

Der Wurm von Ejur

Wasser als Klangquelle, Klangkörper, Instrument – ein Streifzug

4 Annea Lockwood im Booklet zur CD *A Sound Map of the Hudson River*, Lovely Music LCD 2081, 1989.

1 Douglas Kahn, *Wasser und die Auflösung des Mediums*, in: *Klangkunst* (Katalogbuch Sonambiente), München/New York 1996, S. 222.

5 Vgl. http://thing.at/orfkunstradio/RIV_BRI/PROJECTS/TRANSMITTER/intro.html

2 Vgl. James Pritchett, *The Music of John Cage*, Cambridge 1993, S. 133; und: Volker Straebel, »What I hope is that the Europeans will become more American.« *Gegenseitige Einflüsse von Europa und Nordamerika in der Geschichte der Musikperformance*, www.straebel.de/praxis/text/t-musikperf_d.htm

3 Raymond Roussel, *Eindrücke aus Afrika*, München 1980; vgl. auch David Toop, *Ocean of Sound*, St. Andrä-Wördern 1997, S. 119.

6 Bernhard Leitner, *Sound: Space*, Ostfildern 1998, S. 256.

Im Jahre »1952 entstand *Water Music* for a pianist, using also a radio, whistles, water containers, a deck of cards, a wooden stick, and objects for preparing a piano – John Cages erste ›theatralische‹ Komposition. *Water Music* führte unwiderruflich den Gebrauch realer Wassergeräusche – Wasser wird nicht tonmalerisch von Musikinstrumenten nachgeahmt – in die westliche Kunstmusik ein.«¹ *Water Walk* von 1959 gehört zu einer Serie von Stücken, bei denen Cage die Partitur von *Fontana Mix* verwendete, um eine Reihe von Ereignissen festzulegen, die den Einsatz verschiedenster Objekte beinhalteten, ausgewählt anhand einer jeweils thematisch erstellten Liste. Bei *Water Walk* kommen unter anderem ein mechanischer Fisch, eine Entenpfeife, ein Sodasyphon, ein Eismixer und Wasserdampf aus einem Druckkochtopf zum Einsatz, außerdem Geräusche von fließendem, tropfendem und gegossenem Wasser von einem Zuspielband.²

Tropfen 1

Der französische Schriftsteller Raymond Roussel veröffentlichte 1910 seine *Impressions d'Afrique*, fiktive Berichte von tatsächlichen Reisen. Er erzählt, wie der Ungar Skariofszky in Ejur in Westafrika seine Zither vorführt: ein dressierter Wurm bewegt sich in einem mit Wasser gefüllten Trog aus Glimmererde so geschickt und präzise, daß die aus dem Trog auf die Saiten der Zither herabfallenden Tropfen komplexe Melodien erzeugen.³

Annea Lockwood zeigte ihre Installation *A Sound Map of the Hudson River*, eine Klangreise von den Quellen des Flusses bis nach Manhattan, erstmals 1983 im Hudson River Museum in New York. Lockwood machte Aufnahmen an neunzehn verschiedenen Stellen des Flusses, außerdem Interviews mit einigen Menschen, die am Hudson wohnten. In der Ausstellung waren Gemälde, Zeichnungen und Drucke zu sehen, die den Fluß thematisierten. Die Interviews wurden über Kopfhörer wiedergegeben, die Wasserklänge waren nur indirekt zu hören, da sie über Lautsprecher an 14 der Außenseite des Gebäudes übertragen

wurden. »Since 1970 I have recorded rivers in many countries, not to document them, but rather for the special state of mind and body which the sounds of moving water create when one listens intensely to the complex mesh of rhythms and pitches.«⁴

