



*„Wie froh bin ich, einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln
zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich – geben doch Wälder, Bäume,
Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht ...“*

Ludwig van Beethoven in einem Brief an Therese Malfatti, Mai 1810



GRÜßWORT

Beethoven neu entdecken! Unter diesem Motto starteten im Dezember 2019 die Feierlichkeiten zum großen Jubiläum, an dessen Ende der 250. Tauftag des Bonner Meisters am 17. Dezember 2020 stehen sollte.

Mit großzügiger Unterstützung der Bundesrepublik Deutschland, dem Land NRW, dem Rhein-Sieg-Kreis sowie der Bundes- und Beethovenstadt Bonn war ein partizipatives Jubiläumsprogramm entwickelt worden, in dem die Projekte der freien Szene, von Vereinen und Initiativen gleichberechtigt neben denen der großen Kulturinstitutionen standen.

Wie so oft bei Beethoven kam alles doch anders als ursprünglich gedacht, spätestens Mitte März wurde klar, dass die Corona-Pandemie unser Jubiläum vor eine ganz besondere Herausforderung stellen würde. Nachdem der Aufsichtsrat der Jubiläums GmbH

den Förderzeitraum bis 30.09.2021 verlängert hatte, gelang es zahlreichen Projekten, mit großer Kreativität, Engagement und einer gewissen Tollkühnheit umzudisponieren, Alternativen zu finden und so letztendlich doch einen der vielen Bausteine eines ganz speziellen Beethoven-Jubiläums beizutragen.

Das großartige Projekt *de-symphonic* der Hans-Flesch-Gesellschaft war zweifellos ein Highlight dieses speziellen Sommers 2020. In der spektakulären Kulisse des Landschaftsparks Nord in Duisburg wurde ein Bogen zu einem der Kernthemen des Beethoven-Jubiläums geschlagen: Ausgehend von Beethovens 6. Symphonie, der Pastorale, deren Autograph im Tresor des Beethovenhauses in Bonn liegt, wurde mit dem „Beethoven Pastoral Project“ mit Unterstützung des Generalsekretärs der Vereinten Nationen auf der ganzen Welt auf die Dringlichkeit hingewiesen, Maßnahmen gegen den Klimawandel zu ergreifen.

Dies fokussierte sich in Duisburg wie unter einem Brennglas: Die verlassenenen, von der Natur zurückeroberten Industriegebäude, die Lichtinstallation von Jonathan Park sowie die feinsinnige und packende Neukonstruktion der Pastoralen durch Werner Cee fügten sich zu einer einmaligen, atmosphärisch ungeheuer dichten Installation zusammen. Wer Anfang September bei wunderbar spätsommerlichem Wetter den Landschaftspark besuchte, konnte Beethoven wirklich neu entdecken: in seiner sommerlichen Leichtigkeit, in seiner gewitterstürmischen Dringlichkeit, aber auch in einer synästhetischen Gesamterfahrung, die lange in Erinnerung bleiben wird.

*Dr. Johannes Plate,
Beethoven Jubiläums Gesellschaft*





EDITORIAL

Ganz zu Beginn die Frage: Können wir das? Wollen wir das? Ist es nicht zu groß?
Es gab keine Struktur, es gab keine Form, alles musste sich aus dem Projekt selbst ergeben.

Ein halbes Jahr wurde gesucht: Nach einem Ort, nach einem Veranstalter und vor allem nach einem Orchester. Viele Gedanken und Zweifel später auf einmal ein Anruf von Marcus Gammel: „Wie wäre es mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin?“ Werner und ich im Chor: „Ja, bitte!“ Zwei Tage darauf Treffen mit Frank Jebavy vom Landschaftspark Duisburg-Nord auf dem Friedhof Dreifaltigkeit II in Berlin-Kreuzberg. „Ja, klingt interessant. Macht mal.“ Und wieder zwei Tage drauf fahren wir nach Bonn zur Beethoven Jubiläums Gesellschaft. Auch da: Offene Türen.

Mhhh ... Bis zu diesem Zeitpunkt war ich eher skeptisch.

Doch dann, auf einmal, war es da, das Projekt: Beethovens Pastorale in F-Dur op. 68, als Klangkunstveranstaltung open air im ehemaligen Hüttenwerk Duisburg-Meiderich. In diesem Koloss der Industriegeschichte die lichteste Sinfonie Beethovens – in seinem zweihundertfünfzigsten Geburtsjahr 2020.

Das war im Oktober 2018.

Ab dann hieß es: Planen, rechnen, ärgern, ändern, weiterplanen, fragen, Antworten suchen, Vergabeordnung studieren, Kollaborateure finden, Uranin, Corona, Genehmigungsverfahren meistern, Texte schreiben ... bis zu diesem hier, fast drei Jahre lang. ...

Doch wie heißt es in Michael Endes Geschichte: „Man darf nie an die ganze Straße denken, verstehst du?“, fragt er die kleine

Momo einmal. „Man muss nur an den nächsten Schritt denken, an den nächsten Atemzug, an den nächsten Besenstrich. Dann macht es Freude; das ist wichtig, dann macht man seine Sache gut. Und so soll es sein.“

Ja, so soll es sein.

Dieses kleine Buch versucht die Atmosphäre einzufangen von drei wunderbaren Tagen im September in Duisburg inmitten der Pandemie.

Wolfgang van Ackeren

PASTORAL - SINFONIE

*Vien am 8ten Juni [1808]
Euer Hochwohlgebohrn!*

Der Hofmeister des jungen Grafen Schönfeld ist schuld, indem er mir Versichert, daß sie wünschten wieder Werke von mir zu haben, an diesem schreiben – obschon durch so mehrmalige Abbrechung beynahe überzeugt, daß auch diese von mir gemachte Anknüpfung doch wieder Fruchthloß, Trage ich ihnen in diesem Augenblicke nur folgende Werke an – 2 sinfonien , eine Messe , und eine Sonate für's Klawier und Violonzell – + Nb. für alles zusammen verlange ich 900 fl.+ – <für jede Sinfonie verlange ich 300 fl. für die Meße [zwei]hundert fl, für die Sonaten 100 fl.> – +Meine Eile mag die Sau verzeihen – + jedoch muß diese Summe von 900 fl.

nach Viener Währung in KonwenzionsGeld, Worauf also auch namentlich die Wechsel lauten müssen, ausgezahlt werden – Aus mehreren Rücksichten muß ich bey den 2 Sinfonien die Bedingung machen, daß sie vom 1-ten Juni angerechnet erst in Sechs Monaten herauskommen dürfen – [...]

ihr ergebenster Lv Beethoven

(Transkription des Autographen, Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 69)

Mit diesem Brief an Breitkopf & Härtel, in dringlichem Ton, begann die Zusammenarbeit mit Gottfried Christoph Härtel. Von op. 67 (der Schwestersinfonie zur Pastorale op. 68) bis zur Messe C-Dur op. 86 brachte Härtel sämtliche Werke

Beethovens als Erstausgaben heraus. Beethovens permanente Sorge, „vor Hunger um[zu]kommen“ (Brief an Maria Eleonora Gräfin Fuchs, 1813), quälte ihn jedoch schon lange davor. Obwohl als „freischaffender“ Musiker in Wien Gutverdiener, geriet er immer wieder in Schulden, plagten Existenzängste.

Und die beginnende Taubheit, eindringlich in seinem an seine Brüder Kaspar Karl und Nikolaus Johann van Beethoven verfassten Brief beschrieben, dem heute sogenannten „Heiligenstädter Testament“, tat ihr übriges.

In Heiligenstadt, heute ein Stadtteil Wiens, damals ein ländlicher Vorort, ver-

fasste er ab dem 6. Oktober 1802 diesen vierseitigen Brief über Krankheit, Selbstmordgedanken und die Regelung des Nachlasses. Mit gerade 31 Jahren.

[...] Welche Demütigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte: solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben [...]

Krise allüberall.

Dennoch (oder besser deshalb!) begann in den Folgejahren eine gänzlich neue Epoche im Schaffen Beethovens (die *zweite* oder *mittlere Schaffensperiode*), die von der „Eroica“ bis zur 7. Sinfonie A-Dur reicht, inklusive seiner einzigen Oper „Fidelio“, und in der die fünfte und sechste Sinfonie eine zentrale Stellung einnehmen.

Beide Sinfonien sind parallel entstanden und wurden im gleichen Konzert uraufgeführt. Obwohl in Anlage und Form, in Duktus und Gewicht unterschiedlich, sind beide doch Vorboten der Romantik: Das gravitatische Schicksal auf der einen, die scheinbare Leichtigkeit des Landlebens auf der anderen Seite. Zwei Ge-

schwister im Geiste, antipodisch gedacht. Und auch wenn er den gurgelnden Bach, die trunkenen Landleute, Gewitter und Vogelstimmen mitkomponiert, bleibt in der Pastorale der Anspruch absolut. Von Programmmusik im späteren Sinne ist wenig zu spüren.

Die Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 trägt die Untertitel:

Pastoral - Sinfonie
oder
Erinnerung an das Landleben
(mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei)

Und die Sätze:

1. Satz: Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande. Allegro ma non troppo, 2. Satz: Szene am Bach. Andante molto moto, 3. Satz: Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro (attacca), 4. Satz: Gewitter, Sturm. Allegro (attacca), 5. Satz: Hirtengesang, Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto

Das Programm am 22.12.1808 im Theater an der Wien (damals das modernste Wiener Theater, gerade einmal sieben Jahre alt) war in jedem Sinne des Wortes überwältigend. Im ersten Teil: Sinfonie Nr. 6, die Konzertarie „Ah! perfido“, Gloria

aus der Messe in C-Dur und das Klavierkonzert Nr. 4; im zweiten Teil die Sinfonie Nr. 5, das Sanctus aus der Messe, eine Fantasie für Klavier solo und die Choral-Fantasie op. 80. Vier lange Stunden.

Diese „Akademie“ – ein damals gebräuchliches Synonym für Konzert – von Beethoven selbst veranstaltet, war eigentlich ein Fiasko: Beethoven spielte wegen seines Gehörs schlecht, es sollte sein letzter Auftritt als Pianist werden. Josef Hartel, Prinzipal des Theaters an der Wien, erlaubte diese Akademie nur in der opernfreien Zeit, also im Advent und vor Ostern. Das hieß: Da es keine Heizung im Theater gab, war es ungemütlich kalt kurz vor Weihnachten bei einem vierstündigen Programm. Die

Musiker des Theaters, Beethoven wohlbekannt, spielten an diesem Tag an der Wiener Burg für Witwen und Waisen, waren also anderweitig beschäftigt, so dass das Orchester kurzfristig neu zusammengestellt und also dementsprechend unvorbereitet war.

Oder wie es der schottische Musikkritiker Conrad Wilson in „Notes on Beethoven“ sympathisch trocken schreibt: „How the music actually sounded as part of an under-rehearsed four-hour Beethoven programme in an unheated Theater an der Wien in December 1808 is anybody's guess.“

Nur finanziell rentierte sich die Akademie. Bei gut besetztem Haus und zwei Gulden

Eintritt lohnte es sich für Beethoven. Zum Vergleich: Ein Arbeiter oder Knecht verdiente zwei Gulden in einer Woche, ein Eimer Wein (so hieß das Maß, 58 Liter!) kostete in Graz um diese Zeit einen Gulden und vierzig Kreuzer.

Wolfgang van Ackeren

Gerne aufmerksam machen möchte ich auf die Quellen: Das reichlich mit Dokumenten ausgestattete Beethoven-Haus in Bonn, die Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek (die den Autographen des Heiligenstädter Testaments beherbergt, ND VI 4281), die Selbstzeugnisse von Breitkopf & Härtel, den sehr schönen Artikel von Mark Pullinger bei bachtrack.com „Zu viel des Guten? Beethovens Große Akademie von 1808 in Wien“, Rick Fulkers für die Deutsche Welle geschriebener Aufsatz „Beethovens Pastorale: ein kleiner Wegweiser“ und Conrad Wilsons „Notes on Beethoven“. Und den „Wiener Eimer“ in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark Jahrgang 57 (1966): Preise und Löhne in Graz im 19. Jahrhundert.





PERSONEN UND PARTNER

Nachdem das Initiatoren-Team Wolfgang van Ackeren, Werner Cee und Marcus Gammel im März 2018 die Idee von Cee zum Beethoven Jubiläumsjahr ein Klangkunst-Projekt zu machen, in die Welt gesetzt hatte, folgte kurz danach als erster Schritt der Weg nach Bonn zur Beethoven Jubiläums Gesellschaft, um dort *de-symphonic* vorzustellen und als BTHVN2020-Projekt finanzieren zu lassen.

Im November 2018 erhielten van Ackeren als Produzent und Projektleiter sowie Cee als Komponist und künstlerischer Leiter Antwort von dort mit folgendem Wortlaut: „Das Projekt wird seitens der Jubiläumsgesellschaft ausgesprochen positiv bewertet. Inhaltlich trifft es mit der Frage nach dem Verhältnis Mensch-Natur ein Kernthema des Beethoven Jubiläumsjahres 2020. Es ist gut durchdacht, seriös geplant, liegt in erfahrenen Händen und hat mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Deutschlandfunk Kultur kompetente und herausragende Partner.“

Das Projekt durchlief die verschiedenen Gremien der BTHVN2020-Gesellschaft, darunter den künstlerischen Beirat und den Aufsichtsrat. Ende 2019 erging der Bescheid zur Aufnahme des Projekts in deren Förderaktivitäten. Das war dann auch der Startschuss für das Trio van Ackeren, Cee und Gammel. Erstens: Ausschau halten nach fachkundigen Personen für das Projekt-Team. Zweitens: Nach weiteren Partnern suchen im Hinblick auf Technik, Veranstaltungsarchitektur sowie PR und Marketing.

