommunikationstheorie von Marshall MacLuhan und den Texten von Ezra Pound beeinflusst. Er lernte Mittelhochdeutsch in Wien, machte ethnologische Feldforschung in Europa und hat für die BBC als Musikjournalist gearbeitet. Die kompositorische Arbeit von Murray Schafer ist seit den sechziger Jahren durch ein Kaleidoskop - eine "Kaleidophonie" - der Formen und außermusikalischen Themen gekennzeichnet: Zwölfton-Kompositionen, Serialismus, Multi-Media, Aleatorik, Elektronik, Texte und Lieder über mythische Figuren, mystische Motive. Schließlich: die Umwelt als Konzertraum - wie in seiner *Music for Wilderness Lake* (1980) - musikalisierte Abenddämmerung und Morgengrauen für zwölf Posaunen.

Hörbeispiel: R Murray Schafer: *Music for Wilderness Lake*. Posaunenensemble Sonare. CD  
Rhombos Media Film.  
Socan

Besonders in Schafers zentralem Werk, im sich immer weiter ausdehnenden *Patria*-Zyklus, sind viele Motive, Symbole, Raum und Zeit und die langjährigen Mitarbeiter seines Produktionskosmos miteinander vernetzt: er nennt das "Theater of

Confluence" ("Theater des Zusammenfließens").

Hörbeispiel: R Murray Schafer: *Princess from the Stars* (1982). Privatmitschnitt.

Socan

*Patria* ist ein Zyklus mit ganz unterschiedlichen Spielorten - an einem See in Kanada oder dem verlassenen Parkhaus in Lüttich, mit opernhafte Inszenierungen, ritueller Geheimmusik für den Sonnengott Ra zusammen mit dem Publikum, oder im Stile eines musikalischen Jahrmarkts. Die im Prolog an einem kanadischen Sees etablierten Figuren, Ariadne, *The Princess of the Stars* und der Wolf, Symbol des Nordens von Kanada, sind Schafers Leitmotive und Leitfiguren in der Architektur seiner Stücke. *The Princess of the Stars* kommt von weit her - aus der Ewigkeit - und bezieht die Zuschauer an einem See in den gemeinsamen Hörraum ein. Die Oberfläche des Wassers und die Wälder sind der Konzertsaal, durch den sich Tänzer, Musiker und Sänger mit Kanus bewegen. Die Musikforscherin Mary Anne Harley:

"Auf diese Weise werden Berge, Wasser, Sonnenaufgang und Vögel zu Elementen eines gigantischen Naturtheaters. Die Darbietung ist in der Tat großartig. Dramatische Ereignisse sind eng mit den natürlichen Gegebenheiten koordiniert, dem Vogelchor im Morgengrauen, dem Sonnenaufgang. Dieses ist mehr als ein Kunstwerk, es ist eine heilige Zeremonie, eine Enthüllung."

Soundscape - das ist Musik, Sprache, Geräusch, synthetischer Klang und - selten genug - Stille. Solche Klangschichten sind nie isoliert. Sie bilden Ensembles. In Natur und Landschaft, in Dorf und Stadt. Im Klang der Gegenstände und beim Sound der Medien. Akustik-Ökologie als bis heute noch offene, vielleicht niemals abgeschlossene Forschungshaltung, stellt den Menschen und seine Beziehung zum Hörbaren in ihren Mittelpunkt. Er ist nicht Zielobjekt von Reizen, sondern der Interpret seiner Wahrnehmungswelt. Klänge tragen Botschaften, Alltagsbezüge, Symbole und Gefühle: der Hörer ist Mit-Komponist seiner akustischen Umwelt. Er kann sie auch verändern. Der schwedische Klangforscher Ola Stockfelt:

"Hören ist Komponieren. Der Hörer und nur der Hörer ist der Komponist der Musik".