Als Beitrag zu *Rivers & Brigdes*, einer internationalen Projektreihe für Radio und andere Kommunikationsmedien, die von der *Ars Electronica* in Linz initiiert wurde, führte Patricia Jünger 1996 ihr großangelegtes Projekt *Transmitter* auf einem Abschnitt des Rheins in Basel durch. Mitwirkende: ein mit fünf Mikrofonen bestücktes Floß mit zwei Flößern und einer Sprecherin, vier Taucher mit Mikrofonen, ein Übertragungswagen. Jünger mischte die verschiedenen Klangeignisse nach einem vorher erstellten Verlaufsplan. Das einstündige Stück wurde sowohl live im Radio gesendet als auch über Lautsprecher an der Uferpromenade wiedergegeben.⁵

Tropfen 2

Wie eine durch heutige Technologie erst ermöglichte, direkte Umsetzung von Roussels imaginiertem Wurm-Instrument wirkt die *Liquid Percussion*, die der deutsche, in den USA lebende Klangkünstler Trimpin 1996 beim *Sonambiente Festival* in Berlin installiert: Zirka einhundert über ein Computerprogramm oder über eine Tastatur aktivierte Ventile lösen präzise Abfolgen von Wassertropfen aus, die auf verschiedene Resonanzgefäße auftreffen und so musikalische Sequenzen erzeugen.

»Wasser ist ein sich immer veränderndes, aber ebenso gleichbleibendes Klangmaterial. In allen Kulturen wiederkehrendes Gestaltungsmittel für Klang-Räume, für das Raum-Hören. Sein Rauschen regt in gleicher Weise das akustische Gehirn an, wie es den Hörenden beruhigt.«⁶ *Raumquellen* nennt Bernhard Leitner seine 1997 entstandene permanente Installation im Atrium eines Bürohauses in der Berliner Friedrichstraße. Das gleichmäßige Überfließen eines »Wassertischs« ist sowohl direkt hörbar, als natürlicher Klang, als auch elektronisch bearbeitet, über Kontaktmikrophone abgenommen und per Lautsprecher auf vier als Resonanzkörper fungierende Metallsäulen übertragen. Leitners *Wasserspiegel*, erstmals 1997 bei den Donaueschinger Musiktagen installiert, benutzt auf raffinierte Weise ausschließlich den natürlichen Wasserklang: Zwei flache, gebogene Metallschalen, eingehängt in den kleinen offenen Tempel, unter dem die noch junge Donau in die Brigach fällt, reflektieren und bündeln den

Klang des fallenden Wassers, verstärken und filtern ihn auf rein akustische Weise.⁷

Auch Rolf Julius bezog sich mit einer Arbeit von 1990 auf die Donauquelle: Knapp über der Wasseroberfläche des um die Quelle gebauten Brunnens hängte er Lautsprecher mit der Membran nach unten, deren Klänge, sowohl natürlicher als auch künstlicher Herkunft, über der Wasseroberfläche schwebten, sich mit der Quelle verbanden und »ganz naß wurden« (Julius).⁸ Teil des *Klangbogens*, den Julius 1995 als permanente Arbeit in Bremen errichtete, ist ein »Bach«: durch Eisenroste im Gehweg hört man – aufgenommenes und über kleine Lautsprecher wiedergegebenes – Wasserplätschern. Julius beschäftigte sich in seinen Arbeiten oft mit dem Thema Wasser, ohne allerdings immer auch dessen Klänge zu verwenden – manchmal komponierte er auch Stücke für Wasser, so zum Beispiel ein *Altes Klavierkonzert* (für die Weser) (1982/84), oder die *Musiklinie – Konzert für einen Strand* (1981).

Tropfen 3

Während Trimpins Installation ihre publikumswirksame Attraktivität hauptsächlich der verblüffenden technischen Perfektion verdankte, deren Reiz doch recht oberflächlich blieb, schuf Bill Viola bereits zwanzig Jahre früher die subtilere Wassertropfen-Arbeit *He Weeps for you*, die sich im Besitz der Nationalgalerie Berlin befindet und zeitweise im Hamburger Bahnhof zu erleben war: Ein langsam aus einem kleinen Wasserhahn quillender Tropfen wird von einer Videokamera aufgenommen; die stark vergrößernde Projektion läßt den Betrachter sich selbst und einen Teil der Umgebung im Wassertropfen gespiegelt sehen. Wenn der Tropfen schließlich fällt, trifft er auf ein Trommelfell, dessen Klang elektronisch verstärkt wird. Der gesamte Raum und die Personen in ihm werden in unendlicher Wiederholung und Spiegelung in die Kadenz der fallenden Tropfen einbezogen.⁹