Zum Kernteam des Projektes gehörten neben van Ackeren, Cee und Gammel, dem Abteilungsleiter Radiokunst beim DLF Kultur, Corinna Volkmann (Produktionsleitung und Administration, Hans-Flesch-Gesellschaft), Barbara Meerkötter (Dramaturgie, Hans-Flesch-Gesellschaft), Olaf Reifegerste (Pressesprecher) und Dorothee Coordes (Öffentlichkeitsarbeit). Außerdem noch Roland Olschowka, Ben Bohnen und Adriana Kocijan.

Eine besondere Partnerschaft des Projektes bestand zur Hans-Flesch-Gesellschaft (Veranstalter), zur Beethoven Jubiläums Gesellschaft BTHVN2020 (Hauptförderer), zum Deutschlandfunk Kultur (Redaktion Radiokunst, Partner), zum Landschaftspark Duisburg-Nord (Spielort) sowie zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (Klangkörper). Weitere Partner, ohne die das Projekt nicht realisierbar gewesen wäre, waren die Veranstaltungsfirma Höhnerbach (technische Realisation Audio/Licht), das Architekturbüro Scheßl/Weismüller (Raumkonzept Außenflächen) und die Medienagentur mediaDEVICE (Konzept, Design).

Zuständig für den Ton in Duisburg war Marcus Holzappel und in Berlin, für die Aufnahmen mit dem RSB, Johanna Vollus und Peter Avar.

Oft werde ich gefragt: „Was ist Ihre Arbeit, was für eine Arbeit machen Sie?“ Und häufig werden Leute, die ich kenne, aber schon lange nicht mehr gesehen habe, fragen: „Warum malen Sie nicht mehr?“ Sie sind diejenigen, die wissen, dass ich einst Bildende Kunst studiert und einige Jahre als freier Maler gearbeitet habe.

Ich fühlte mich bei diesen Fragen immer unwohl, denn ich bin kein Komponist im traditionellen Sinne, kein Instrumentalvirtuose etc.

Aber dann wurde mir plötzlich klar, was die Antwort war: Ich bin immer noch Maler! Aber meine Leinwand ist jetzt Zeit, ich male in der Zeit. Mein musikalisches Denken ist immer noch eng mit der Malerei verbunden, ich fühle mich der Maltechnik viel näher als der Musiktheorie, und die meisten Inspirationen für Klangwerke sowie die Kriterien haben ihren Ursprung in der Malerei.

Die traditionelle Malerei mit ihrer jahrhundertealten Tradition erschien mir immer näher am Klang als ein projiziertes Bild oder ein Bild auf der Leinwand. Ein gemaltes Bild besteht aus Materialien wie Chemikalien, Klebstoff, Textilien, Holz... es hat eine materielle Präsenz.

Genauso hat der Ton eine reale Präsenz, auch wenn er vielleicht nicht materiell ist.

Werner Cee





WERNER CEE

KOMPOSITION, KÜNSTLERISCHES KONZEPT, SOUNDESIGN

Werner Cee studierte Malerei an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste (Städelschule) in Frankfurt. Bis in die achtziger Jahre hinein arbeitete er als bildender Künstler und als experimenteller Rockmusiker. In den letzten zwei Jahrzehnten war Werner Cee als freischaffender Komponist und Produzent für den Rundfunk tätig. Er komponierte zahlreiche Hörstücke, unter anderem für Deutschlandfunk Kultur, den Hessischen Rundfunk, den Südwestrundfunk, den Bayrischen Rundfunk und den Westdeutschen Rundfunk (Studio Akustische Kunst). Für seine Kompositionen gewann Werner Cee unter anderem den Prix Italia, den Prix Ars Acustica, den Deutschen Klangkunst-Preis und erhielt eine Lobende Erwähnung beim Prix Ars Electronica.

Lehraufträge an der Kunsthochschule Saarbrücken, an der Universität Frankfurt am Main und an der Hochschule der Künste in Bern. Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik (DeGeM).

GESCHICHTE DER KLANGKUNST

EINORDNUNG DE-SYMPHONIC

Er war dem Geist der französischen Revolution verbunden, gilt als Begründer einer neuen musikalischen Expressivität und auch sonst als musikalischer Revolutionär – es gibt genug gute Gründe, Beethovens 250. Geburtstag mit einem neuen musikalischen Werk zu feiern, dessen Gattung und Form nicht nur der gefeierte Komponist selbst nicht kennen konnte, sondern die auch vielen heutigen Musikliebhaber*innen weitgehend unbekannt sind. *de-symphonic*, Werner Cees De-Komposition von Beethovens Pastorale ist eine ebenso exzellente wie außergewöhnliche Klangkunst-Komposition.

Es sind gleich mehrere zentrale Charakteristika, die *de-symphonic* als Klangkunst ausweisen, angefangen mit der Kombination von Klang, Licht und Farbe, über die Erkundung des öffentlichen Raums bis zu Verwendung moderner Audiotechnik. Unabhängig davon zeichnet sich *de-symphonic* besonders durch die ungewöhnliche Konstellation, in die sie Musik, Klang, Licht, Landschaft und Architektur bringt: Der fiktive Charakter von

Beethovens Klangerzählung verwandelt sich in eine symphonische, aber durchaus reale Klanglandschaft, die der historischen Industriearchitektur des Landschaftsparks Duisburg Nord eine neuartige Atmosphäre verleiht.

Versucht man die Besonderheiten der Klangkunst zu benennen, wird man zunächst das weitgehende Fehlen allgemeiner Bestimmungen bemerken. Gerade diese Offenheit und Unbestimmtheit prägt den Charakter der Klangkunst als Möglichkeitsraum im Grenzgebiet von Musik und bildender Kunst. Raum und Zeit können hier ebenso frei behandelt werden wie die verschiedenen Materialien, neben Klang, Farbe und Licht sind dies letztlich alle denkbaren Materialien und Objekte, weshalb sich Werke der Klangkunst häufig ganz grundlegend voneinander unterscheiden. Die Offenheit und die Vielfalt an Möglichkeiten, die die Klangkunst auszeichnen, zeigen sich auch in Cees Symphonic Soundscape. Sie nutzt viele dieser Möglichkeiten, angefangen mit der Kombination von visuellem und klanglichem Material über die Erkundung (halb-)öffentlicher Räume mit Hilfe moderner Audiotechnik bis hin zur musikalischen Erkundung historischer Industrielandschaft.

Um Cees symphonische Klanglandschaft genauer zu charakterisieren, möchte ich ihre zentralen Besonderheiten zum Anlass nehmen, um das breite Spektrum aktueller wie historischer Klangkunst vorzustellen. Den Anfang bildet das vielleicht auffälligste Merkmal von *de-symphonic*, die klankünstlerische Aneignung der sechsten Sinfonie Beethovens: Die Verwendung von vorgefertigtem Material ist in der Klangkunst ansonsten eher selten anzutreffen.

GEFUNDENE MUSIK

Anders als in der Konzertmusik, wo seit Charles Ives' 2. Sinfonie (1897/1902) oder Luciano Berios Sinfonia (1968/69) Zitatmontagetechniken durchaus vertraut sind, wird in der Klangkunst häufig mit elementaren Klangphänomenen wie Sinustönen gearbeitet oder das konkrete Klanggeschehen vor Ort musikalisch transformiert – die Aneignung fremder Werke stellt hier bis heute ein eher selten genutztes Verfahren dar, was zumindest insofern erstaunt, als die technische Separierung von Klangerzeugung und Klangübertragung, als fundamentales Moment moderner Audiotechnik, auch in den meisten Klanginstallationen vorgefertigtes Material problemlos integriert werden könnte.

Es gibt einige Beispiele für die Verwendung vorgefertigter Musik in Klanginstallationen, das berühmteste ist vielleicht Brian Enos Ambient 1. Music for Airports (1978), ein Konzept aus der Frühzeit der Klangkunst. Zunächst auf Tonträger publiziert, wurde die Idee dieser frühen Ambient music, eine Klanginstallation am Flughafen, erst viel später realisiert. Nicht ganz so bekannt ist Martin Riches' Klangskulptur Talking Machine (1989/91), die nicht nur die Ausstellungsbesucher*in erproben und erkunden kann, sondern die auch als Instrument genutzt wird, für das eigene Kompositionen vorliegen. Ein anderes Beispiel ist die auf einer Psalmvertonung für Frauenstimmen beruhende Installation Groß und Klein (1998) von Manos Tsangaris für Fadenorgel. Es handelt sich um ein interaktives Konzept: Die acht hoch im Kirchenraum hängenden, mit Fäden versehenen Aktivlautsprecher ließen sich einzeln nach Belieben aktivieren, so dass immer neue Konstellationen zwischen den von den Lautsprechern übertragenen Teilen der für die Installation elektronisch bearbeiteten und verfremdeten Komposition entstanden.

FLUXUS, HAPPENING, KLANGKUNST

Wie bereits erwähnt, war die moderne Audiotechnik von entscheidender Bedeutung für die Entstehung der Klangkunst. Sie ermöglicht eine vom Interpreten sowie orts- und zeitunabhängige musikalische Aufführungspraxis und eröffnet geradezu ideale Rahmenbedingungen zur Erprobung neuer Formen im Bereich des Musikalischen und Audiovisuellen. Insofern kann die Tendenz zur Erweiterung und Integration unterschiedlicher Gattungen als zentrales Charakteristikum dieser neuen Kunst gelten. Die Klangkunst entstand im Zuge der im 20. Jahrhundert einsetzenden kunstimmanenten Suche nach neuen Aufführungs- und Rezeptionsformen, bei der man die in Oper und Konzert erlernte Fähigkeit gemeinschaftlichen, stillen und konzentrierten Hörens an neue, ungewöhnliche, vor allem aber ungeschützte Orte mitten im modernen Leben transferierte oder aber Konzepte einer anderen Rezeptionshaltung erprobte, wie als einer der ersten Erik Satie mit *Musique d'ameublement* (1920), einer frühen, noch von Musikern aufgeführten Version heutiger Ambient music.

Das audiovisuelle Konzept der Klangkunst steht für die Idee einer integralen, alle Sinne umfassenden ästhetischen Erfahrung, die im 20. Jahrhundert die alte Einteilung der Künste nach der Eigenlogik der Materialien allmählich untergraben hat. So widersprechen neue Gattungen häufig der Unterscheidung von Raum- und Zeitkünsten. Während zeitbasierte Künste wie Performance oder Videokunst in der bildenden Kunst verortet werden, relativiert sich mit der Klangkunst, in der Raum und Zeit gleichwertige Dimensionen darstellen, die Vorstellung von Musik als Zeitkunst. Wichtigstes Definitionskriterium der Klangkunst ist deshalb die Unabhängigkeit vom Interpreten. Entscheidender als alle anderen neuen musikalischen Erscheinungen hat sie sich zudem vom vertrauten ‚Setting‘ der Konzertmusik gelöst und eine neue musikalische Aufführungspraxis außerhalb des Konzertsaals hervorgebracht.

Auf der Suche nach den Anfängen der Klangkunst muss man in die späten 1970er Jahre zurückgehen: Im Umfeld von Performance, Happening und Fluxus wollten damals Künstler wie Terry Fox, Christina Kubisch und Akio Suzuki der Asymmetrie im Verhältnis von Performer und Publikum entkommen. Statt selbst

aufzutreten, beschränkten sie sich darauf, mit den gerade neu entwickelten Audiokassettenrekordern Räume akustisch zu bespielen, in denen sich die Besucher frei bewegen konnten. Im Grenzbereich zur bildenden Kunst entstanden auf diese Weise neue musikalische Phänomene, die man zunächst einfach als Klanginstallationen und Klangskulpturen bezeichnete. Der Begriff Klangkunst etablierte sich erst in den 1990er Jahren, zunächst gedacht als Variante zu dem ursprünglich von Edgard Varèse stammenden und später von John Cage erneuerten Vorschlag, den Begriff Musik durch den der Klangorganisation zu ersetzen.

Wollte man anfangs der Vielfalt der musikalischen Erscheinungen und dem neuen Musikverständnis des 20. Jahrhunderts Rechnung tragen, wird der Begriff Klangkunst heute meist pragmatisch gebraucht: Mit der Kombination von Klang und Kunst bezeichnet er audiovisuelle Phänomene im Grenzbereich von Musik und bildender Kunst. Die Utopie einer integralen Kunst schwingt hier noch mit, zudem bietet die Klangkunst dem Grenzbereich zwischen Musik und bildender Kunst einen angemessenen Platz in der musikalischen Gattungssystematik. Dagegen dagegen belegen die anhaltenden Debatten um diesen Begriff

die Schwierigkeit, gattungsübergreifende Phänomene in einer eigenen Gattung zusammenzufassen.