Hörbeispiel: Hildegard Westerkamp: *A Walk through the City* (1981). CD Empreinte Digitale 1996

Socan

Hildegard Westerkamp (B), die erfahrene deutsch-kanadische Umweltkomponistin und Klangpädagogin, war in den siebziger Jahren Forschungsassistentin bei Schafer:

"Ich vernehme die akustische Umwelt als eine Sprache, in der Landschaften und Gesellschaften sich mitteilen. Angesichts des schrankenlosen Umsichgreifens von Geräuschmüll will ich verständnisvoll und sorgfältig mit dieser 'Sprache' und der Art wie sie gesprochen wird umgehen. Ich komponiere mit jeglichem Klang, den die Welt dem Mikrofon anbietet, ebenso wie ein Schriftsteller mit sämtlichen Worten, die eine Sprache bereithält, arbeitet. Der Prozess des Komponierens findet in der Auswahl, Organisation und Bearbeitung dieser Sprache statt."

Für Schafer ist das das Hören unserer Umwelt geteilt, und er erfand sein Neuwort von der "Schizophonie", der Klang-Spaltung. Er meint damit elektroakustische Räume, wie Telefon und Radio oder heute 'Hypermedia', wo die Menschen sich durch die Technologie buchstäblich 'aus den Augen' verloren haben. Schafer meint aber auch Bewusstseinspaltung: - in musikalisches "Hinhören" am besonderen Ort der audiovisuellen Kultur, in Konzert und Theater, und lärmgeplagtes "Weghören" im Geräuschmog unserer Städte. Schafer wollte zeitgenössische Komponisten mit Architekten, Produktdesignern und Ingenieuren zusammenbringen, um den zahllosen Objekten und Situationen des Alltags den 'guten' Klang verleihen. Funktionell, nuanciert, ästhetisch originell, sozialverträglich und vor allem am Nutzer orientiert: statt ohrenbetäubendem Chaos in der Stadt informative Sirenen, anstelle des stereotypen Telefonsignals aus der Retorte ein musikalisches Crescendo, in Sound, Rhythmus und Hüllkurve individuell einstellbar. Sein wichtigstes Design jedoch gilt den Hörgewohnheiten selbst. Schafers 'Schule des Hörens' zielt auf 'Training und Aufklärung', auf wahrnehmungsökologische Fragen: Schafer wollte die Komponisten für die sozial-verträgliche Gestaltung von Alltagsgegenständen und Räumen gewinnen, weil sie sich seit Cage und wie in Pierre Schaeffers (B, L) konkreter Musik für alle hörbaren Ereignisse interessieren. Doch bis auf die Polizeisirenen des ehemaligen Avantgarde-Perkussionisten Max Neuhaus, die der akustischen "Hysterie" von Kojak & Co klare Signalrhythmen gegenüberstellten, haben sich Klangkünstler nicht um einen intelligenten Telefonklang oder andere Hörzeichen verdient gemacht. Vielleicht schreckt sie der funktionale Auftrag, engt ihr Selbstbild ein. "Design ahead, Sound behind", spotten interdisziplinäre Designer und stehen einer visuellen Dominanz der Sinne im Entwurfsprozess kritisch gegenüber. Doch

dies ist ein Anfang. Es gibt Stadtplaner und Architekten, die Klangräume, neue Plätze oder die Signale für eine Metrolinie mit dem Ohr planen. Der Wirtschaftswissenschaftler und Audio-Designer Axel Rudolph aus Köln gestaltet die akustische Atmosphäre von Sparkassen, Messen, Hotels und Museen. Das Basler Klangatelier "Corporate Sound" inszeniert ganze Unternehmen, Produkte und die Arbeitswelt wie ein Hörspiel, einen Filmsoundtrack.

Am deutlichsten findet sich akustische Gestaltung im Sounddesign von Publikumsfilm oder Fernsehserie, im Hörspiel und Akustischer Kunst. Seit dem Pionierwerk *Apocalypse Now* (1979) von Francis Ford Coppola ist die bewusste Klanggestaltung unverzichtbar Action-Streifen und große Film-erzählungen. Sound wird dann manchmal, wie in dem klassischen Film *Blade Runner*, selbst zur Story und zum unsichtbaren Akteur, der Cineasten ebenso begeistert wie er das Denken von Stadtforschern über unsere zukünftige Umwelt beeinflusst. Tongestaltung - Schafers noch immer futuristische Disziplin - erzeugt dann eine neue Soundscape, weit vor ihrem Eintritt in die Wirklichkeit.