Der französische Komponist Michel Redolfi, der von 1973 bis 1984 in Kalifornien lebte, entwickelte dort sein Konzept der Unterwasserkonzerte, das er 1981 mit der Serie *Sonic Waters* konkretisierte, in der er Klänge über Sonargeräte im Wasser abstrahlte.¹⁰ Wenn er allerdings in Anspruch nimmt, dies sei das erste Mal gewesen, daß Musik unter Wasser zirkulierte, so ignoriert er die *Underwater Music* von Max Neuhaus, zwischen 1971 und 1974 als eine Reihe von Versuchsanordnungen in Schwimmbädern realisiert, und zum Beispiel 1976 auf der *Pro Musica Nova* in Bremen vorgestellt. Neuhaus arbeitete zu-

nächst mit mechanisch erzeugten Klängen: »Alle Schallereignisse in diesen Stücken wurden durch Wasser hervorgebracht, das durch kleine Pfeifen rann, die in verschiedenen Konstellationen unter Wasser angebracht waren. Jedes Werk beruhte auf einer Auswahl solcher Pfeifen und ihrer speziellen Anordnung in jedem Schwimmbecken; jedes erwuchs aus den individuellen akustischen Bedingungen je nach Gestalt und Größe des Unterwasser-raums.«¹¹ Spätere Serien wurden mit Hilfe von Unterwasserlautsprechern und elektronisch erzeugten Klängen entwickelt.

Tropfen 4

Es verwundert nicht, im Umfeld von Fluxus eine ganze Reihe von Arbeiten verschiedener Künstler zu finden, die sich explizit mit dem Thema Wasser beschäftigen bzw. Wasser als Klangmaterial verwenden. (Fluxus: fließend, im Fluß, in Bewegung) Die wohl bekannteste dieser Arbeiten ist George Brechts Event *Drip Music* (1959-62). Die Partitur besteht aus folgender Anweisung: »A source of dripping water and an empty vessel are arranged so that the water falls into the vessel. Second version: dripping.«¹²

Tomas Schmits *Zyklus für Wassereimer (Flaschen)* von 1962 habe ich am 6.12.89 in der HBK Berlin an einem Fluxus-Abend unter der Leitung Dieter Schnebels erlebt: Der Aufführende sitzt im Zentrum eines Kreises von Flaschen, von denen eine mit Wasser gefüllt ist. Langsam und gleichmäßig gießt er das Wasser in die jeweils nächste Flasche um. Der *Zyklus* wurde während des gesamten Programms parallel zu den anderen Stücken aufgeführt – ein rituelles Ostinato, zu hören hauptsächlich während der Pausen zwischen den anderen Events, dennoch dem ganzen Abend einen organischen Zusammenhang verleihend.

Philip Corner veröffentlichte 1977 *Ear Journeys: Water*. Auf einundzwanzig kalligraphierten Einzelblättern, die zusammen mit einem Stück Seegras in einer Plastikbox liegen, teilt Corner seine Hörerfahrungen mit: »These are ways I have listened to fountains and streams...«¹³ Dem Leser wird empfohlen, diese nachzuvollziehen und neue zu erfinden.