KLANG ALS INSTALLATION ODER SKULPTUR

Neben moderner Audiotechnik kommen in der Klangkunst häufig auch ganz andere Formen der Klanggenerierung zum Einsatz. Die mit kleinen Gasflammen in senkrecht stehenden Glasrohren erzeugten stehenden Wellen bezeichnet der Hamburger Klangkünstler Andreas Oldörp als „singende Flammen“, wie bei Orgelpfeifen bestimmt sich ihre Tonhöhe proportional zur Länge des Rohrs. Im Raum verteilt, erzeugen Oldörps „singende Flammen“ ein komplexes Gewebe sich überlagernder Klänge. Mario Bertoncinis „Äolsharfen“ bringt allein der Wind zum Klingen. Hingegen können viele der Objekte, die mit Hilfe von Elektronik in klingende Skulpturen verwandelt werden, inzwischen beliebige Bewegungen ausführen oder ihre Position im Raum verändern. Während die Klangobjekte von Robert Jakobsen häufig an surrealistische Objektassemblagen erinnern, wird bei den interaktiven Klangskulpturen von Felix Hess, Ron Kuivila oder Ed Osborn, die sich wie künstliche, geheimnisvolle Kreaturen zu verhalten scheinen, sogar der Objektcharakter undeutlich.

Während der von Max Neuhaus geprägte Begriff „sound installation“ als Vorgänger des Klangkunstbegriffs gelten kann, bezeichnet der Begriff der Klangskulptur ein spezielles klangkünstlerisches Konzept. Klangskulpturen haben häufig traditionelle Musikinstrumente, Saiten-, Blas- oder Perkussionsinstrumente, zum Vorbild; die visuelle Dimension beschränkt sich meist auf die Sichtbarkeit des Klangerzeugungsprozesses. Da die Klänge von der Skulptur in alle Richtungen abstrahlen, steht diese im Zentrum der von ihr erzeugten Raumordnung. Eine besondere Form der Klangskulptur stellen Installationen dar, die den gesamten Raum in einen Resonanzkörper verwandeln, etwa wenn (in Installationen von Terry Fox, Paul Panhuysen oder Alvin Lucier) ein quer durch den Raum gespannter Draht mechanisch oder elektromagnetisch zum Schwingen gebracht wird. Allerdings bezeichnet Bill Fontana seine Installationen, in denen er ganze Klanglandschaften an andere Orte transferiert, ebenfalls als Klangskulpturen.

FÜR AUGEN UND OHREN

Audiovisuelle Konzepte, die Musik und Bild, Klang und Farbe miteinander kombinieren, sind ähnlich wie für *de-symphonic*

auch für die Klangkunst von zentraler Bedeutung. Seitdem mit dem Spiel der Musiker auch die gewohnte Beschäftigung fürs Auge während des Konzerts entfällt, entsteht Raum für ganz andere, neuartige visuelle Elemente, weshalb die freie Kombination von visuellen und musikalischen Materialien zu den elementaren Konzepten der Klangkunst gehört. Exemplarisch belegen dies Installationen wie die von Christina Kubisch und Rolf Julius. Wenn Kubisch ihre Klänge vorzugsweise durch UV-Licht ergänzt, wirken ihre Installationen wie audiovisuell konzipierte Bilder, in die man hineingehen kann. Demgegenüber spielt Julius in seinen Arbeiten mit Anklängen an Farbfeldmalerei, Minimal und Concept Art, alle seine Materialien behandelt er gleichwertig, zugleich platziert er Klänge wie Farben im Raum. Farbpigmente befinden sich in kleinen Teeschalen oder springen von Lautsprechermembranen hoch, Klänge werden von Lautsprechern mit geringer Reichweite nur wenige Meter weit übertragen.

Während in Installationen von Tilman Küntzel, Jutta Ravenna oder José Antonio Orts Klang und Licht, obwohl parallel geschaltet, von den Besuchern als völlig unabhängig voneinan-

der verlaufende Prozesse erlebt werden, behandelt Cee in *de-symphonic* Klang und Licht als gleichwertige Materialien und organisiert sie als eigenständige Prozesse: Die Klangübertragung erfolgt ganz traditionell über Lautsprecher, während in der Lichtinszenierung Natriumfluorescein (Uranin) zum Einsatz kommt, ein wasserlösliches Natriumsalz, mit dem sich ein gelber, unter UV- und Tageslicht grün fluoreszierender Farbstoff herstellen lässt.

EXKURS: KLANG UND RAUM

Begünstigt durch die guten Bedingungen, die die Klangkunst mit ihrer offenen formalen Anlage bietet, bilden Installationen, die sich der Erforschung des Klangs mit seinen diversen physikalischen Grundlagen und Eigenschaften widmen, eine wichtige Spielart der Klangkunst. Im Zuge dieser Erforschung hat sich der Raum, bis dahin ein selbstverständliches, aber weitgehend unbeachtetes Moment jeder Aufführung, als zentrales Thema der Klangkunst erwiesen. Da die Klangquellen nach Belieben im Raum verteilt werden können, gehören Raum und Aufführungsort nicht mehr einfach zu den Rahmenbedingungen einer Aufführung, sondern bilden nun einen integralen Bestandteil des

zugrundeliegenden ästhetischen Konzepts, im Gegenzug erfährt die zeitliche Dimension eine deutliche Relativierung, es entstehen, wie auch bei *de-symphonic* zu beobachten ist, ganz neue Strategien der Zeitgestaltung.

Die amerikanische Performerin, Multimedia- und Klangkünstlerin Maryanne Amacher war eine der ersten Künstlerinnen, die sich intensiv mit der Frage des Raums und seiner Bedeutung für den Klang beschäftigt haben. Ihre Kompositionen und Installationen setzen sich mit Raum- und Psychoakustik ebenso auseinander wie mit akustischen Interaktionen zwischen entlegenen Orten. In *CityLinks* (1967) und *Music for Sound Joined Rooms* (seit 1980) präsentierte sie ihr Konzept der Audiotelemetrie. Demgegenüber beruhen die Rückkopplungen, die in Nicolas Collins' *Pea Soup* (1974) ein sich selbst stabilisierendes Schaltkreissystem in ein fluktuierendes Muster dumpfer Töne transformiert, auf einem räumlichen Klangeffekt, der auch akustische Eigenschaften des Raumes wie Raumresonanzen und Nachhallzeiten reflektiert. Demgegenüber spielt der in der micro-radio-Bewegung aktive Japaner Tetsuo Kogawa mit kleinen Objekten, die durch Radioübertragung akustische Beziehungen

zueinander unterhalten. Es sind extrem schwache Sendestationen, die häufig nur im selben Raum gesendet, empfangen und gehört werden können. Zentrale Themen des österreichischen Klangkünstlers Bernhard Leitner sind hingegen die Bewegung des Klangs im Raum sowie durch Anordnung der Klangquellen erzeugte Klangarchitekturen.

Auf Strategien, ein komplexes Beziehungsgeflecht im Raum zu erzeugen, beruht Ulrich Ellers *Im Kreis der Trommeln* (1996), Alvin Lucier nutzt in *Empty Vessels* (1997) subtile Rückkopplungen zwischen in leeren Vasen montierten Mikrofonen am einen Ende des Raums und den mit ihnen verbundenen Lautsprechern am anderen Ende. In *Directions of Sounds from the Bridge* (1978) hingegen macht Lucier mit schallempfindlichen Glühbirnen sichtbar, wie Klänge je nach Frequenz in verschiedene Richtungen abstrahlen. Und Peter Ablinger, der in seinem Schaufensterstück (2004) Klänge und Geräusche durch das Halbtonraster des Klaviers filtert, inszeniert dafür eine musikalische Trennung von Innen und Außen. Draußen herrschen die Geräusche, drinnen der Klang des Klaviers: Im Schaufenster eines Ladenlokals stand ein elektronisch präpariertes mecha-

nisches Klavier und reproduzierte alle draußen hörbaren Geräusche, angefangen beim Kreischen der Straßenbahn über die Stimmen von Passanten bis zu Klangaktionen von Besuchern der Installation. Dafür wurden die akustischen Ereignisse über außen am Schaufenster installierte Mikrophone nach innen übertragen und in Echtzeit mittels einer speziellen Software in das Halbtonraster des Klaviers transformiert.

IN URBANEN KLANGLANDSCHAFTEN

Mit der eigens für diesen Ort entworfenen Klangexplosion verleiht *de-symphonic* dem Ort, der Architektur und der Landschaft des Landschaftsparks Duisburg-Nord eine ungewöhnliche musikalische Atmosphäre. Damit setzt *de-symphonic* eine zentrale Strömung der Klangkunst fort, die mit Hilfe moderner Audiotechnik vom Konzertsaal in den öffentlichen oder halb-öffentlichen Raum auswandert und auf diese Weise der Forderung der Avantgarde-Bewegungen nachkommt, die institutionalisierten Orte der Künste zu verlassen und an der täglichen Lebenspraxis teilzunehmen. An erster Stelle ist hier das in den 1970er Jahren gegründete World Soundscape Project zu erwähnen, in dem sich Klangkünstler und Komponisten wie

Murray Schafer und Hildegard Westerkamp der Erkundung städtischer wie natürlicher Klanglandschaften widmen und das mit dem Fieldrecording eine eigene musikalische Strömung hervorgebracht hat.

Eine weitere neue Strömung ist die Klangkunst im öffentlichen Raum: Bereits 1967/68 realisierte der New Yorker Fluxuskünstler Max Neuhaus die Drive-In Music: In den Bäumen des Lincoln Parkway in Buffalo, New York, befanden sich auf knapp 600 Metern 20 leistungsschwache Radiosender. Generatoren vor Ort erzeugten auf einer bestimmten Frequenz unterschiedliche Klangkomponenten, die auf Umgebungsfaktoren wie Geschwindigkeit und Fahrtrichtung des Wagens sowie Tageszeit und Wetterlage reagierten und auf insgesamt sieben sich überlappenden Zonen gesendet wurden.

Bis heute kann man eine andere Installation von Max Neuhaus besuchen: Seit 1977 befindet sich seine Installation Time Square auf einer Verkehrsinsel direkt auf dem belebten New Yorker Platz. Auf diese Verkehrsinsel über einen Lüftungsschacht aus der U-Bahn dringen elektronisch generierte Klänge, die von den Ge-

räuschen solcher Lüftungsschächte kaum zu unterscheiden sind. Weil zudem jeder Hinweis auf die Installation fehlt, halten viele Passanten diese Klänge für Effekte eines technischen Phänomens.

Klangkunst im öffentlichen Raum findet sich aber auch an vielen anderen Orten: Mit Klanginstallationen in der U-Bahn von Montreal wollte Robin Minard in den 1980er Jahren der bereits damals allgegenwärtigen Muzakbeschallung entgegenreten. In Deutschland realisierte Rolf Julius 1993 in einem kleinen Park hinter dem Bremer Hauptbahnhof mit dem Klangbogen die erste permanent eingerichtete Klanginstallation. Nicht nur klanglich, auch visuell sehr spektakulär sind Hans Peter Kuhns Installationen im Stadtraum oder auch in der freien Natur. Die farbigen Lichter, die er an Kränen, Hochhäusern oder, wie 1996 in New York bei The Pier, an eigens aufgebauten Holztürmen installiert, leuchten im Rhythmus der Klänge auf. Wegen ihrer Größe sind diese Installationen in der Lage, die Perspektive auf die gesamte Stadt zu verändern, doch wie bei seinen kleiner dimensionierten Arbeiten, bilden den Kern dieser Installationen subtile Klangfundstücke sowie komplexe Beziehungen, die sich zwischen dem, was man sieht, und dem, was man hört, ausbilden.

RAUM-ZEIT-PROZESSE

Die Gestaltung des zeitlichen Ablaufs gehört zu den größten Herausforderungen, die Cee in seiner Symphonischen Soundscape zu bewältigen hatte. Er selbst beschreibt seine Klanginszenierung als Explosionszeichnung, ein gutes Beispiel für die unterschiedlichen Strategien einer erweiterten Zeitgestaltung in der Klangkunst. Blickt man auf die Geschichte der Klangkunst zurück, dann spielten von Anfang an neben der Verwendung von Audiokassetten und Magnettonbandgeräten auch unmittelbar vor Ort, also in Echtzeit generierte Klangprozesse eine zentrale Rolle. Bereits 1962 entstand La Monte Youngs Konzept Dream House für eine in den Alltag integrierte Installation. Ergänzt durch Marian Zazeelas Lichtinstallation, für die die Fenster mit farbiger Transparentfolie beklebt waren erklang in einem Loft in der New Yorker Church Street zwischen 1966 und 1970 oft mehrere Wochen oder Monate lang 24 Stunden am Tag das mit Generatoren, Oszillographen, Verstärkern und Lautsprechern erzeugte kontinuierliche Frequenzenvironment. Der amerikanische Fluxuskünstler und Komponist emanzipierte sich von traditionellen musikalischen Zeitvorstellungen, indem er die Zeit als eine Dimension der Frequenz interpretierte.

Ein Beispiel dafür, wie sich die Eigenschaften der traditionellen Konzertmusik mit den neuen Möglichkeiten der Klangkunst kombinieren lassen, ist hingegen John Cages 1987 auf der Documenta 8 in Kassel präsentierte Installation Essay. Über 36 regelmäßig an den Wänden des achteckigen Raums verteilten Lautsprechern erklangen 36 Tonbandloops mit Cages elektronisch bearbeiteter Stimme. Die Loops waren unterschiedlich lang, aber nicht synchronisiert; die aus ihrer Überlagerung resultierenden immer neuen Klangkonstellationen wiederholten sich während der gesamten Dauer der Ausstellung nicht. Die formale Anlage der Komposition bleibt für Besucher abstrakt, stattdessen sehen sie sich unmittelbar mit dem gerade aktuellen Klanggeschehen konfrontiert.