"Das Soundscape-Konzept ist so breit angelegt, viele Disziplinen sind beteiligt, und das Wichtigste (...) war, die anderen Menschen zu sehen und zu spüren, welche Bedeutung die Klänge für den einzelnen haben. Die Vielfalt der Einflüsse, die von unserer Arbeit ausging, war immer interdisziplinär gemeint - nur vor 25 Jahren war es nicht möglich, Musik, Akustik, Architektur, zusammenzubringen. Wir merken jetzt gerade den Anfang dieser Verbindung. Und wenn wir früher eine Mission hatten, dann die, dass Komponisten sich der Klänge der Umgebung annahmen und sie gestalteten - jedoch sind sie bis heute noch nicht gestaltet. Dies wäre mir lieber als die immer größere Produktion elektro-akustischer Stücke." (R Murray Schafer)

Vielleicht wirft Murray Schafer bei diesen Worten einen leicht schrägen Blick auf die elektroakustischen Traditionen der Musik im 20. Jahrhundert: Auf seinen Namensvetter Pierre Schaeffer beispielsweise, der für seine *musique concrète* ebenfalls Klangkataloge angelegt hat, die akustischen Formen ordnen wollte und zugleich dem freien Spiel der Kreativität und Manipulation überließ.

Der Naturklangforscher Douglas Quin (B) in Kalifornien komponiert mit den Stimmen des Regenwaldes und der Antarktis und taucht tief in die innere Struktur der Klänge ein, sucht nach Gestalt und kompositorischer Geste.

Der Klangskulpturist Bill Fontana (B, P) arbeitet mit "geborgten Landschaften" und führt Klänge von einem Ort zum anderen. Die Naturgeräusche der Wiener Auen



lenkt er in ein Museum. In Japan verbindet er die Fernsicht eines traditionellen Garten mit herangeholten Geräuschen. Und in seiner berühmter Satelliten-Klangbrücke *Köln - San Francisco* für das Studio Akustische Kunst des WDR, schafft er ein Kontinuum vom sehr feinen Unterwasserklang bis zu großen, weiträumigen Schallquellen.

"Ich suche nach einer musikalischen Sprache, die nicht auf Tradition basiert, nicht auf Stilen, Gewohnheit oder Konvention und vor allem nicht auf dem Ego. Für mich ist wichtiger die Materialqualität. Sound, Klang, zählt allein. Ich möchte eine musikalische Sprache schaffen, die auf dem Klang und seinem Verhalten gründet. Und deshalb muss ich alles über Klang wissen. Ich muss die letzten Feinheiten des akustischen Phänomens für jeden Aspekt des Lebens verstehen." (Barry Truax)

Barry Truax, einer der wichtigsten Vertreter elektronischer und Computer-Musik in Kanada, wurde 1947 in Chatham, Ontario, geboren und studierte zunächst Physik und Mathematik, dann als Zweitstudium Musiktheorie und Komposition, später am Institut für Sonologie in Utrecht. Die Computer-Musik steht seitdem im Zentrum seiner "digitalen Klanglandschaften - Digital Soundscapes".

Hörbeispiel: Barry Truax: *Riverrun*. CD Cambridge Street Records.

Socan

Aus "Klangzellen" baute Truax seine Komposition *Riverrun* (1986) auf. Ein solches Stücke basiert auf der sogenannten Granularsynthese - dem vielgestaltigen Komponieren mit winzigen Klangkernen - von der Wasser- und Chaosforschung beeinflusst. Diese Granularsynthese ist die Vorstufe für das Arbeiten mit gesampelten Klängen - "Klangproben aus der Umwelt", wo Geräusche, Stimme, Instrument und Ton das "Innere ihrer Klangfarbe" hörbar machen. Timbre, Klangfarbe, Sound, ist die zentrale Dimension in Truax' bisherigen Werk, das zeigt seine CD *Song of Songs*. Die namensgebende vierteilige Komposition ist auf mehreren Ebenen ein Spiel zwischen Umwelt und virtueller Fantasie.

Hörbeispiel: Barry Truax: *Song of Songs*.

