

Donaueschinger Musiktage

Karl-Sczuka-Preisverleihung 2002

Laudatio

Von Christina Weiss

Produktion: SWR 2002

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

»Ich komponiere, um Musik zu hören, die ich noch nie gehört habe.« So beschrieb John Cage seine Neugierde auf neue, ungeahnte Klänge und zugleich seine Lust daran, Unerhörtes hörbar zu machen, die Ohren zu öffnen für bislang unbeachtete Alltagsgeräusche. In neuen Zusammenhängen entfalten sich Klangreize aus Überraschung, Wiedererkennen, Harmonie und Kontrast. Das Aufnahmegerät wird als Musikinstrument eingesetzt, akustische »objets trouvés« fügen sich zu instrumentaler Musik oder dem Klang der menschlichen Stimme: Alle hörbaren Erscheinungen sind gleichwertige Elemente der musikalischen Textur.

Die Arbeit in der Jury des Karl-Sczuka-Preises ist immer wieder konzentrierte Suche nach Hörereignissen, die neue Klänge entdecken und ein stringentes Verfahren im Umgang mit dem eigenen Medium realisieren. Wir werden bei der Sondierung der eingesandten Arbeiten immer wieder in die Debatte gezwungen, was sich verändert in der Radiokunst jüngerer Produzentinnen und Produzenten. Die technischen und technologischen Möglichkeiten, die immer raffinierter werden, verführen leicht zur schönen Oberfläche und lassen künstlerische Konsequenz der Materialforschung verloren gehen. Es gibt immer wieder eine erschreckende Naivität und Schludrigkeit im Umgang mit der Sprache als künstlerischem Medium – kaum etwas zu spüren von der ausgefeilten Sprachobsession, mit der zum Beispiel Friederike Mayröcker, die im letzten Jahr unsere Preisträgerin war, poetische Sprachklanglandschaften erschafft. Wir diskutieren immer wieder, wie erstaunlich unbedarft von der Kenntnis der künstlerischen Traditionen viele der Jüngeren sich präsentieren – völlig unbekümmert. Trotzdem scheint die Radiokunst auch heute noch reizvoll zu sein, sogar wieder reizvoller zu werden. Wir hatten in diesem Jahr 72 Einreichungen von 94 Bewerbern aus zwanzig Ländern zu begutachten. Es gab einen spürbar gewachsenen Anteil junger Künstlerinnen und Künstler.

Wir haben uns entschieden für eine Produktion, die sich der Mittel der Radiokunst mit besonderem Humor bedient. Preiswürdig war uns das Hörwerk *Il tempo cambia* von Stefano Giannotti, eine Autorenproduktion, die zu Teilen 2001 in der Sendung »The Listening Room« von ABC in Sydney (Australian Broadcasting Corporation) urgesendet worden ist.

Stefano Giannotti wurde 1963 in Lucca in der Toskana geboren, er studierte Komposition bei Pietro Rigacci. 1983 bis 1990 reiste er als Mitglied des Ensembles Trio Chitarristico Lucchese zu Konzerten in ganz Europa. Seit 1989 präsentierte er sich als Komponist bei internationalen Musikfestivals. Die Zusammenarbeit mit dem New Yorker Audio-Künstler Alvin Curran brachte ihm die Radiokunst näher, sodass er 1991 mit dem internationalen Radiokunst Preis Macrophon des Polnischen Rundfunks ausgezeichnet wurde und 1994/1995 mit dem Prix Ars Acustica International des WDR. Seit 1997 arbeitet Giannotti mit dem Choreographen Roberto

