

# Eine Erinnerung teilen, ohne auf Sprache angewiesen zu sein

Brandon Farnsworth im Gespräch mit Lisa Nolte  
und Katharina Rosenberger, den beiden  
Leiterinnen der Plattform für experimentelle Musik  
Sonic Matter in Zürich

Das Festival Sonic Matter wurde erst letztes Jahr neu gegründet und ist das Nachfolgefestival der Tage für Neue Musik Zürich. Die aktuellen Leiterinnen, die Kulturveranstalterin Lisa Nolte und die Komponistin Katharina Rosenberger, haben hierfür konzeptuell Einiges angesetzt, das den Staub aus den doch zu dutzenden existierenden ›Tagen für neue Musik‹ austreiben soll. Die Website allein beherbergt zahlreiche Unterseiten mit gefühlt etlichen Haupt- und Teilprojekten. Neben einem starken Interesse an Archivierung, wird schnell eine Grundkonzeption ersichtlich, die im deutschsprachigen Festivalraum so noch nicht aufgefallen ist: Große Teile der Plattform laufen unter der von Pauline Oliveros populär gemachten Methode des Deep Listening. Brandon Farnsworth fragt einmal nach.

**BRANDON FARNSWORTH** Im ersten Jahr eures Festivals war das Teilprojekt »The Witness« als eine Deep-Listening-Übung gedacht.

**Was war dieses Projekt und wie hat es funktioniert?**

**LISA NOLTE** Das Projekt »SONIC MATTER\_ openlab: The Witness« wurde von dessen Leiterin Julie Beauvais entwickelt. Der Grundgedanke ist, dass verschiedene Gruppen die Strategien, die Pauline Oliveros in ihrem Stück *The Witness* vorgeschlagen hat, in Hinsicht auf Ökologie, soziale und gesellschaftliche Umgebung gemeinsam verfolgen, auf diese Faktoren hören und reagieren. Die Gruppen sind auf verschiedenen Kontinenten angesiedelt, kommen aus unterschiedlichen Communities, sind also nicht notwendigerweise nur Musiker\*innen. Die Communities haben sich jeweils einmal im Monat zusammengeschlossen, online, und haben die Zwischenstände von ihren Arbeiten miteinander geteilt und dann auf der Online-Plattform von Sonic Matter publiziert. Die Idee davon war, mitverfolgen zu können, wie diese Gruppen auf sehr unterschiedliche Art

und Weise ihre Umgebungen porträtieren, wahrnehmen und wie sich diese Themen in verschiedenen Teilen der Welt widerspiegeln.

**KATHARINA ROSENBERGER** Bei vielen Gruppen hat sich das Thema sehr auf ökologische Verhältnisse oder Veränderungen konzentriert. Man hat wirklich versucht, zu verstehen, inwiefern sich jetzt die Welt anders anhört als vorher und was die klimatischen Veränderungen für einen Einfluss darauf haben, wie wir die Welt hören. In einigen Gruppen geschah das über spirituelle Erfahrung: Wie spricht der Wald zu mir? Über Generationen überlieferte Weisheiten existieren, die man durch das Hören im Regenwald erfahren kann, Wissen über die Natur und wie man in sie integriert ist, von ihr lernen und das Gelernte weitergeben kann. Außerdem gab es natürlich auch Gruppen, die eher auf das Gemein-

**BF** Ihr habt gerade das Stück *The Witness* erwähnt. Was ist die genaue Verbindung zwischen dem Projekt und diesem Stück?

**KR** *The Witness* ist eine Partitur, die drei Strategien des Hörens vorschlägt, die schon im Duo funktionieren, aber es können auch mehrere 100 Leute dran teilnehmen. Der erste Schritt ist, auf sich selbst zu hören, sich also nach innen zu konzentrieren und mit Bewegungen, mit der eigenen Stimme zu interagieren. Im zweiten Schritt geht es darum, dass man sich gegenseitig hört, also auf die anderen Akteur\*innen reagiert, ihre Klänge, ihre Bewegungen. Es gibt auch Schichten, die mehr fürs Theater oder Tanz geeignet sind, aber unser *The Witness* haben wir hauptsächlich auf Klang ausgerichtet. In der dritten Stufe bezieht man einfach alles ein, also sich selbst, die eigene Integration, die