Socan/Biem

Vier Teile, vier Zeiträume zwischen Tag und Nacht bestimmen die Tonalität der Stücke. Eine Frauenstimme und ein Mann lesen einen biblischen Text, ihre Sprache wird durch klangliche Umformung zu einer eigenen Klanglandschaft. Reibungsvolle

Texturen, Tonhöhenverschiebungen, die Dehnung von Klangpartikeln, Zeitverschiebung und Granularsynthese erlauben es, die traditionellen Grenzen zwischen Sprache, Musik und der Geräuschwelt zu verwischen.

"Die musikalische Komplexität, die ich als Vision habe, findet ihre Basis nicht in abstrakter Künstlichkeit, sondern in den einzigartigen Kontexten der realen Welt." (Barry Truax)

Das Besondere an den Stücken von Barry Truax, das Besondere an Soundscape-Kompositionen ist der fließende Übergang zwischen Umwelthören und Klangkunst. Wie bei seiner mehrkanaligen Komposition mit Zugeräuschen, die Pendler auf der täglichen Fahrt zum Bahnhof von Kopenhagen wahrnehmen. Eine Soundscape, die sich im Laufe ihrer Lebenszeit mit inneren Geräuschen und Phantasien verdichtet und nicht mehr zu trennen ist.

Virtual Audio - der Klang dazwischen, akustische Botschaft und ästhetisches Spiel zugleich.

"Es gibt diese beiden kontrastierenden Ansätze, die wir Soundscape Komposition nennen und akusmatische Musik. Ich ziehe es vor, sie nicht als Gegensätze oder gar unvereinbare Positionen zu verstehen, sondern als Extreme eines Kontinuums. Sie befinden sich jeweils an einem Ende von verbundenen Klang-Genres und man bewegt sich frei zwischen den Polen. Zwei Pole, im Sinne eines hörbaren Magnetismus, die aufeinander wirken. (...) Akusmatische Musik behandelt die Klänge als Objekte, losgelöst aus dem Zusammenhang, nur wegen ihrer sonischen Qualitäten abstrahiert. Meistens wird dies gar nicht bewusst und es spielt auch keine Rolle. Ich will damit nicht sagen, dass es überhaupt keine Verbindung zur Wahrnehmung der Umwelt gibt, weil jeder Klang Bilder hervorruft, zur Metapher werden kann. Nur, der akusmatische Klang wird wegen sich selbst musikalisch bearbeitet, dabei von der Umgebung abgelöst und re-kontextualisiert in eine neue Hörsituation eingebracht. Soundscape-Komposition basiert auf der realen Welt, die Klänge bleiben erkennbar, das ist sehr wichtig, dass die Menschen die Klänge erkennen. Dann geht es auch um Kontexte, also der Komponist ist selbst vor allem Interpret, der den Zusammenhang der Klänge bestimmt, so wie später seine Hörer auch ihr Wissen um die Verbindung des Klangs zur Umwelt nutzen. Schließlich geht es darum, die innere Bedeutung des Gehörten zu erschließen, die Klangsymbolik und Komposition zu verbinden. Für mich soll Kunst das reale Leben kommentieren, Fragen und Probleme. Sonst bleibt es

bei einer bloßen Collage und Montage, die man den Menschen vorspielt."  
(Barry Truax)

"Ich bin eine Komponistin, die Klang wiederverwendet. Ich verwende Klang wieder, der nicht gehört wird. Ich bin eine Klang-Ökologin." (Hildegard Westerkamp)