Tropfen 5

Ebenfalls bei *Sonambiente* war Terry Fox' poetische Installation *The School of Velocity* zu sehen: aus einer Anzahl von Infusionsflaschen tropfte Wasser in unterschiedlichen Rhythmen auf verschiedene Objekte – ein Bambusstrauch, ein Ei, ein Schwamm, eine heiße

7 Vgl. auch Helga de la Motte-Haber, *Musik und Natur*, Laaber 2000, S. 222-225.

8 Vgl. ebd., S. 225.

11 Programmheft *Pro Musica Nova*, Bremen 1976, S. 24.

12 U.a. in: Michael Nyman, *Experimental Music*, London 1974, S. 64, verschiedene skulpturale Versionen der *Drip Music*, siehe zum Beispiel die Katalognummern 28 und 29 in: René Block (Hrsg.), *Wiesbaden Fluxus 1962-1982*, Wiesbaden/Berlin 1983, S. 176 f.

9 Vgl. *Hamburger Bahnhof Berlin*, Prestel-Museumsführer, München/New York 1996, S. 111.

13 Philip Corner, *Ear Journeys: Water*, Unpublished Editions o.J. (1977).

10 Vgl. www.aec.at/liquidct/m_redolfi/subaq.html



Aktionsfoto aus *Two and Two* von Christina Kubisch und Fabrizio Plessi 1979 in der Neuen Galerie, Sammlung Ludwig/Aachen (Foto: Roberto Bruzzi).

15 Vgl. ebd. S. 20-29.

Kochplatte etc. – und erzeugte so unterschiedliche, zum Teil kaum wahrnehmbare Klänge.

16 Vgl. ebd. S. 34-45.

Christina Kubisch und Fabrizio Plessi haben in mehreren ihrer gemeinsamen Arbeiten Wasser thematisiert und auf verschiedene Weise als Klangmaterial verwendet. Bereits ihre erste Zusammenarbeit, *Liquid Piece* (1975) für Querflöte und Wasser, verband den »natürlichen« Klang des Wassers mit dem »künstlichen« des Instruments: Plessi brachte auf jede erdenkliche Weise Wasser durch Gurgeln zum Klingen, verstärkt über ein Kehlkopfmikrophon, während Kubisch das Klangspektrum der Querflöte durch ungewöhnliche Spielweisen bis zum Äußersten erweiterte.¹⁴ Die Video-Performance *Two and Two* (1976/77) bestand aus vier akustisch-optischen Aktionen, die den Elementen Erde-Luft-Feuer-Wasser assoziiert waren; im vierten Teil *Water* wurde

eine Steeldrum mittels eines Wasserstrahls zum Klingen gebracht.¹⁵ Im Zentrum der Video-Performance *Tempo Liquido* (1978) standen zwei Glasscheiben, hinter denen die beiden Performer agierten. Auf der Vorderseite der Scheiben zirkulierte während der gesamten Aufführung ein kontinuierlicher Wasserstrom in einem speziell konstruierten Filtersystem.¹⁶ Auch in den individuellen Arbeiten beider Künstler spielt Wasser eine Rolle: es wurde zum Hauptprotagonisten in Fabrizio Plessis gesamtem Werk (Bildern, Videos, Installationen), und auch in Christina Kubischs Installationen wurden mehrfach Wasserklänge eingesetzt, oft in engem Bezug zum jeweiligen Ort der Arbeit. 1999 entstand die große Installation *Klang Fluß Licht Quelle* im untersten Geschoß der Tiefgarage der Park Kolonnaden am Potsdamer Platz in Berlin, an einem Ort also, dessen Bebauung in den Jah-

14 Vgl. Kubisch & Plessi, *Konzerte Performances Videos Installationen*, Ausstellungskatalog, Aachen/Antwerpen 1979, S.16-19.