Bruce Odland und Sam Auingers interaktive Installationen im öffentlichen Raum beruhen auf Echtzeitprozessen. So harmonisiert die permanente Klanginstallation Sonic Vista (2011) mittels einer live vor Ort erfolgenden akustischen Filterung die aktuelle Klang- und Geräuschkulisse auf der Deutschherrnbrücke in Frankfurt am Main. Wie Werner Cee nutzt auch das amerikanisch-österreichische Klangkünstler-Duo die Verfremdung des Ortes, um das Publikum für dessen Besonderheiten

zu sensibilisieren. Eine besondere Form der Sensibilisierung durch Verfremdung betreibt der amerikanische Klangkünstler Bill Fontana: Um der Geschichte eines Ortes nachzuspüren und seine akustische Atmosphäre zu verwandeln, transferiert er ganze Klanglandschaften. So nutzte er für seine Klangskulptur *Entfernte Züge* (1984), die in den verlassenen Ruinen des Berliner Anhalter Bahnhofs zu hören war, Aufnahmen von Menschen und Zügen im vielgenutzten Kölner Hauptbahnhof.

IM LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD

Ähnlich wie man die *Pastorale*, zur gleichen Zeit wie seine fünfte Sinfonie entstanden und auch mit ihr zusammen uraufgeführt, als heiteren Kontrast zur dunkleren Atmosphäre der sogenannten Schicksalssinfonie hören kann, konfrontiert uns *de-symphonic* im Landschaftspark Duisburg Nord mit dem Zerfall der alten Industrielandschaft. Dafür hat Cee Beethovens Musik in kleinste Fragmente und Partikel zerlegt. Im Landschaftspark gehen sie neue Verbindungen ein, einmal als Resultat von Cees De-Komposition, zum anderen als Effekt der topographischen Situation, in der sich immer wieder Klänge aus verschiedenen Klangquellen überlagern.

Zwischen den bis zu 60 Minuten langen Loops, die Cee für die verschiedenen Stationen komponiert hat, ergeben sich für die Besucher*in mit jedem Positionswechsel neue Konstellationen. Weil diese Loops zudem alle unterschiedlich lang sind, wird man keinen fixen Ablauf finden, der sich irgendwann wiederholen würde. Stattdessen kann man, ähnlich wie in Cages *Essay*, immer neue Konstellationen des musikalischen Materials entdecken.

Manchmal erinnert *de-symphonic* an Musik für einen Film. Die Helden dieses Films sind die alten Industriebauten. Allerdings gibt es keine Filmhandlung, wer mag, kann aber bei der Erkundung der 13 Stationen dieser Klanglandschaft, ihrer Klang-, Licht- und Farbakzente und -verläufe sich seine eigene Geschichte erfinden. Aber egal, wie man seine Zeit an diesem Septemberwochenende im Landschaftspark Duisburg Nord verbringt und gestaltet: Mit *de-symphonic* kann man nicht nur eine subtil verfremdete *Pastorale* und eine ungewöhnliche *Symphonic Soundscape* entdecken, sondern auch den Landschaftspark noch einmal neu und ganz anders kennenlernen.

Berlin, August 2020, Prof. Dr. habil. Sabine Sanio





ANFÄNGE

Am Anfang von *de-symphonic* stand die Musik: Es galt Beethovens „Sechste Sinfonie“ in einen neuen, zeitgenössischen Kontext zu setzen. Dafür musste die Sinfonie durch Werner Cee dekomponiert werden, ehe sie anschließend fragmentiert von ihm wieder neu zusammengesetzt werden konnte.

Als erster Baustein stand die Suche nach einem geeigneten Orchester. Dieses fand sich durch Vermittlung von Marcus Gammel, dem Abteilungsleiter Radio-

kunst beim Berliner Sender Deutschlandfunk Kultur (DLF Kultur), mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), einem Klangkörper von internationalem Ruf, den der russische Dirigent, Pianist und Musikwissenschaftler Vladimir Jurowski 2017 als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter übernommen hatte. Mit ihm und vor allem mit seinem Assistenten Ralf Sochaczewsky entstanden im großen Sendesaal des Rundfunks Berlin-Brandenburg (RBB) an zwei Tagen im Juni 2019 Tonaufnahmen von Segmenten aus

der Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale) von Ludwig van Beethoven. Mit 52 Mikrofonen wurden hunderte von Takes aufgenommen.

Die Aufzeichnungen waren eine Produktion von DLF Kultur mit logistischer Unterstützung durch den Rundfunk Berlin Brandenburg (RBB). Am Aufnahmepult standen die Tonmeister Johanna Vollus und Peter Avar. Beabsichtigt war kein konventioneller „Musikmitschnitt“ in Form eines ausschließlich großen

Klangbildes, vielmehr kamen Aufnahmetechniken zum Einsatz, die eher im Bereich von Field Recordings oder bei sogenannten Foley-Aufnahmen anzutreffen sind. Wie in einer technischen „Explosionszeichnung“ wurden Motive und Stimmen aus der Gesamtkomposition hervorgehoben, einzelne Instrumente und Instrumentengruppen isoliert betrachtet und detailliert aufgenommen sowie in neue Zusammenhänge gesetzt.

Hinzu kamen Aufnahmen aus den Grenzbereichen des Infra- und Ultraschallspektrums, jenem Klangbereich also, den der Normalhörende in der Regel kaum oder gar nicht wahrnehmen kann, bis hin zur direkten Abnahme des Körperschalls ausgewählter Instrumente. Diese Erzeugnisse waren das Ausgangsmaterial sowohl für die Inszenierung der Open Air-Klangkunstinstallation im Duisburger Landschaftspark als auch für die Ursendung der radiophonen Komposition auf DLF Kultur. Es bestand aus

einer riesigen Sammlung mit mehr als hundert Audiospuren und über tausend Einzelaufnahmen. Werner Cee schuf in diesem Zusammenhang den Begriff von der „Innensicht der Pastorale“ und sprach „vom Einblick in den Klangkörper eines Sinfonieorchesters“.

Daneben nahm Cee Naturgeräusche aus dem ländlichen Umfeld seiner hessischen Prophetenmühle auf, seien es Vögel, Frösche oder eine Schafherde, um diese später in die Klanginstallation zu integrieren.





AUFNAHMEN/RSB (JUNI 2019)

AUFNAHMEN MIT DEM RUNDKUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

- Ludwig van Beethoven:
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)
Rundfunksinfonieorchester Berlin
- Dirigenten: Vladimir Jurowski und Ralf Sochaczewsky
- Ton: Johanna Vollus und Peter Avar

An einem heißen Junitag 2019 standen die Aufnahmen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin an.

Vladimir Jurowski hatte zuvor im Mai die sechste Sinfonie im Konzerthaus Berlin dirigiert, der Rundfunk Berlin Brandenburg schnitt mit und dieser Mitschnitt war der eine Teil des später verwendeten Materials.

Beim anderen, gewichtigeren Teil stand Ralf Sochaczewsky am Pult. 86 Stellen der Sinfonie wurden tutti oder in Instrumentengruppen separat aufgenommen. Mal in verändertem Tempo, mal geloopt und immer auch nah am Instrument mikrofoniert. Neben der „klassischen“ Konzertmikrofonierung (verantwortlich war hierfür der preisgekrönte Tonmeister Peter Avar) wurden Techniken eingesetzt, die man eher im Field Recording vermuten würde: bei den Streichern z.B. an der Bogenhand (Dopplereffekte!) oder am beziehungsweise im Instrument. Tonmeisterin dafür war Johanna Vollus.









LANDSCHAFTSPARK

Ins Detail und in die nächste Dimension gehen war der zweite Schritt von *de-symphonic*. Aus der von Werner Cee vorgenommenen dekomponierten „Innensicht der Pastorale“ wurde zugleich auch eine großformatige „Innenansicht“ derselben: „A symphonic soundscape“.

Beethoven schrieb die Pastorale in den Jahren 1807 und 1808. Etwa zur gleichen Zeit setzte in ganz Europa die Industrialisierung ein. Schrittmachertechnologien der industriellen Revolution waren im 18. Jahrhundert die Erfindung der Dampfmaschine, der Spinnmaschine und des mechanischen Webstuhls, der Werkzeugmaschine sowie des Puddelverfahrens bei der Eisengewinnung. Eine Vorreiterrolle spielte dabei England. So gilt die englische Ortschaft

Coalbrookdale als eine der Geburtsstätten der industriellen Revolution, da 1801 hier der erste mit Koks befeuerte Hochofen zur Roheisengewinnung betrieben wurde.

Die Startphase der industriellen Revolution in Deutschland begann kurz danach. Das ehemalige Hüttenwerk des Landschaftsparks wurde zur Wende des 19. zum 20. Jahrhundert erbaut. Bis zur Schließung der Meidericher Hütte 1985 wurden hier Spezialroheisensorten produziert. Als Landschaftspark wiedereröffnet wurde das Areal im Jahre 1994. Seitdem hat sich die Natur mehr und mehr an Lebensraum zurückerobert. Über 700 Pflanzenarten und eine auch artengeschützte Tierwelt haben sich inzwischen hier angesiedelt.

In diesem historischen Zusammenhang steht der künstlerische Konzeptionsgedanke von Cees Licht- und Klanginszenierung „A symphonic soundscape“: Nämlich ausgehend von der zu Zeiten der industriellen Revolution komponierten Sechsten Sinfonie, als eine Art Ode an die Natur, bis hin zur verfremdeten, dekomponierten Klanglandschaft *de-symphonic*.

Auf diese Weise entstand zwischen Beethovens Musikwerk und dem Duisburger Landschaftspark eine idealtypische Symbiose aus Kultur und Natur – inmitten des durch fünfundzwanzigjährige Verwandlungsprozesse geprägten, einstigen Hüttenwerks.

ANTRAGSVERFAHREN

Für die Durchführung von Veranstaltungen auf dem Gebiet der Stadt Duisburg gilt als erste Adresse die Zentrale Eingangs- und Beratungsstelle (ZEB) des städtischen Bürger- und Ordnungsamtes. Dort hatte der Veranstalter, die Hans-Flesch-Gesellschaft e.V., die de-symphonic-Anmeldung Anfang 2020 eingereicht. Eine Besonderheit darin war der Antrag auf Erteilung einer Ausnahmegenehmigung nach dem Landes-Immissionschutzgesetz für Musikdarbietungen, d.h. die rund um die Uhr-Beschallung während der Zeit der mehrtägigen und mehrnächtlichen Veranstaltung. Gleichzeitig fanden Gespräche mit der Biologischen Station Westliches Ruhrgebiet statt, weil ergänzend zur bestehenden Lichtinstallation Jonathan

Parks in manch einem Gestrüch und an ausgewählten Wasserstellen der Licht- und Klanginstallation im Landschaftspark ein fluoreszierender Farbstoff in Pulverform namens Uranin ausgestreut werden sollte. Der Veranstalter wollte sichergehen, dass die teils artengeschützte Tier- und Pflanzenwelt im Landschaftspark dadurch keinen Schaden nähme.

Nachdem die Biologische Station grünes Licht für die Uranin-Verwendung gegeben hatte, musste aber noch an die Untere Wasserbehörde (UWB) beim Amt für Baurecht und betrieblichen Umweltschutz der Stadt Duisburg wegen der Einbringung von Stoffen in Gewässer ein entsprechender Antrag auf

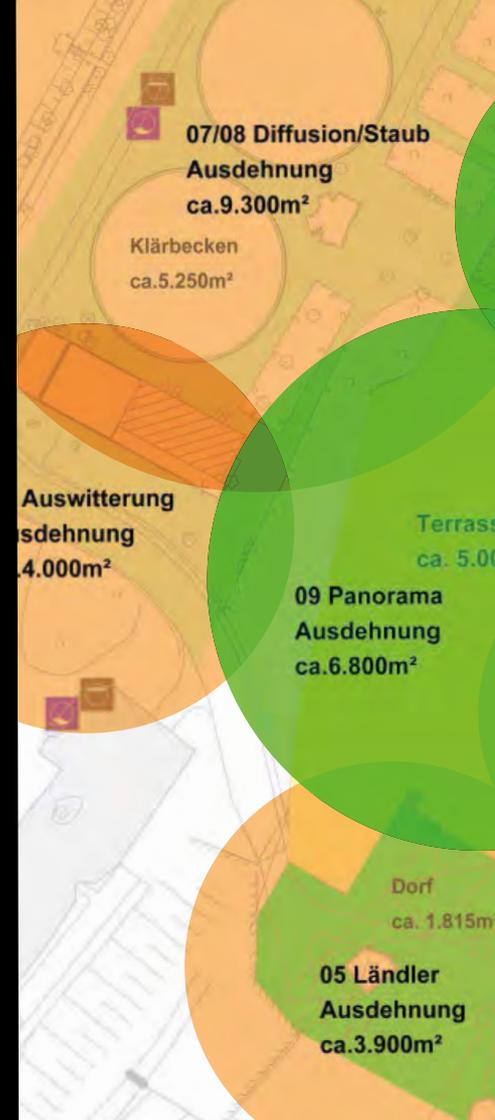


Erteilung einer diesbezüglichen Erlaubnis gestellt werden. Dieses Verfahren brachte die Erkenntnis, dass das Gelände des Landschaftsparks zwei Eigentümer hat, nämlich die NRW.Urban Service GmbH in Dortmund und die Emschergenossenschaft/Lippeverband in Essen. Folglich mussten an zwei verschiedene Adressen Anträge gestellt werden.