Hildegard Westerkamp, deutsch-kanadische Umweltkomponistin betreibt "Klang-Recycling"- das ist die Wiederverwendung von Umweltgeräuschen für akustische Installationen und Konzerte im Freien, für Filmmusik und elektroakustische Stücke: Wie in *A walk through the city*, ein kritisch verfremdetes Stück von 1978/1982 nach einem Gedicht von Norbert Ruebsaat. Die Melancholie der schrillen, verlangsamten Bremsen kontrastiert mit dem Rest von Leben auf der Straße. Hildegard Westerkamps Kompositionen sind raffinierte Klangbilder und ökologische Botschaft an die Sinne, die ebenso wie Wasser, Luft und Nahrung immer mehr getrübt werden. Und sie hat - vielleicht ohne es zu planen - die Gattung der "UmweltKlangKomposition" ("Environmental Composition") mit hervorgebracht. Hildegard Westerkamps Hörbild *Beneath the Forest Floor* (1992) bringt die stille Welt eines uralten kanadischen Waldes in das elektroakustische Studio ein. Das ganze Klangmaterial ist aus Naturgeräuschen entstanden, intensiv digital bearbeitet. Die elektronische Klangfarbe, die sich verlangsamt und in ihre Bestandteile auflöst, symbolisiert die Natur. "Den Wald in uns", meint Hildegard Westerkamp. Die Stille dazwischen dient dem Schärfen der Sinne - sie ist eine Methode des Hörens. Stille ruft Klang hervor. Und vielleicht auch sensible Gegenentwürfe für die Klangräume von morgen. Zwischen beidem - dem Fluss der Bewegung und dem besonderen Ort - existiert noch ein dritter Raum, dessen Tonschichten sich immer wieder neu, wie das Atmen mit der Umwelt außen und innen, verbinden. So entsteht ein Klangbild für das "Dritte Ohr", das nur in der Verschmelzung aller Elemente wahrnehmbar ist und in der Realität so nicht existiert. Soundscape-Komposition hat sich wie ein eigenwilliges Klangrelief aus der Musik im 20. Jahrhundert entfaltet: von kanadischen Komponisten und Akustik-Ökologen initiiert und inzwischen in der ganzen Welt verbreitet. Dadurch ist viel schöpferische Unschärfe eingeflossen, in Überlagerungen mit der klassischen Musique Concrete, Radiokunst, Computermusik und Klangpoesie. Der Klangkomponist Claude Schryer (B) - ein Schüler von Murray Schafer und Luc Ferrari (B) - ist dafür ein Beispiel. Ein Soundscaper der jüngeren Generation, der sein Feld 'zwischen den Stühlen' gefunden hat. Als Komponist von Soundscape-Stücken, so Claude Schryer, wird er heute zum Orchestrator und zum "ersten Hörer", der Material sondiert, editiert und nach Spektrum, Tonalität, Typ und

## Bedeutung ausbreitet

"als einzigartige Kombination von Zeit, Raum und Klangfarben-Vibrationen. Inhalt und Kontext. Emotion und Aufmerksamkeit für die feinen Details unserer Klanglandschaft." (Claude Schryer)

Soundscape-Komposition hat daher noch eine weitere Bedeutung - vielleicht eine Mission, die sie seit ihren Anfängen in sich trägt. Jenseits aller technologischen Phantasien fordert sie dem Ohr, das auch das Gleichgewichtszentrum des Menschen beherbergt, eine besondere horchende Haltung und audiotaktile Körperlichkeit ab. Erfahrungen, ohne die kein akustisches Design, keine soziale Veränderung, keine Kommunikation möglich wird. Gerade dieses Potenzial weist klangökologische Stücke als "andere" Hörkunst aus - verschieden von instrumentaler Komposition oder der unbegrenzten elektroakustischen Manipulation: als Meta-Klangbild quer über alle akustische Gestaltungen und Materialien, als ökologische Botschaft für ganz konkrete Lebenswelten und ein Hören, mit dem jeder kompositorische Prozess beginnt und zugleich zur archetypischen Erfahrung der eigenen Existenz wird. Der schwedische Klangforscher Ola Stockfelt:

"Hören ist Komponieren. Der Hörer und nur der Hörer ist der Komponist der Musik."

Hörbeispiel: Hildegard Westerkamp *Beneath The Forest Floor*. CD Empreinte Digitale 1996

Socan

## Anhang

### **Biografien**

John Cage

Bill Fontana

Luc Ferrari

Alvin Lucier

Pierre Schaeffer

R. Murray Schafer

Claude Schryer

### **Links**

John Cage {<http://wings.buffalo.edu/epc/authors/cage/>} /

{<http://www.music.princeton.edu/~jwp/texts.html>}

Pierre Schaeffer {<http://csunix1.lvc.edu/~snyder/em/schaef.html>}

### **Abbildungen**

Alvin Lucier

Murray Schafer

### **Partituren**

Bill Fontana

Murray Schafer