ren zuvor komplizierte Verfahren zur Regulierung des Grundwasserspiegels erforderlich gemacht hatte – auch die zweiwöchigen Aufbauarbeiten der Installation wurden geprägt durch das immer wieder nachdrängende und einsickernde Wasser. Phosphoreszierende, durch UV-Licht zum Leuchten gebrachte Kabel rankten sich wie Schlingpflanzen um die vierzig tragenden Säulen der langgestreckten Tiefgarage. Sie waren gleichzeitig Tonträger: Jede Kabelsäule enthielt eine spezifische Sequenz eines jeweils anderen Wassergeräuschs – sprudelnde, strömende, rieselnde, tropfende, fließende Klänge ergaben einen unterirdischen Wasserwald, der hörbar wurde mit Hilfe von kabellosen elektromagnetischen Induktionskopfhörern, die den Besuchern ermöglichten, durch ihre Bewegungen im Raum immer wieder neue individuelle Klangverläufe und -muster zu erforschen. Ebenfalls 1999 installierte Christina Kubisch die *Klangquelle* im Quellkeller der Kaiserpfalz in Paderborn. Aufnahmen der im Inneren entspringenden Quelle, vervielfältigt und vermehrt durch Aufnahmen verschiedener anderer Quellen im Stadtgebiet, wurden im Quellkeller wiedergegeben – der Quelle, deren Eigenklang vom Geräusch der im Keller installierten Klimaanlage weitgehend übertönt wird, wurden ihre Klänge sozusagen zurückgegeben. »Die Wesensverwandtschaft von Wasser, das fließt – Klang, der verebbt – Zeit, die verrinnt, wird unmittelbar anschaulich.«¹⁷

Tropfen 6

Gewiß kannte Terry Fox die Arbeit von George Brecht, und ebenso kennt Akio Suzuki die Arbeit seines Künstlerfreunds Fox – so darf man die Installation *KU*, die Suzuki 1997 in der Stadtgalerie Saarbrücken zeigte, als direkte Antwort auf *The School of Velocity* verstehen¹⁸: Zehn Wasserhähne waren längs einer Wand montiert, über verschiedenen Objekten wie einem Sandhaufen, einem auf einem Stapel Ziegel balancierenden Eimer, einem Avocadokern im Wasserglas etc. Die Wasserhähne tropften *nicht*. An die Stelle der realen akustischen Variationen traten die imaginierten Klangeigenschaften der Objekte.

Wenn man will, kann man also eine direkte Linie ziehen von Brechts konzeptuellem Event über Fox' klangliche Verfeinerung zu Suzukis weiterer (ironischer) Sublimierung.

Sowohl Terry Fox als auch Akio Suzuki haben sich immer wieder mit dem Klangobjekt Wasser befaßt. So hat Fox 1977 in Missoula, Montana die Performance *Culvert* aufgeführt. Ein winziges Ruderboot aus Alu-

minium wurde in der Mitte eines dreißig Meter langen Wellblechtunnels vertäut, durch den der Clark Fork River fließt. Während der ersten drei Stunden spielte Fox zusammen mit zwei weiteren Mitwirkenden auf verschiedenen Instrumenten, während der restlichen Zeit allein auf einer metallenen Käseglocke, die er durch Streichen mit einem Holzstab zum Klingen brachte. Der kontinuierliche Klang, vom Raum verändert und verzerrt, war an den Enden des Tunnels sehr leise zu hören, vermischt mit den Klängen des Wassers. Jegliches Zeitgefühl, ebenso die Empfindung der Existenz des Performers als einer von der natürlichen Umgebung unterschiedenen löste sich auf.¹⁹ In anderer Weise auf die künstlerische Selbsterfahrung bezogen – und darin wiederum Corners *Ear Journeys* verwandt – ist Akio Suzukis *Visiting the Bach*, ein frühes *Self-Study Event*. Suzuki läßt ein abgefallenes Bambusblatt auf dem Wasser eines Bachs treiben und erfreut sich an dem durch diesen Eingriff minimal veränderten – oder als verändert vorgestellten – Klang. Bei den Donaueschinger Musiktagen 1998 leitete Suzuki den Klang eines kleinen Flusses mittels eines offenen Rohrsystems in einen nahegelegenen Pavillon: auch hier ereignete sich der Klang an der Grenze zwischen realer und imaginierter Hörerfahrung.