Wieso hat die Kritik das Thema bisher ausgespart?  
Wie nähert man sich adäquat einem Thema, das augenscheinlich  
über ein hohes Maß an Diskurs-Rentenz  
verfügt, aber über das fast keine Primärliteratur vorliegt?

schaftliche setzten, also das Aufeinanderhören, Miteinanderhören, miteinander die Welt verstehen. Das Projekt der amerikanischen Flötistin Clare Chase war dahingehend sehr spezifisch und hat in diesem Sinne den Leitgedanken des \_openlab »Can conscious listening spark radical change?« verfolgt.

**LN** Und im September publizieren auf der Plattform zum Beispiel der togolesische Künstler Yao Bobby und der Schweizer Künstler Simon Grab, die gemeinsam in Togo geforscht haben, tradierte und trotzdem noch immer aktuelle Fischergesänge aus Dörfern, die diese Gesänge sehr stark in ihre Arbeit eingeflochten haben, bei denen aber auch zu beobachten ist, wie stark die Arbeit durch den Klimawandel beeinflusst ist.

der anderen, die der Umwelt. Man hört den Veränderungen zu und reagiert darauf.

In diesem dritten Projektschritt geht es sehr stark um die Verbindung zwischen einzelnen Personen, die mit Herausforderungen fertig werden müssen, die ihre ganze Matrix durch ökologische Katastrophen verändern; und es geht darum, dass man das gemeinschaftlich erlebt, dass auch getrauert wird um diese Veränderungen.

**BF** Ich frage mich, was für eine Verbindung gibt es zwischen diesem Konzept von Pauline Oliveros und der Idee der Klanglandschaft, die u.a. von Murray Schafer in den 70er Jahren entwickelt worden ist. Auf welcher Ebene wird gehört und mit welchen Aussichten werden dann diese durch den Klimawandel



Beispiel eines Listening Space für Sonic Matter 2022: *A Symphony of Archives* von Abdellah M. Hassak

**verursachten Veränderungen dokumentiert? Geht es wieder darum zu sagen, dass die Entwicklung der modernen Gesellschaft etwas Schlechtes ist und dass unsere Klangqualität irgendwie immer mehr reduziert wird? Oder geht es auch um andere Aspekte von Zuhören?**

**KR** Das Außerordentliche dabei ist, dass man wirklich in das Denken, also das Körperliche, das Gefühlsmäßige, Geistige, das Intuitive hineingeht. Wenn man das mit Theoretiker\*innen vergleicht, also gut, Pierre Schaeffer, das ist der Urgroßvater von diesen ganzen Listening-Konzepten des »reduzierten Zuhörens«, bei denen man eben sehr puristisch auf den Klang eingeht und alle äußeren Einflüssen isoliert, um wirklich zu verstehen, was im Klang selbst passiert. Aber dann möchte ich auch Francisco López erwähnen. Er spricht eher über das »profound listening«, ein sehr analytisches gesamthafes Hören, durch welches wir Zusammenhänge verstehen möchte.

**Das Außerordentliche dabei ist, dass man wirklich in das Denken, also das Körperliche, das Gefühlsmäßige, Geistige, das Intuitive hineingeht.**

Er ist auch Biologe und da gibt es eine wirklich fundamentale Auseinandersetzung von einer wissenschaftlichen Basis aus, aber auch mit einer ganz radikalen Erkenntnis, sich selbst darin kritisch zu sehen. Wie höre ich eigentlich? Mit was für Intentionen gehe ich rein? Dabei macht er den Versuch, ohne Intentionen an den Klang heranzugehen, an die Umgebung und einfach mal einzutauchen und versuchen zu verstehen, was passiert da?