Beide großen Antragspakete, nämlich dieses an die ZEB und jenes an die UWB, wurden noch vor dem Lockdown aufgrund der Corona-Pandemie auf den Weg gebracht. Doch dann kam der 14. März 2020, und ab dem Lockdown ging vorerst nichts mehr. Der ursprünglich für Mai (21.-24.5.2020) im Landschaftspark vorgesehene Veranstaltungszeitraum für

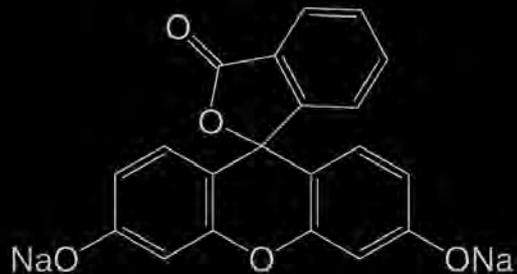
die Licht- und Klanginszenierung musste in den September (11.-13.9.2020) verschoben werden. Infolgedessen begann das gesamte Antragsverfahren von neuem. Doch damit nicht genug: Das städtische Gesundheitsamt benötigte infolge von Corona nun noch ein viel umfangreicheres, gut ausgeklügeltes Hygiene- und Infektionsschutzkonzept.

Nach langem Hin und Her brachten die sukzessiv eingehenden positiven Bescheide aller Antragsbehörden endlich das ersehnte „grüne Licht“ für den Veranstalter zur Durchführung von „de-symphonic – A symphonic soundscape“ im Duisburger Landschaftspark.





Ein wichtiger Aspekt der Lichtinszenierung war der Einsatz von Natriumfluorescein (Uranin): Das wasserlösliche Natriumsalz des Fluoresceins trägt den Namen Uranin und ist ein vielfältig verwendeter gelber, unter UV- und Tageslicht grün fluoreszierender Farbstoff.





BITTE BEACHTEN SIE DIE REGELN DER CORONASCHUTZVERORDNUNG DES LANDES NRW



TRAGEN SIE EINE MASKE FALLS
NOTWENDIG /// WEAR A MASK
IF NECESSARY



MINDESTABSTAND 1,5 M
WAHREN /// KEEP A MINIMUM
DISTANCE OF 1.5 M



KONTAKTBSCHRÄNKUNGEN
BEACHTEN /// OBSERVE
CONTACT RESTRICTIONS



HÄNDEHYGIENE EINHALTEN
/// PRACTICE HAND HYGIENE



NIES- UND HUSTENETIKETTE
WAHREN /// OBSERVE
ETIQUETTE WHEN SNEEZING
AND COUGHING



BEI KRANKHEITSANZEICHEN
AUF EINEN BESUCH VERZICHTEN
/// AVOID VISITING IF SHOWING
SIGNS OF DISEASE

DANKE FÜRS MITMACHEN!
THANK YOU FOR YOUR SUPPORT

desympho



BEETHOVEN BEI UNS — LABOR BEETHOVEN 2020 — A SYMPHONIC SOUNDSCAPE — URSENDUNG

Heute

Beethoven
bei uns

desymphonie

BEETHOVEN BEI UNS

KICK-OFF FÜR DE-SYMPHONIC

- 15. Dezember 2019
- Lokal Harmonie, Duisburg-Ruhrort
- Cee: Pastoral | Vorspiel : *de-symphonic*

Zum Auftakt des Beethoven Jubiläumsjahrs initiierte am Wochenende des 14. und 15. Dezembers 2019 die Beethoven Jubiläums Gesellschaft (BTHVN2020) mit dem Projekt „Beethoven bei uns“ Veranstaltungen verschiedener Art in ganz Deutschland. Nach Angaben von BTHVN2020 fanden insgesamt 825 Veranstaltungen deutschlandweit mit 936 Mitwirkenden und rund 16.000 Besucher*innen statt. In Wohnzimmern, Vereinsräumen und Ladenlokalen wurden Konzerte, Lesungen oder Performances zum Thema Beethoven durchgeführt. Allein in Nordrhein-Westfalen gab es rund 220 Veranstaltungen, viele davon in Beethovens Geburtsstadt Bonn, aber auch in Duisburg.

Unter dem Titel „Cee: Pastoral | Vorspiel : *de-symphonic*“ fiel am 15. Dezember im Lokal Harmonie in Duisburg-Ruhrort der Startschuss für das Projekt *de-symphonic*. Die Berliner Hans-

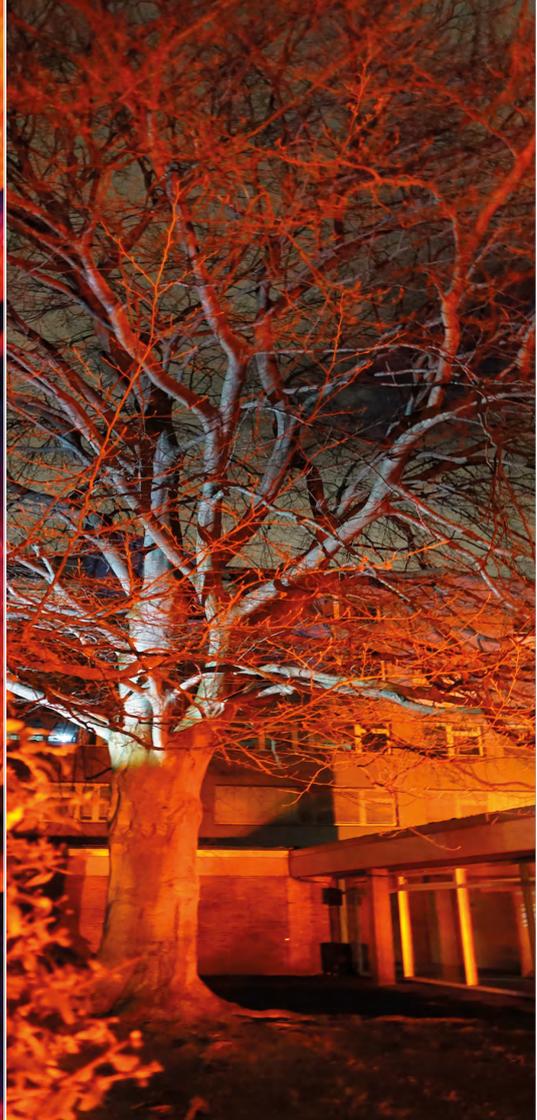
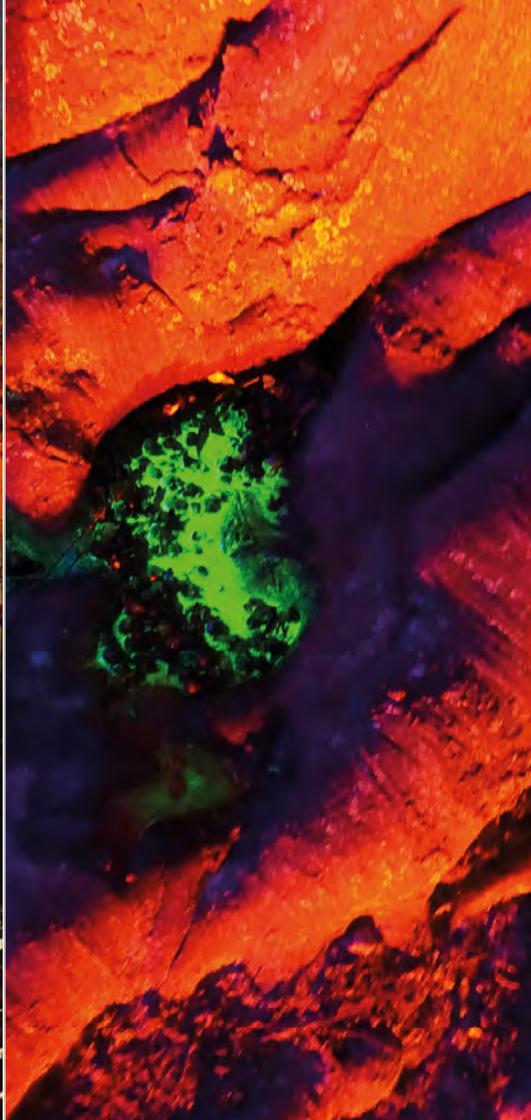
Fleisch-Gesellschaft hatte als Veranstalter zu einer Art öffentlichem Arbeitstreffen der Projektbeteiligten eingeladen: bestehend aus Diskussion und Reflexion über Beethovens „Sechste Sinfonie“, ihre Dekonstruktion und Übertragung auf den Duisburger Landschaftspark.

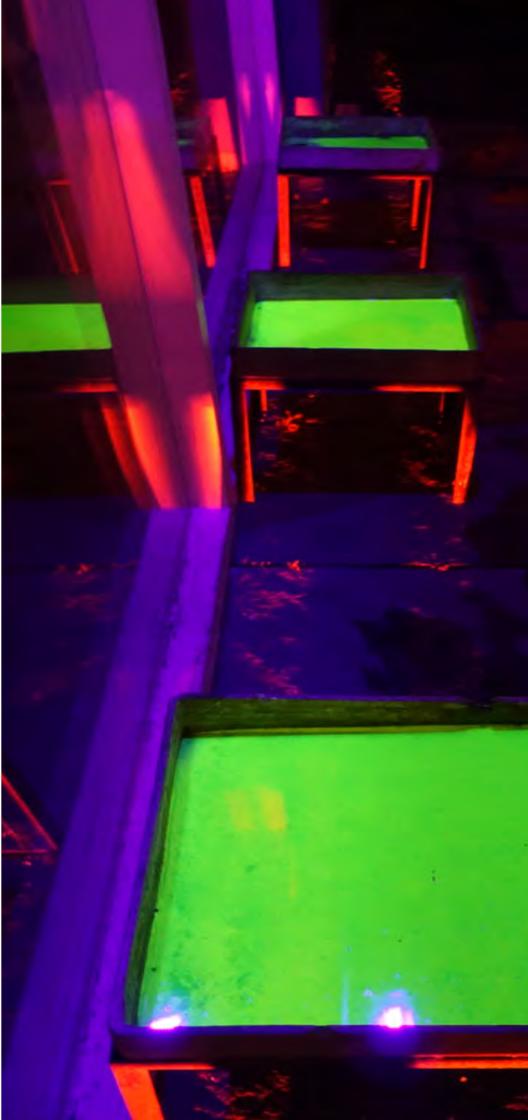
So trafen fünf Beteiligte aus dem Projektteam – Werner Cee (Komponist), Wolfgang van Ackeren (Projektleiter), Corinna Volkmann (Produktionsleitung), Barbara Meerkötter (Dramaturgin) und Olaf Reifegerste (Pressesprecher) – auf rund zwanzig Musik- und Klangkunstinteressierte. Neben einem Podiumsgespräch, in dessen Mittelpunkt Cees Vorstellungen von Ziel und Umsetzung seiner Konzeption standen, wurden Tonaufnahmen der im Sommer 2019 durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin aufgenommenen Beethoven-Sinfonie so-

wie Fotos von den angedachten Stationen im Landschaftspark eingespielt.

„Vier Tage und drei Nächte lang soll rund um die Uhr die von mir neu komponierte Innenansicht der Pastorale die besondere Szenerie des Landschaftsparks verwandeln“, sagte Cee damals. Infolge der Corona-Pandemie wurden es bekanntlich drei Tage und zwei Nächte. Mit seiner „Sechsten Sinfonie“ habe Beethoven eine packende Hymne an die Natur komponiert, ergänzte van Ackeren. Durch Cees Dekonstruktion der Sinfonie und deren landschaftliche Einbettung dränge sich im Gegenzug die Frage auf, was denn die Park-Umgebung wiederum mit der Musik mache? Das Klangmaterial und der Duisburger Spielort würden bei *de-symphonic* jedenfalls eine idealtypische Verbindung eingehen, befand van Ackeren.







LABOR BEETHOVEN 2020

FESTIVAL ZEITGENÖSSISCHER MUSIK ZUM BEETHOVEN-JUBILÄUM

- 12.-18. März 2020 (*ab 14. März nur noch virtuell*)
- Akademie der Künste (Berlin), Buchengarten
- Kontra Punkt Berlin

Eine Innenansicht der Pastorale: Der Klangkünstler Werner Cee bricht die sinfonische und zeitliche Struktur von Beethovens 6. Sinfonie auf. Die mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin fragmentiert aufgenommene Sinfonie wird in eine begehbare, multiperspektivische Klangtopografie umgewandelt. Wie in einer technischen Explosionszeichnung werden Motive und Stimmen aus Beethovens Pastorale hervorgehoben, einzelne Instrumente und Instrumentengruppen isoliert. Perspektiven verschieben

sich, es entfaltet sich eine sinfonische Klanglandschaft zwischen romantischen Orchesterklängen, Field Recordings und objekt-hafter Plastizität: A symphonic soundscape.