Castello zusammen. Dessen Performance 64 variazioni sul tempo wurde zur Keimzelle der Komposition Il tempo cambia, die wir heute auszeichnen. »Die Zeit ändert sich«, aber auch »das Wetter wechselt« sind die Übersetzungen des Titels. Zeiten und Stile, Atmosphären und Stimmungen wechseln. Ein Wechselspiel der Kombinationen ist dieses Stück aus 32 Miniaturen auch tatsächlich. Die Einheiten sind zeitlich kurz – zwischen 16 Sekunden und etwa fünf Minuten dauern sie. In ihrer inneren Struktur sind sie eine bunte, lebendige Mischung aus Klängen und Geräuschen, die aus ihrem Kontrast heraus, aus Irritationen und Verzerrungen oder aus ihrem Beziehungsgeflecht mit Alltäglichem eine sehr eigene Art von Humor entfalten. Es ist wie ein Aufplatzen minimalistischer Szenen – momentane Einblicke in ein Geschehen, aus dessen musikalischer, verbaler und geräuschhafter Textur assoziativ Ereignisse oder Stimmungen aufblitzen. Die winzigen Szenenvorgänge, verzerrte Klänge, verstimmte – liebenswert verstimmte – Instrumente bewirken einen ironischen Touch der Folge aus 32 Miniaturen. Die Vielstimmigkeit wird erzeugt durch Stimmen, Synthesizerklänge, erkennbare Alltagsgeräusche, Flöten, Saxophon, Marimba, Vibraphon, Klavier oder Bandoneon. Auch hier immer augenblickhafte Einmischungen der Klänge ins Szenarium der Geräuschlandschaften. Es entwickelt sich im Zuhörer eine ständig wach gehaltene Klangentdeckerfreude. Dazwischen gönnt uns Giannotti aber auch musikalisch meditative Strecken, um bei einer Assoziationsentwicklung ein bisschen zu verharren.

Er selbst beschreibt sein Hörwerk als »eine Art post-industrielles surrealistisches Kabarett – in der Grauzone zwischen Alltagsleben und Archetypik, zwischen Mythologie und Kommunikation«. Es sind Szenen eines heiter absurden Ohrentheaters, das aus der Spannung zwischen menschlichen Tönen, elektronischen und instrumentalen Klängen eine Art »magischen Realismus« beschwört, dessen Reiz aber gesteigert wird durch die Freude am witzigen Einfall. Zuhörend packt einen immer wieder ein befreiender Lachimpuls – darin liegt eine verführerische Kraft des Vexierbilderfächers von Il tempo cambia.

Stefano Giannotti kann spielen – lustvoll fantasieren –, seine Zuhörer durch plötzliche Wendungen ins Unerwartete, durch Sprünge quer durch die Variationsbreite von Klangtypen reizen. Die Kraft der Heiterkeit, der spielerischen Leichtigkeit, mit der Giannotti von Klangaktion zu Klangaktion hüpfte, hat uns in der Jury gefallen. Humor war bisher selten ein Thema der Radiokunst, und hier findet ein Komponist mit Freude am surrealen Witz ohne jedes Pathos den Zugang zu archaischen Themen der Menschen wie Zeit, Energien oder Emotionen. Das Spiel lässt auch die banalen Realitätsbestandteile als poetische Elemente in ihrer ganzen Offenheit erscheinen. Die Abruptheit der Konfrontation mit völlig anderen, zunächst unpassend scheinenden musikalischen Elementen lockt den Zuhörer unwillkürlich heiter in das Spiel mit den Bedeutungshöfen hinein. Darin liegt auch das komische

Element, dass man sich in einem Überraschungsmoment lachend öffnet und den Signalen, die gesetzt werden, freudig auf die Spur geht, sie beim Wort nimmt und sie »bedeutend« ausprobiert. Ein ganz ähnliches Verfahren setzt Stefano Giannotti auch ein für das Stück *Calendario*, das von Deutschlandradio Berlin 2002 produziert worden ist.

In *Il tempo cambia* bedient er sich, um dieses Spiel mit Sinnbildern des Menschlichen zu strukturieren – wie ja auch John Cage zum Beispiel für sein Roaratorio nach Finnegans Wake –, des chinesischen Orakelbuchs I Ging. Das I Ging mit seiner archaischen Weisheit reicht durch das spielerische Befragen der geistigen Konstellation einer bestimmten Angelegenheit hindurch mitten hinein in tiefste Urbilder der passiven und aktiven menschlichen Grundhaltungen. Das »Buch des Stetigen und der Wandlung« ist dem Gesetz des Seins und seines Wirkens in der Welt auf der Spur, es reicht von den Urbildern der Natur – Berg, Wasser, Holz, Himmel, See, Feuer, Donner und Erde – und den zugeordneten Analogien ihrer wesensmäßigen Erklärung bis zu den acht Seelenvermögen: das unbeeinflusste Kontraktionsvermögen, Ahnung, Gefühl, Vernunft, Empfindung, Denkvermögen, Willen und Hingabe- und Aufnahmevermögen. Aus der Verkettung zweier Urbilder entsteht das Hexagrammsystem, das mit acht mal acht, also 64 Zeichen alle menschlichen Situationen zu fassen versucht. Bei der Befragung des Orakels durch sechsmaligen Wurf dreier Münzen beziehungsweise dreier Würfel geht es um die Aufdeckung der unbewussten Region. Das Hörstück *Il tempo cambia* umfasst die 32 ersten Hexagrammtexte des I Ging als Themen für die Klangminiaturen. Eine weitere Folge der restlichen 32 vom Orakel benannten Grundsituationen ist im Entstehen.