**LN** Es geht auch ziemlich stark um unseren zweiten Ansatz, eben dieses Aufeinanderhören: dass man auf bestimmte Orte in der Welt oder bestimmte Bedürfnisse hört – ob das jetzt Bedürfnisse der belebten oder unbelebten Natur sind. Das zu problematisieren ist sicher ein Teil. Aber eben auch das Erhalten von dem, was droht verloren zu gehen,

also das Archivieren von Erinnerungen, von prägenden Dingen in verschiedenen Lebensformen. Ein Thema, das sich durchaus als roter Faden durch die Projekte von Sonic Matter zieht.

**BF** Das *\_openlab* kommt diesen Oktober zu einem Ende. Mit welchem Format wird das Projekt abgeschlossen?

**LN** Das *\_openlab* ist bis Oktober bei uns auf der Plattform. Es wird aber weitergehen. Es ist ein sehr großformatiges Projekt, an dem sehr viele Menschen beteiligt sind. Wir haben nun mal von der Stadt den Auftrag, ein Festival in Zürich zu machen. Das *\_openlab* hat aber unglaublich viele spannende Künstler\*innen. Das sind jedes Jahr mindestens fünf Gruppen mit jeweils mindestens drei Personen. Da hat man schon mal 15 Leute, die bei einem Festival präsent sind mit ihren eigenen Arbeiten. Das *\_openlab* ist so reich-

haltig, dass es sich verselbstständigt, sozusagen, und dann auch über seine Zeit bei Sonic Matter hinaus weiter existieren wird.

**BR** Wird es präsent sein bei der nächsten Festivalausgabe?

**KR** Es ist nicht Teil vom Festival, also von unserer Organisation, aber es wird ein Zusammenkommen geben. Wir sind jetzt noch nicht informiert, wer alles kommt, aber es kommen Beteiligte der verschiedenen Gruppen nach Zürich.

**BF** Ihr scheint mit einem sehr akusmatischen Klangverständnis zu arbeiten, was sehr auf das genaue Hinhören kapriziert ist, auf die Sensibilisierung für kleine und feine Klangunterschiede. Es gibt aber durchaus

auch andere Faktoren, die beim Musikmachen oder bei der Produktion von Musik wichtig sein können: Aufmerksamkeit auf den Körper, wie bei elektronischer Tanzmusik, oder der Fokus auf Konzepte oder politische Fragen. Ich will das irgendwie verstehen, habt ihr auch diese anderen Arten von Zuhören im Auge oder im Ohr?

LN Natürlich gibt es auch Aspekte im Festival, die stark an die zeitgenössische Musik im traditionellen Sinne geknüpft sind. Dieses Jahr wird es ein großes Konzert mit Arbeiten von Éliane Radigue und Alvin Lucier geben und das Collegium Novum Zürich spielt ein großes Ensemblekonzert. Aber grundsätzlich ist die Idee schon, dass man das Hören im Sinne von Listening als etwas nimmt, das

BF Sie versuchen dieses Jahr stärker an ein Publikum in Zürich zu kommen – durch ein neues Listening Session-Format. Könnt Ihr kurz davon erzählen?

LN Die Listening Sessions sind ein Format der Dramaturgin und Musikerin Iva Sanjek, das sie seit 2017 in verschiedenen Kontexten realisiert hat. Es geht darum, dass sich Gruppen von Leuten punktuell oder regelmäßig miteinander treffen und einen »Lifetime Soundtrack« von ihren eigenen Erinnerungen mitbringen, im Sinne des Konzepts von Lauren Istvandy. Das können Aufnahmen sein von irgendeinem Song, der sie sehr geprägt hat. Es kann der Regen sein, der in ihrer Heimat immer gefallen ist. Oder sie spielen halt ihre eigenen Stücke. Es geht

... also das Archivieren von Erinnerungen,  
von prägenden Dingen  
in verschiedenen Lebensformen.

die Aufmerksamkeit anders polt hinsichtlich Achtsamkeit auf die eigene Umwelt, auf das Gegenüber, und dabei das Hören, die Musik oder den Klang als ein spezielles Medium einsetzt in der doch sehr visuell funktionierenden Welt von heute.