Aus diesem Material entstehen zwei Installationen: eine kleinere an der Akademie der Künste und eine raumgreifende im Ruhrgebiet. Spielort der zweiten Installation ist das ehemalige Hütten- und Hochofenwerk Duisburg-Meiderich. Der heutige Landschaftspark Duisburg-Nord gehört zu den beliebtesten Natur- und Kulturlandschaften in Nordrhein-Westfalen, inmitten der Kolosse des Industriezeitalters.

Die Installation an der Akademie der Künste in Berlin ist die Exposition, die Vorstellung des thematischen Materials: Wir nehmen den Laborgedanken ernst: Wie verhält sich Uranin zu Beton oder wie klingen Holzbläser, wenn der Resonator eine Scheibe ist? Und: Warum verhält sich Nebel nicht so, wie er soll?





11.-13. SEPT. 2020

**DREI TAGE UND ZWEI NÄCHTE
LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD**



A SYMPHONIC SOUNDSCAPE
EINE SYMPHONIE ALS KLANGLANDSCHAFT

Landschaftspark
DUISBURG NORD

11. - 13. SEPT. 2020
DREI TAGE UND ZWEI NÄCHTE
LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD

desymphonic

A SYMPHONIC SOUNDSCAPE
EINE SYMPHONIE ALS KLANGLANDSCHAFT

Das Projekt in Kooperation mit
BTHVN 2020

www.DE-SYMPHONIC.DE

FLEISCH

desymphonic

BTHVN
2020



Beethovens 6. Sinfonie zeichnet das virtuos komponierte Bild einer Landpartie. Der Städter reist in die auf den ersten Blick trivial wirkende Idylle, verbringt ein heiteres Wochenende – ein Traum von ungebrochener Landidylle, von Klarheit, pastoraler Einfachheit in der Natur, der unter Stadtbewohnern bis heute häufig anzutreffen ist.

Schon bei der Premiere der Sinfonie am 22. Dezember 1808 in Wien kam es zum Eklat. In einem bitterkalten Konzertsaal wurde sie von einem miserabel vorbereiteten Orchester gleichzeitig mit der 5., der „Schicksalssinfonie“, der Öffentlichkeit präsentiert. Über dieser Aufführung schien bereits eine Vorahnung der anstehenden Industrialisierung mit ihren

schwerwiegenden Folgen für die „Naturidylle“ zu schweben.

de-symphonic macht einen Zeitsprung: Beethoven, so stelle man sich vor, bricht zu einem Landausflug auf – doch was findet er? Die Idylle ist zerbrochen – zu finden sind nur noch Fragmente, Erinnerungsfetzen, Ruinen, deren ursprüngliche Funktion gerade noch zu erkennen ist.

Doch diese Fragmente entwickeln mit einem Mal ein Eigenleben ...

Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin haben wir eine spezielle Version der Pastorale aufgenommen: Zusätzlich zur herkömmlichen Mikrofonierung befanden sich Mikrofone sehr dicht an den

Instrumenten, waren teilweise direkt am jeweiligen Korpus befestigt. Daraus ergab sich eine riesige Materialsammlung mit mehr als hundert Audiospuren und über tausend Einzelaufnahmen – eine Innenansicht der Pastorale, ein direkter Einblick in den Klangkörper Sinfonieorchester.

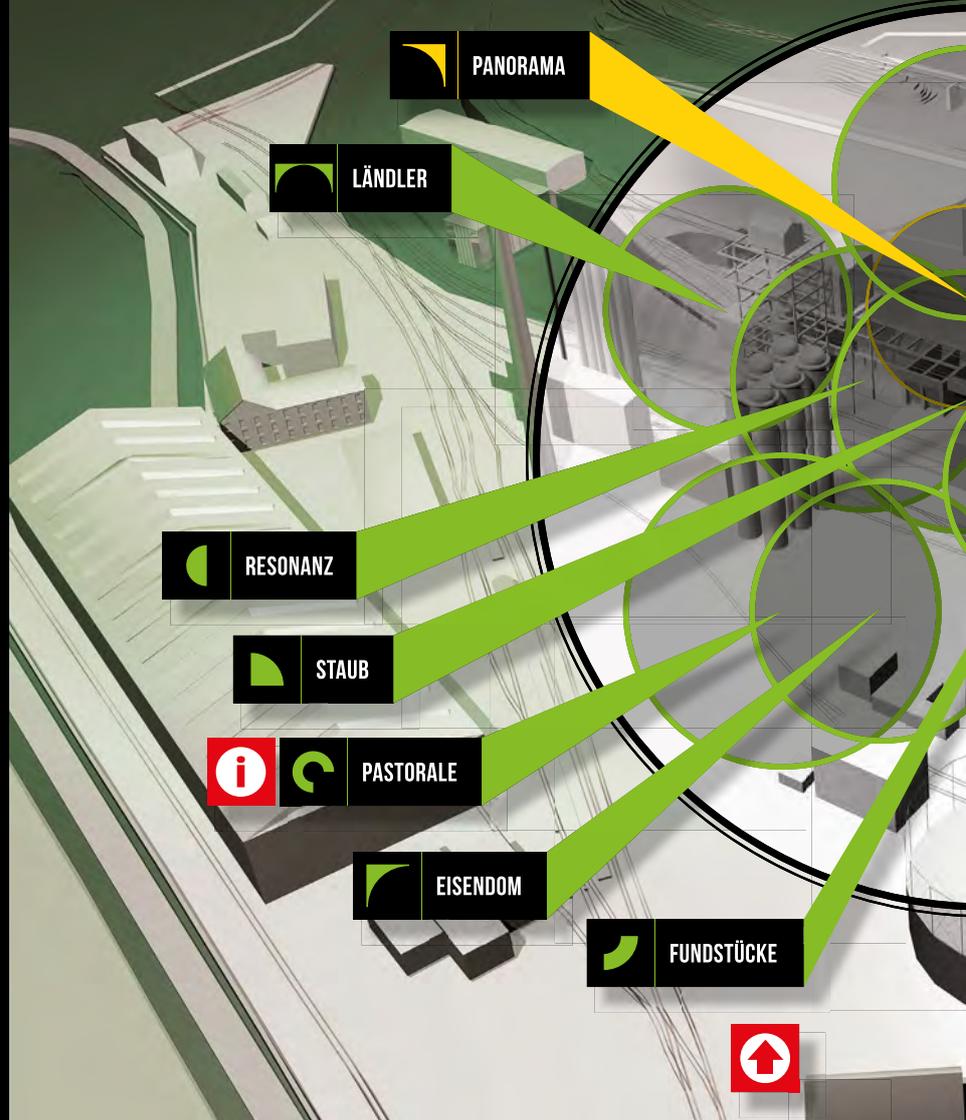
de-symphonic entwickelt aus dieser Klangsammlung im Studio eine neue Komposition. Aus den Ruinen der Pastorale entsteht ein akustisches Panorama, eine Klanglandschaft. Die Klänge verlassen den Garten, die Einfriedung der Ursprungskomposition und verwildern. Sie entwickeln ein Eigenleben, gehen neue Verbindungen ein, mutieren, pflanzen sich fort, werden überwuchert ... Was aber auf den ersten Blick unwegsam,

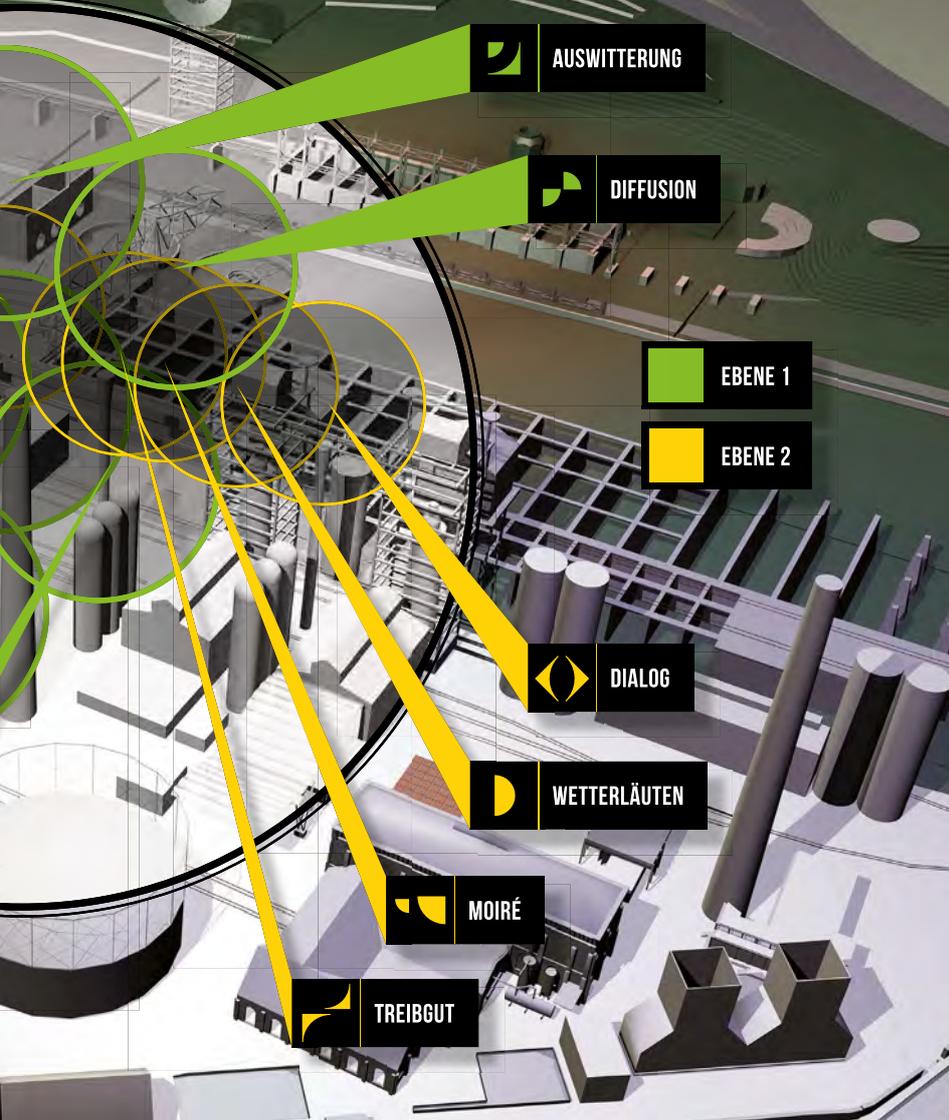
zufällig verschlungen wirkt, folgt eigenen Gesetzen. Aus den Klängen von Beethovens Landschaftsschilderung entsteht eine neue Landschaft – eine Wildnis.

Dieses Soundscape konkretisiert sich bei der Klanginstallation im Landschaftspark Duisburg-Nord. Die monumentale Industriearbeit, ein stillgelegtes Eisenhüttenwerk mit seinen nutzlos gewordenen Hochöfen, Gießwerken, Gleisanlagen, Materialbunkern, Klärwerken verbindet sich mit den Bruchstücken aus Beethovens Idylle zu einem Gesamteindruck.

In diesem Kontext erscheint die Szenerie wie eine Allegorie der Zeit zwischen Beginn und Ende der Industrialisierung im ausgehenden 20. Jahrhundert, eine romantische Ikone.

Werner Cee





AUSWITTERUNG

DIFFUSION

EBENE 1

EBENE 2

DIALOG

WETTERLÄUTEN

MOIRÉ

TREIBGUT

ÜBERSICHT

de-symphonic ist eine weiträumige Open Air Klang- und Lichtinstallation. Dabei wird die Zeitdramaturgie der Komposition in eine begehbare, multiperspektivische Klangtopografie umgewandelt. Die vielkanalige akustische Inszenierung schafft einerseits großflächige „Tableaus“, lässt andererseits eine Vielzahl detailreicher Klangminiaturen an ausgewählten Positionen erklingen.

Bestimmte Orte mit ihren jeweiligen akustischen Eigenarten werden wie Instrumente benutzt, Nachhall, Echos, Ferne, Nähe, Laufzeiten, Überlagerungen und Auslöschungen werden einbezogen.

Orte werden als Resonanzräume verstanden, sowohl akustisch als auch metaphorisch. Die Musik ist Interpretation,

Kommentar, Überhöhung oder auch Kontrapunkt eines ganz bestimmten Standorts.

Je nach Ort, Wetter, Tageszeit und Verweildauer ergeben sich für die Besucher*innen immer wieder neue „Ansichten“, neue Mischungen, Blick- und Hörachsen, Wege, Perspektiven und Interpretationsmöglichkeiten.

ONLINE MAP

[DE-SYMPHONIC.DE/MAP](https://de-symphonic.de/map)



Die Sinfonie wird dekonstruiert und in dreizehn Stationen neu zusammengesetzt. Diese haben kein visuell ablesbares Zentrum. Sie bestehen aus akustischen Wolken mit einem dynamisch an- und abschwellenden Durchmesser.

Die Klangwolken überlagern sich. Die Einzelkompositionen haben keinen konkreten Anfang und kein konkretes Ende und sind nicht linear und nicht synchronisiert.

Der akustische Radius der Klangwolken beträgt ca. 39.500 qm.

STATIONEN

A SYMPHONIC SOUNDSCAPE



„PASTORALE“

Wäldchen / Eingang | 01 | Ebene 1

Der Beginn mit Naturklängen: Pastorales Idyll. Eine Sommerszene.





„EISENDOM“

Cowperplatz / Zentral | 02 | Ebene 1

Volle Orchesterakkorde hallen wie die Glocken eines Doms in Gängen und Fluren wider.