Tropfen 7

»Während Max Eastley und ich bei Yoshihiro Kawasaki in Kobe zu Besuch sind, spielt er uns Tapes von einer klingenden Gartenskulptur aus der Edo-Periode (1603 bis 1867) vor, die man Suikinkutsu nennt. Das ist ein großes Steinbecken, das auf einem noch größeren, umgedrehten Topf angebracht ist. Der Topf ist halb in die Erde eingegraben und mit einem unterirdischen Bewässerungssystem aus Steinen verbunden. Tropfen aus einer Bambusflöte sammeln sich im Becken und fallen dann in das darunterliegende nachklingende Wassergefäß. ›Die Leute können die Stille hören‹; sagt Kawasaki, ›das ist der Punkt.«²⁰

Im Zuge der zunehmend leichteren Verfügbarkeit von Aufnahme- und Bearbeitungstechnologien finden sich mittlerweile im Kontext verschiedenster Musikproduktionen zahllose Beispiele der Verwendung von Naturgeräuschen als einem Klangmaterial unter vielen anderen, beginnend mit der *Musique Concrète* bis hin zu weiten Bereichen heutiger (experimenteller) Popmusik. Ich möchte an dieser Stelle nur einige wenige Beispiele herausgreifen, bei denen Wasser als ein-

19 Vgl. Terry Fox, *Articulations*, Philadelphia 1992, S. 24 und Terry Fox, *Works with Sound*, Heidelberg 1999, S. 68.

17 Karen Meetz, Rede zur Eröffnung der Ausstellung in Paderborn am 6.1.99.

18 Vgl. Matthias Osterwold, *Akio The Cat*, in: Akio Suzuki, *Soundworks*, Saarbrücken 1998, S. 30 ff., hier: S. 36.

20 Toop, a.a.O. S. 175.

zige Klangquelle verwendet wird bzw. eine zentrale Rolle spielt. Walter de Maria nahm 1968 *Ocean Music* auf, ein zwanzigminütiges Stück, in dessen erster Hälfte nur Meeressauschen zu hören ist, unter das sich dann de Marias Schlagzeugspiel mischt, zunächst kaum unterscheidbar, dann zunehmend deutlicher: Minimal Music reinsten Wassers. Akifumi Nakajima produziert unter dem Projektnamen *Aube* eine Vielzahl von Kassetten, Schallplatten und CDs, die jeweils nur eine einzelne Klangquelle als Basismaterial verwenden, darunter auch mehrere, die ausschließlich Wasserklänge verwenden. Da das Material jedoch durch elektronische Bearbeitung stark verändert wird, und da *Aube* offenbar immer dieselben Effektgeräte verwendet, fallen die Ergebnisse nicht so unterschiedlich aus, wie man bei der Verwendung solch disparaten Klangmaterials wie Wasser, Metall oder Papier erwarten könnte. Asmus Tietchens hat eine ganze Reihe von Stücken mit bearbeiteten Wasserklingen produziert, die er *Hydrophonien* nennt, veröffentlicht z.B. auf der CD *Seuchengebiete 2*. Der Verfremdungsgrad durch elektronische Bearbeitung ist hier unterschiedlich stark, so daß der Höreindruck zwischen Naturassoziationen und abstrakter Klangwelt oszilliert. Während Yoko Ono in ihrem kurzen *Toilet Piece* das Geräusch einer Toilettenspülung unverändert als Fluxus Event reproduzierte, verwendete Michael Prime in seiner elektroakustischen Improvisation *Aquatic Synapse* neben Aufnahmen von Straßengeräuschen aus Reading und live übertragenem Verkehrslärm auch eine Live-Schaltung zur Außentoilette des Veranstaltungsorts.²¹ Viel Wasser fließt natürlich auch im Rahmen der *Acoustic Ecology* im Gefolge von R. Murray Schafer. Einer ihrer Hauptvertreter in Deutschland ist Thomas Gerwin. Von ihm stammt die *Wattenmeer-Suite – Eine UmweltKlangkomposition* (1996), die per Computer und Sampler bearbeitete, akustische Fundstücke aus dem Lebensbereich Wattenmeer beinhaltet, aufgenommen an verschiedenen Orten über einen Zeitraum von mehr als einem Jahr.²² Ohne auf die unzähligen Aufnahmen von Walgesängen und anderen Meerestieren eingehen zu wollen – deren Auftauchen in den 70er Jahren übrigens mitverantwortlich gewesen sein mag für das wachsende Interesse vieler Musiker am Thema Wasser – möchte ich abschließend noch eine auf Unterwasseraufnahmen basierende Komposition erwähnen, die vielleicht weniger bekannt, aber sehr schön ist: *Mind of the Pond* von David Dunn (veröffentlicht auf der CD *Angels and Insects*) besteht ausschließlich aus den Klängen mikrosko-