Giannotti erläutert sein Verfahren folgendermaßen: »Die auf den I Ging-Zeichen aufgebaute akustische Dramaturgie beruht meistens auf einer ganz plötzlichen, umweglosen Darstellung der von den Titeln suggerierten Bilder, im Grunde auf einem Verwandeln der literarischen Bilder in Klanggemälde. In anderen Fällen habe ich versucht, die Bedeutung der Schriftzeichen tiefer auszuloten. Mein Ziel ist es, durch 64 kurze Hörbilder beispielhaft etwas zu erreichen, das für eine Art Sinnbild des Menschlichen stehen kann: vergleichbar mit 64 verschiedenen Träumen, die sich als pure Bilder entfalten und in denen sich doch gleichzeitig tiefere Bedeutungen verbergen, die sich auf menschliche Archetypen beziehen.«

Natürlich liefern die Hexagrammtexte den inhaltlichen Radius der Szenen dieses Hörstücks – so gesehen müsste man im Grunde Hören und Lektüre miteinander verbinden, das könnte man als Schwäche eines Radiokunstwerks sehen –, allerdings genügt ein Hinweis auf die Grundsituationen des I Ging, weil dann beim Hören die archaischen Grundthemen gesucht werden. Eine spielerische Suche, die Vergnügen bereitet. Vielleicht wäre die richtige Sendeform allerdings doch die Vorabauzählung

oder die Zwischennennung der Situation, um die es geht – wie das Schöpferische, das Empfangende, die Anfangsschwierigkeit, die Jugendtorheit, der Streit, die Begeisterung, die Arbeit am Verdorbenen, die Annäherung oder die Werbung. Der Witz der Klangauswahl offenbart sich natürlich rascher, wenn das zugrunde liegende Thema bekannt ist. Dennoch, auch unbefangen zuhörend, lässt sich das inhaltliche Prinzip entdecken. Dieser I Ging-Zyklus endet mit dem Text Nummer 32, der Dauer heißt. Auf die nächsten 32 Miniaturen dürfen wir fröhlich gespannt sein.

Was uns an Stefano Giannotti gefallen hat, war der Humor, die spielerische Lust, einem Konstruktionsprinzip zu folgen und das Material zur poetischen Offenheit auszureizen. Er rührt an die Grenzen menschlicher Labyrinth und Abgründe, ohne die Freude an seiner Grenzgängerei zu verlieren.

Jean-Christophe Amman hält Künstler generell für »[...] Forscher. Sie erforschen sich selbst durch ihre eigenen Bilder und durch die anderer, durch ihre Obsessionen. Sie erforschen ihre innere und äußere Wahrnehmung, die sich im Kunstwerk zu einem anschaulichen (sinnlichen) Denkgegenstand materialisiert. Künstler forschen stets im eigenen Grenzbereich, im Sinne von Grenzerfahrungen. Welcher Mensch möchte nicht die eigenen Grenzen kennen lernen? Denn nur, wenn er an diese Grenzen stößt, wird er sich bewusst, dass dies noch längst nicht seine Grenzen sind. Wenn alles freigesetzt und begrifflich zur Verfügung steht, dann sind es die Künstler, die das Grenzenlose aus der eigenen Begrenztheit heraus entgrenzen.«¹ Forscher an der Grenze der Wahrnehmungsdifferenziertheit ist auch unser diesjähriger Förderpreisträger Andreas Bick. Das Hörstück, das er in diesem Jahr einreichte, *Windscares*, in der Produktion des Deutschlandradio Berlin, vervollständigt ein Triptychon dreier Hörbilder zum Thema – wie er sagt – »nichtlinearer Dynamik«. Die beiden dazugehörenden Stücke sind *sono taxis* von 1999, in dem er den Interaktionsmustern der Rufgemeinschaften von Heuschrecken und Fröschen auf der Lautspur ist, und *Dripping*, für das er 2000 den *Prix Ars Acustica* des WDR erhalten und in dem er ein perkussives Event aus Tropfklängen erzeugt hat.