„FUNDSTÜCKE“

Cowperplatz / Rückwand | 03 | Ebene 1

Fragmente aus Beethovens Komposition werden einzeln betrachtet, ausgestellt wie Fundstücke in den Vitrinen einer archäologischen Sammlung.



„RESONANZ“

Hochofenstraße | 04 | Ebene 1

Im Inneren der Maschine, Orchesterklänge zwischen Rohren und Schächten: Industrial. Metal.





„LÄNDLER“

Dorf | 05 | Ebene 1

Eine dörfliche Szene: Frösche im Brunnen, bunte Lämpchen, eine Schafherde. Das Sinfonieorchester spielt auf als Dorfkapelle.



„AUSWITTERUNG“

Kühlwerk | 06 | Ebene 1

Schwere, dunkle Orchesterklänge, massiv wie der Kubus aus Beton. Schatten reiner Energie.



„DIFFUSION“

Klärbecken / I+II | 07 | Ebene 1

Klänge schweben und verwehen wie Nebel über dem angereicherten Wasser.





„STAUB“

Bunkerstraße | 08 | Ebene 1

Staub, Knistern, Rauschen – mehr bleibt nicht von den Orchesterklängen.



„PANORAMA“

Terrasse | 09 | Ebene 2

Eine Rast an einem Aussichtspunkt: klassischer, romantischer Blick in die weite Landschaft. Dazu heitere und melancholische Musik.



„TREIBGUT“

Bunker I | 10 | Ebene 2

Fragmente der Komposition treiben auf strömendem Wasser vorüber.





„MOIRÉ“

Bunker II | 11 | Ebene 2

Verborgenes Leben in einem geheimnisvollen, verwilderten Garten, Pizzicati, Streicher, Tropfen und Holz.



„DIALOG“

Bunker III | 12 | Ebene 2

Vogelstimmen und Instrumente kommunizieren: Gleichzeitigkeiten, Reaktionen, Dialoge.



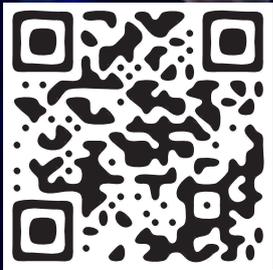
„WETTERLÄUTEN“

Bunkerdurchgang | 13 | Ebene 2

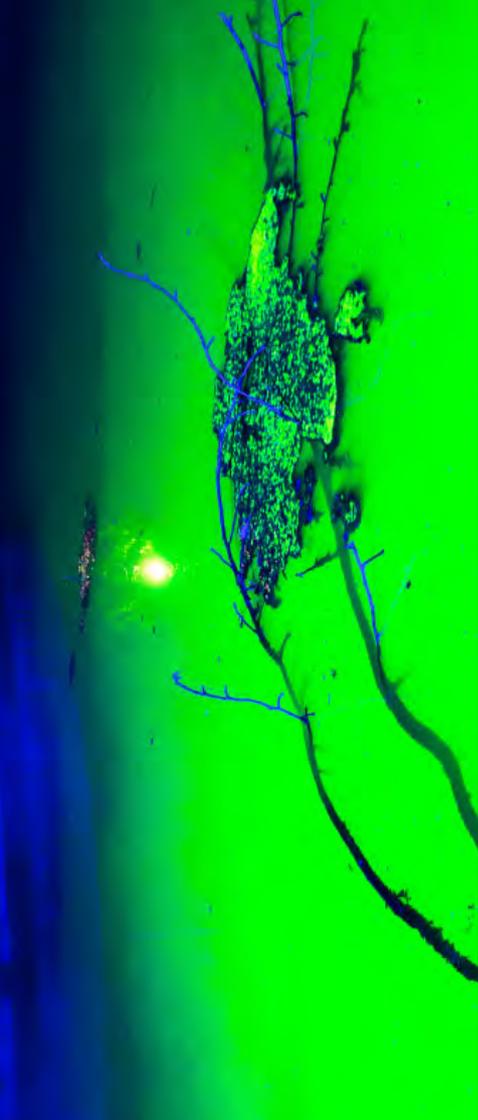
Ein Gewitter entlädt sich im Innenraum, füllt diesen an mit Energie und glühendem Material.



MEDIEN | [DE-SYMPHONIC.DE/MEDIEN](https://de-symphonic.de/mEDIEN)



AUDIO RUNDGANG, HÖRSPIEL,
KLANGBEISPIELE ...



KREUZKRÖTE AUF URANIN ODER WIE DIE MASKE MICH STILLE LEHRT

Dickflüssig-morastiges Restwasser, uraninschlierig, kaum erkennbar ein Paar Turnschuhe knapp unter der Wasseroberfläche, grinsende Todeseinsamkeit – wäre da nicht diese perforierte Linie, die das träge Grün mit leichtem Linksdrall durchzieht – sich erbarmungslos verlängernd – Stopp – und weiter.

Erst stehen drei am Geländer. Beobachten die gelassene Bahn der artengeschützten Kreuzkröte im Schlick. Sie schauen wie Eingeweihte, kennen sich aus. Hinter ihnen donnert pastorales Gewitter. Vor sich recken sie die Finger in Richtung Kröte, die unbeeindruckt ihre Bahn zieht, als wäre ihr Lebensraum seit Generationen so grün, so kunstlaut und so muße-interessant.

Das gebotene Spiel lockt andere heran.

Aus Locken wird Stocken. Wohin an das Geländer? Die Abstandsvorgaben geben die anderthalb Meter nicht her. Die erste Reihe macht keine Anstalten. Warten. Beethövsches Grollen. Die vorderen Drei merken auf. Blicken sich um. Kurzes und prononciertes: „Kreuzkröte! Hier!“. Lächelnd räumen sie ihre Entdeckungsposition.

Das war es, was wir in den Corona-bestimmten Frühjahrsmonaten ge- und in der Zwischenzeit beinahe wieder verlernt hatten: das extreme Aufeinander-Achten, das permanente Abstand-Checken. Im September noch ohne Corona-App, die die Blicke wieder hinunter aufs Handy zu ziehen droht.

Zugegeben: Auch im Erfassen der dreizehn Stationen des Rundgangs folgt der

Blick zunächst den Pfeilen auf dem Boden. Es ist geraten, sich an die Vorschläge der One-way-Wegführung zu halten. Und einige Stationen der ursprünglichen Planung sind dem Hygienekonzept zum Opfer gefallen. Stationen zehn bis dreizehn zum Beispiel. Die Möllerbunker. Die notwendigen sieben Quadratmeter pro Person können in ihnen nicht gewährleistet werden. Sie bleiben geschlossen.

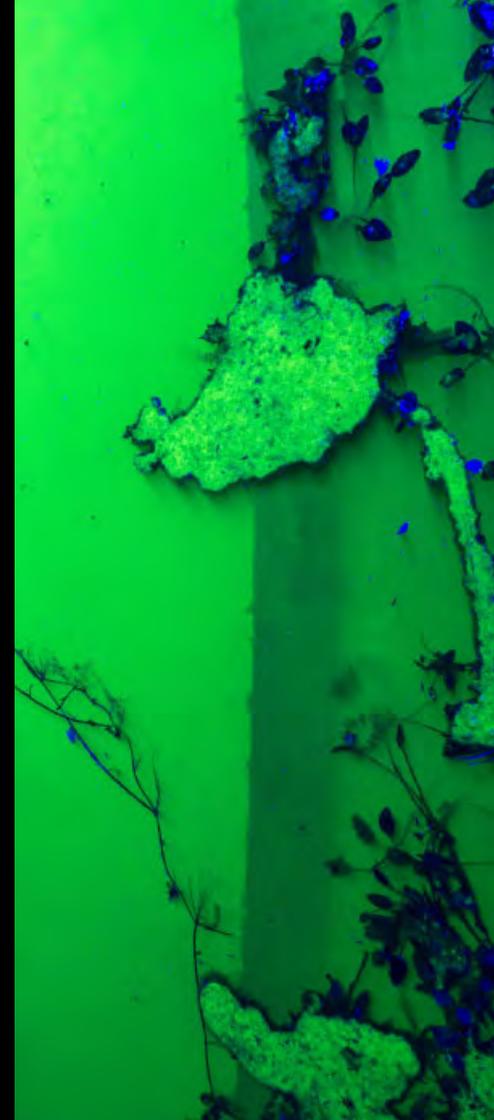
Stattdessen schaut man von oben auf sie herab - mitunter durch Gitterroste. Und bleibt dadurch sogar verschont von allzu Explizitem wie Häkelwerk und gemalten Porträts der Artenvielfalt, die in den Bunkertaschen lauern. Der Kreuzkröte sind wir bereits persönlich begegnet. Was könnte ihr Konterfei uns mehr bieten?

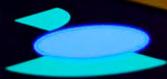
Die Zeit auf den Stegen ist begrenzt. Unendlich kann sich niemand dem Sog der

Gitterroste hingeben, der Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, dem fern Klingenden, den im Bühnennebel nurmehr zu ahnenden Anemonen – tief unten, unter uns und zu beiden Seiten des Steges. Die Lautsprecher scheinen zu dampfen, immer mehr, je dunkler der Tag wird. Schon mahnt eine Stimme zum Weitergehen. Im Unterschied zu den Bunkern lässt der Steg Gäste zu, allerdings nicht mehrere auf einmal. Statisch gesehen ist Masse kein Problem – aerosolisch schon.

Und mit einem Mal zieht ein Bild für die kribbelnd-belebende Sehnsucht auf, die dieses de-symphonische Erlebnis auslöst: Hinter unseren Masken und vor dieser Wucht an Denkmälern glühenden Eisens und Partikeln pastoraler Opulenz scheint es ohrenbetäubend still wie Anemonen in Bunkertaschen oder Kreuzkröten auf Uranin.

Barbara Meerkötter



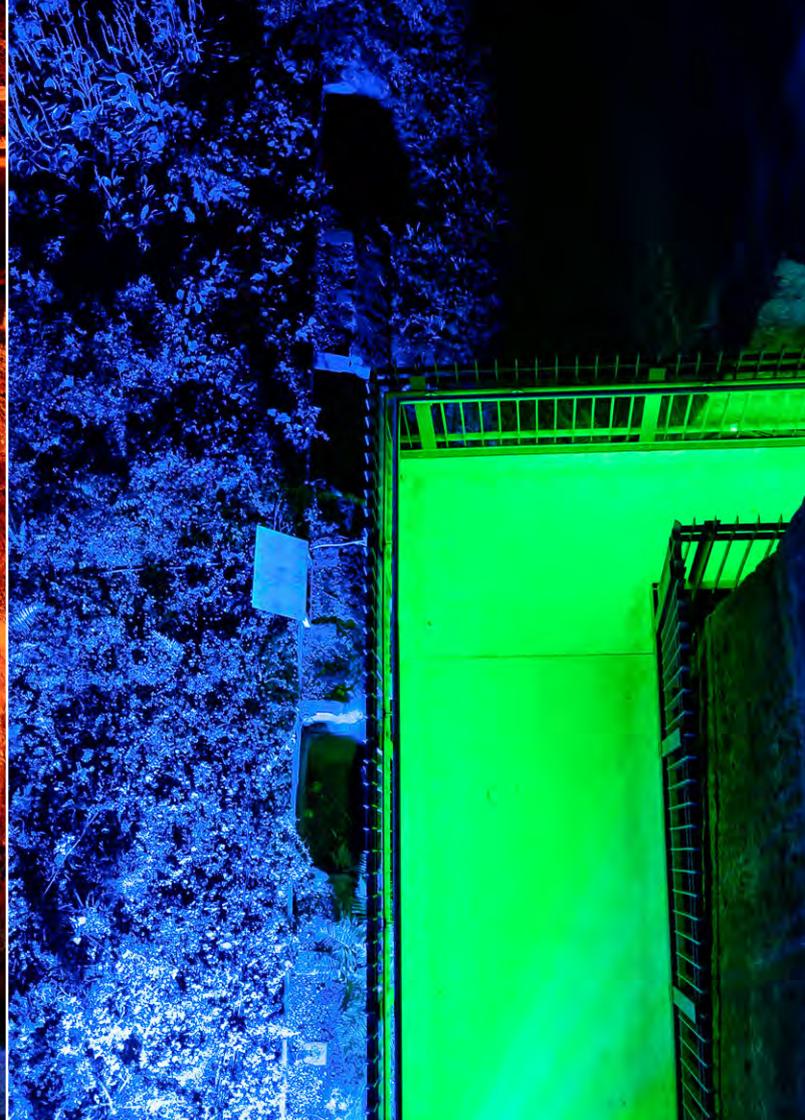
phonic 

A SYMPHONIC SOUNDSCAPE

IMPRESSIONEN
ANDRÉ SYMANN & MEDIADEVICE























DANKESCHÖN

AN ALLE DIE DABEI WAREN

DE-SYMPHONIC WAR IN JEDER HINSICHT EIN AUßERGEWÖHNLICHES PROJEKT, VON DER IDEE BIS ZUR UMSETZUNG.

DAZU HABT IHR ALLE ETWAS BEIGETRAGEN UND EIN GROßES STÜCK KUNST ERMÖGLICHT.

GERADE IN DIESEN ZEITEN KANN MAN DAS NICHT HOCH GENUG EINSCHÄTZEN.

GROßER APPLAUS !!!