nischen und afrikanischen Teichen unter Wasser aufgenommen wurden und für die Komposition lediglich sequenziert wurden, teils im Originaltempo, teils so verlangsamt, daß die Klänge eine Oktave tiefer liegen, ansonsten aber unverändert bleiben. »Since most of the insects generating these sounds have not been studied for their sound making capacities, the specific sources remain a mystery.«²³ ■

23 David Dunn, Text im Booklet zur CD *Angels and Insects*, What Next Recordings WN009, 1992.

21 Vgl. das Booklet in: Michael Prime, *Aquifers*, RRR CD09, 1993.

22 Vgl. Thomas Gerwins Text im Booklet zur CD *Wattenmeer-Suite*, *integral art project iap* 011.

Auswahldiskographie »Wasser«

- Aube, *Flush*, CD, (re)Light/Iris Light (re)LIGHT1
- François Bayle, *Jéta ou murmure des eaux ** *L'infini du bruit * Jéta retour*, CD, Magison MGCB 1399
- John Cage, *Complete Piano Music Vol. 4, Pieces 1950-1960*, Steffen Schleiermacher – piano, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MDG 6130787-2, darauf: *Water Music*
- Philip Corner, *Playing with the Elements*, LP in Papp-Kassette mit verschiedenen Objekten, u.a. Diagramm zu *Boiling Water*, Edition Lebeer Hossmann
- Tod Dockstader, *Water Music / Two Moons / Quatermass*, CD, Starkland ST-201
- David Dunn, *Angels and Insects*, CD, ¿What Next? Recordings WN0009
- Fennesz / Zeitblom / Rantasa, *Music For An Isolation Tank*, CD, Rhiz Project Edition rhiz 007 P1.0
- Terry Fox, *Ataraxia*, CD, Edition S Press und Plate Lunch PL 06
- Thomas Gerwin, *Wattenmeer-Suite – Eine UmweltKlangKomposition*, CD, *integral art project iap* 011
- John Hudak, *Halls*, C60, audiophile Tapes aT 26
- Rolf Julius, *Klangbogen*, CD, Hrsg.: Senator für Bildung, Wissenschaft, Kunst und Sport, Bremen, LV-36 25 70
- Christina Kubisch/Fabrizio Plessi, LP, *Two and Two*, Multipla Records n.2
- Christina Kubisch/Fabrizio Plessi, *Tempo Liquido*, LP, Cramps Records, Diverso n.10
- Annea Lockwood, *A Soundmap of the Hudson River*, CD, Lovely Music LCD 2081
- Walter de Maria, *Drums and Nature*, CD, (ohne Label; von de Maria selbst vertrieben)
- Ingram Marshall, *Fog Tropes / Gradual Requiem / Gambuhi*, CD, New Albion NA002
- Yoko Ono, *Fly*, DoCD, Rykodisc RCD 10415/16 darauf: *Toilet Piece/unknown* 00:30
- Michael Prime, *Aquifers*, CD, RRRRecords RRR-CD-09
- Michel Redolfi, *Sonic Waters #2 (underwater music)* 1983-1989, CD, Hat Hut Records hat ART CD 6026
- Akio Suzuki, *NA-GI 1997 <calm>*, CD, Edition RZ ed. RZ 10005
- Asmus Tietchens, *Seuchengebiete 2*, CD, Syrenia 1