KR Wir schließen von Anfang an das Publikum extrem mit ein, indem dem Publikum genau diese verschiedenen Facetten vom Zugang zu Klängen, zu Musik, zu Musizierenden, zu Klang erzeugenden Menschen, aber vielleicht auch Objekten aus unterschiedlichsten Winkeln nahegebracht werden. Zum Beispiel bringt das Collegium Novum eine Uraufführung von Laure M. Hiendl und da ging es wirklich darum: Wie werden wir das Stück erfahren können? Wie hören wir es? Wie ist das Klangmaterial gestaltet, um dem Publikum ein aktives Zuhören zu entlocken?

darum, eine Erinnerung zu teilen, ohne dabei auf Sprache angewiesen zu sein. Entstanden ist die Formatidee im Rahmen einer Zusammenarbeit von Iva Sanjek mit Geflüchteten, bei der nicht davon ausgegangen werden konnte, dass in derselben Sprache miteinander kommuniziert werden kann, aber bei der es doch wahnsinnig viel zu erzählen gab. Das haben wir jetzt wieder aufgenommen als eine Art Pilotprojekt unseres Community-Bereichs, das in diesem Jahr mit einer Schule in Winterthur durchgeführt wird und durch DJ Roman Bruderer und Gast-DJ Rey Sapienz mitbetreut wird. Es ist jetzt ein Semester Zeit für diese Listening Sessions und die Beteiligten teilen dann in einem Co-Listening beim Festival, was dabei gesammelt wurde.

BF Ihr versucht also, in neue Communities reinzukommen oder auch die Community, die beim Festival präsent ist, zu transformieren?

**KR** Ich würde mal sagen beides. Wir möchten gerne ein neues Publikum mit einbringen, Leute auf das Hören von Musik, von zeitgenössischer Musik, von experimenteller Musik aufmerksam machen. Aber wirklich über das Hören, über die Entdeckung von Klängen, die man vielleicht am Anfang nicht ganz versteht. Ich bin mir sicher, die Kinder, die letztes Jahr bei dem Community Projekt »SONIC MATTER\_village« der Künstlerin Manon Fantini mitgemacht haben, vergessen diese Workshops nicht. Selbst Aufnahmen zu machen, sich in der Natur mit Mikrofonen und Kopfhörern zu bewegen, mit den vorhandenen Materialien zu arbeiten das hat ein Türchen geöffnet, einen neuen Rahmen gesetzt im Zugang zu ihrer Umwelt. Dieses Türchen öffnen, möchten wir unserem Publikum auch allgemein bieten: andere Arten und Weisen, mit Klang umzugehen.

**LN** An andere Orte zu gehen, ist natürlich extrem wichtig. In der experimentellen oder zeitgenössischen Musikszene genießen wir ein gewisses Vertrauen im Publikum, das kommt schon mit an diese anderen Orte. Aber ein Publikum, das zum Beispiel in einer Kunstgalerie wie dem Last Tango zu Eröffnungen geht oder im Theaterhaus Gessnerallee regelmäßig Performances schaut, sagt unser Angebot erst mal wenig. Das heißt, man muss den Berg zum Propheten bringen und das ist ja auch okay. Die Atmosphäre ist dann auch völlig anders und offener als in den einschlägigen Tempeln. ■

Brandon Farnsworth arbeitet als Postdoc in Musikwissenschaft an der Lund Universität, Schweden, und als freier Musikkurator. Im Rahmen von seiner Arbeit hat er mit verschiedenen Musikfestivals zusammengearbeitet, darunter Ultima Festival Oslo, Montreal New Musics Festival und Sonic Matter Zürich.

Katharina Rosenberger betrachtet das Musizieren als einen sozialen, antihierarchischen und umgebungsbedingten Akt. Ein Großteil ihrer kompositorischen sowie pädagogischen Arbeit als Professorin für Komposition an der Musikhochschule Lübeck ist transdisziplinär und befasst sich mit der Art und Weise, wie Klang produziert, aufgeführt und wahrgenommen wird.

Lisa Nolte konzipiert und begleitet spartenübergreifende Kulturprojekte mit Schwerpunkt auf experimentellen Musikformaten. Seit 2007 ist sie in der freien Projektarbeit in der Schweiz und in Deutschland tätig. In ihrer Freizeit engagiert sie sich für das freie zeitgenössische Musiktheater.