Andreas Bick hat eine faszinierende Beharrlichkeit beim Sammeln der musikalischen Spannbreite von Minimalgeräuschen. Mit naturwissenschaftlicher Neugierde macht er sich an die Erforschung »unregelmäßiger und scheinbar zufälliger Bewegungen in der Natur«, die »deterministisches Chaos« genannt werden. »Die mathematische Definition dieses Begriffes besagt, dass das Verhalten eines Systems durch Differenzialgleichungen beschreibbar ist (>deterministisch<), allerdings ein irreguläres und nicht vorhersehbares Zeitverhalten aufweist (>Chaos<)«, sagt Andreas Bick. Solche Systeme gibt es in der Natur sehr häufig, vom chronisch tropfenden

¹ Jean-Christophe Amman: *Annäherung*, Regensburg 1996, S. 39.

Wasserhahn bis zu Tierfellzeichnungen. Das Hörstück *Windscares* übersetzt die Sandrippelmuster auf Wüstendünen in akustische Rhythmusstrukturen. Einfachste Prozesse zwischen Wind und Sandkorn erzeugen auf makroskopischer Ebene komplexe Muster von grenzenloser Vielfalt. Die Entstehung dieser Muster, von Sandkorn zu Sandkorn sozusagen, fesselt Andreas Bicks Forscherohr. Mit Hilfe von mehreren Methoden der Geräuschaufzeichnung – und in dieser Vielheit der Methoden liegt dann auch eine gewisse akustische wie konzeptionelle Überfrachtung des Stückes – folgt er den Spuren der Sandbewegung. Eine meditative Konzentration entsteht, die aber bei jeder angewandten Methode eine Wendung erfährt und einen musikalischen Sog entwickelt. Die rhythmische Dynamik baut Bick durch ein spezielles Verfahren auf, eine Montagetechnik, die er »drifting patterns« nennt. Er beschreibt es folgendermaßen: »Diese Schleifentechnik folgt der Eigendynamik nichtlinearer Prozesse, deren Entwicklungsgesetze immer mit einer gewissen Unschärfe wiederholt werden. Entlang des rhythmischen Pulses der Sandrippelmuster bewegt sich die akustische Schleife fortwährend mit einem kleinen Versatz längs der Zeitachse, wodurch das Material immer wieder rhythmisch neu bedeutet wird. Bildhaft könnte man sich diese Montagetechnik wie die Scherenschnitt-Technik vorstellen, bei der aus mehreren Kopien eines Bildes jeweils ein bestimmter senkrechter Bereich herausgeschnitten wird, dessen Bereich immer um einen bestimmten Wert nach rechts weiterrückt.« Seiner konsequenten musikalischen Forschungsarbeit kann man mit großer Faszination folgen, die Überfrachtung allerdings, die seine Mischung aus mehreren Verfahren der Klangerzeugung und Klangerzeugung durch Hilfsmittel wie Langsaiten, Papierbögen, Metallbleche und Glasscheiben erzeugt, nimmt gerade diesem Stück im Vergleich zu dem hochmusikalischen mitreißenden *Dripping* die Chance der durchgehaltenen Konzentration. Andreas Bick lässt seinen Klangwelten Zeit, sich beim Zuhören zu entfalten. Er macht den Puls von natürlichen Grundmustern hörbar.

Ein Kontrastprogramm zu unserem Preisträger Stefano Giannotti, das dafür sorgt, dass beide neuen und jungen Varianten der Radiokunst anregend genug sind, um der Zukunft mit – wie Franz Mon es nennt – »gelenkigem Ohr« zu begegnen.