IMPRESSIONEN

WERNER CEE











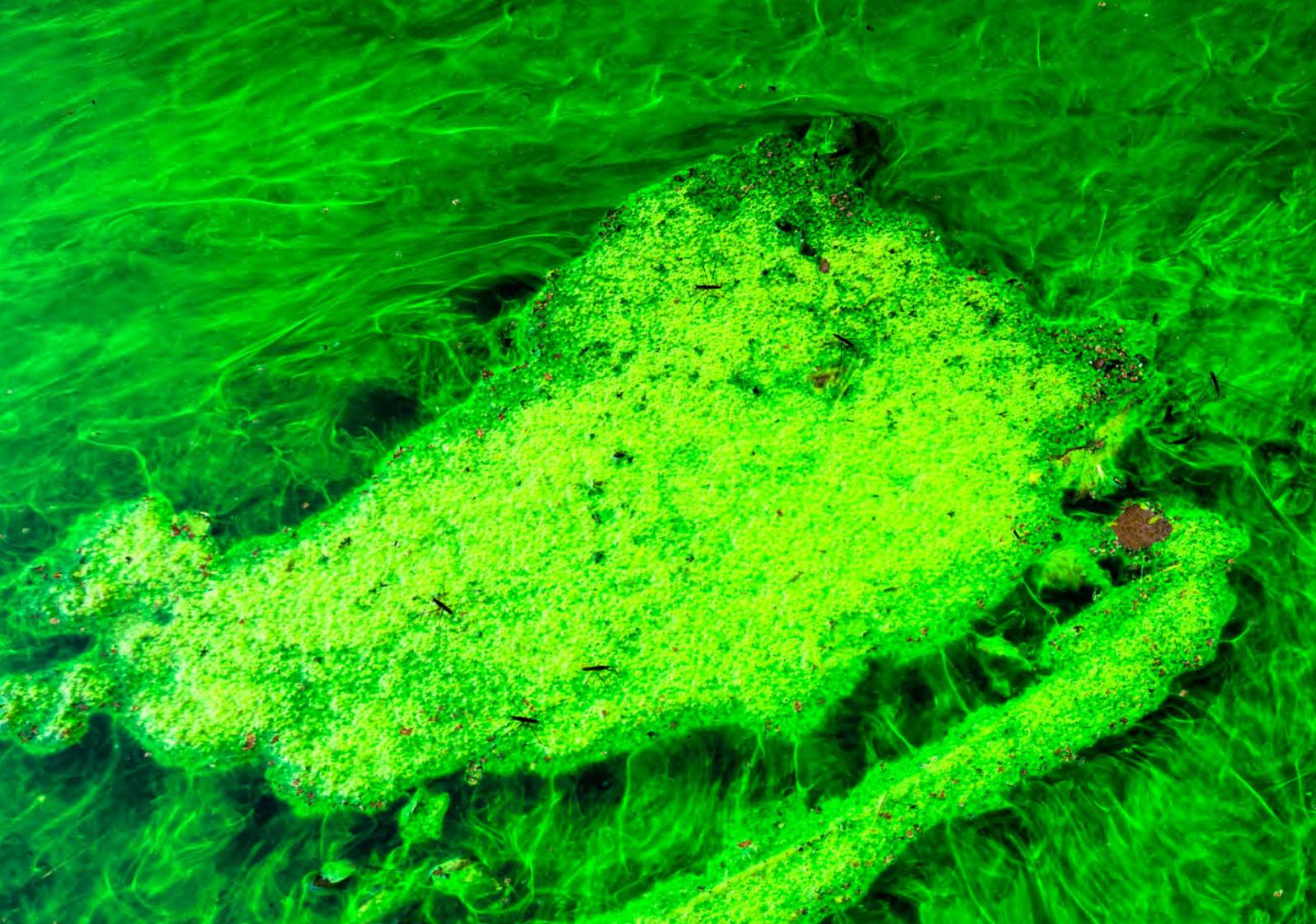


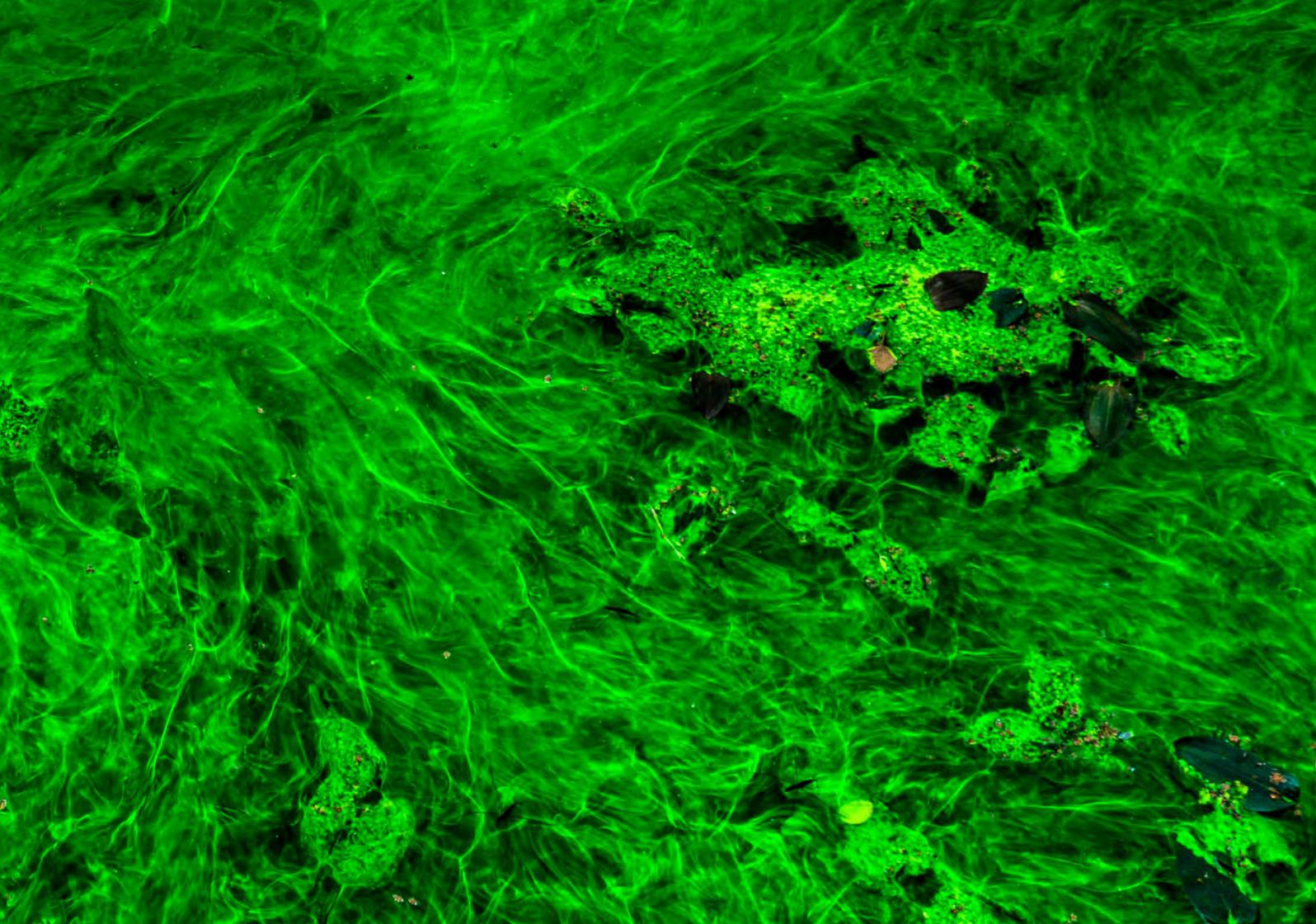




Baden verboden





















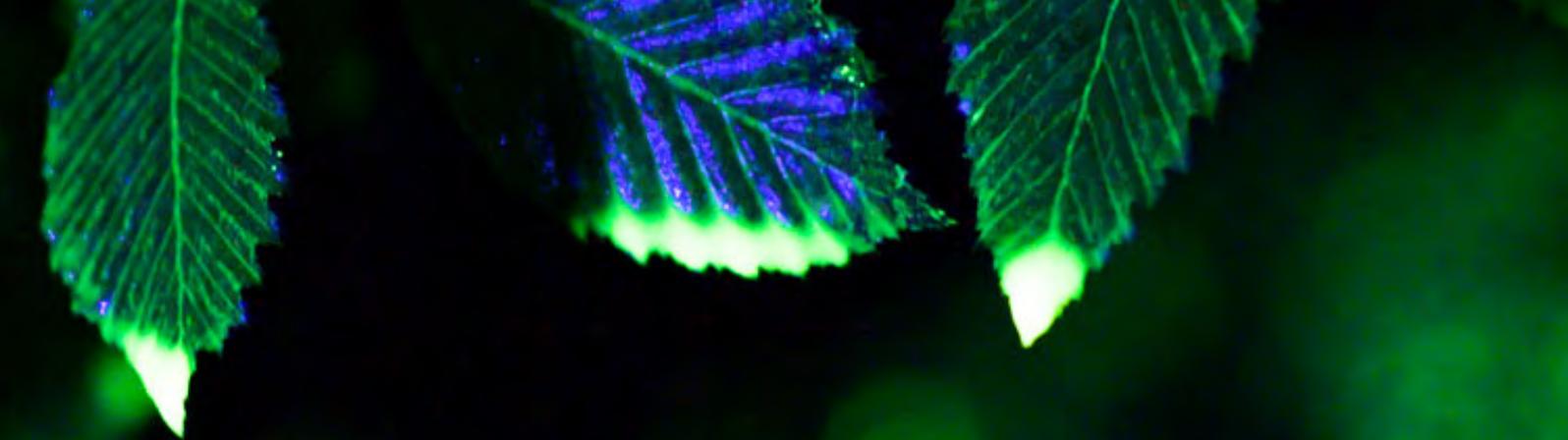
URSENDUNG DE-SYMPHONIC

KLANGLANDSCHAFT NACH LUDWIG VAN BEETHOVEN UND MARION POSCHMANN

- Klangkunst, 02.10.2020, 00:05 Uhr
Länge: 48'28
- Von Werner Cee
- Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin | Dirigenten: Vladimir Jurowski und Ralf Sochaczewsky
- Stimme: Lilith Stangenberg
- Ton: Johanna Vollus, Peter Avar und Martin Eichberg
- Produktion: Deutschlandfunk Kultur, BTHVN2020, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Hans-Flesch-Gesellschaft, 2020

... In der radiophonen Fassung für Deutschlandfunk Kultur liefern Gedichte und Auszüge von Prosatexten der Autorin Marion Poschmann diesen Kontext. Auch hier treffen Idyllen, Ruinen, geschundene Landschaften auf einen Nachhall von Natur, die Melancholie des romantischen Wanderers. Lilith Stangenberg interpretiert die hochartifizielle Sprache, lässt virtuos komplexe Bilder und Imaginationen entstehen und verwehen, bringt die Leichtigkeit von Beethovens Komposition in die Ruinen zurück.

Werner Cee



Kühle Schleier schwebten am Ufer über
hochgereckten Hüllblättern, grünlich-weißen
Tüten, in die alles hineinfiel, was die
Dämmerung abwarf.

Immer noch begann es. Insekten tanzten
strenge Pracht- und Prunkgärten. Aronstäbe
trieben große Hörrohre aus dem Boden,
lauschten dem Summen

geisterhafter Schwärme. In Tiefgaragen
hielt sich solch ein Summen, in Treppenhäusern
saß es in den Wänden: ein Hall, ein Hauch von
Flüssen und Auen.

„Naturgeister“, Marion Poschmann

Mir gebrach es an Schlaf.
Ich hatte die Polsterheimat
lange verlassen.

Ich wollte ins Graue zurück, in lauernde
Ausschnitte aus einem Traum.

Ölkörper harrten in Transitzonen,
Brutbecher
wiederholten sich, Resignation.

Ich war tagelang wach mit der Vorstellung
eines schwarzen Gartens. Dämmerungsbrocken
beobachteten, was ich tat.

Ich lag in der Kiefern-schonung und dachte
in Blättern, folioser Wahn.
Ich dachte in Wuchsformen alter Meister,
dachte in Waldlabyrinthen, die blind
an der Rinde endeten.

Hatte ich nicht bei akribischen Zweigvergleichen
Einschlafhilfe gesucht.
Hatte ich nicht die einzige Einschlafhilfe, die Liebe,
lange verlassen.

Hypnum, Schlafmoos. Hypnotisches Moos.
Ich war vollgesogen mit Visionen, ein Kissen,
auf welches der Wald sich bettete.

„7 Fragmente“, Marion Poschmann

REZEPTION

MEDIENECHO

Die vier de-symphonic-Veranstaltungen, bestehend aus dem Event „A symphonic soundscape“ und dem Rahmenprogramm „Beethoven bei uns“, „Labor Beethoven“ und der „Ursendung“, hatten ein unterschiedliches Medienecho. Die „Beethoven bei uns“-Veranstaltung (15. Dezember 2019) in Duisburg-Ruhrort zum Auftakt war und blieb ein Lokalereignis.

Anders dagegen das „Labor Beethoven“ (12. bis 18. März 2020) in der Akademie der Künste in Berlin: Doch kurz nach der Eröffnung des Festivals brach die Corona-Pandemie aus. Und so konnte die dortige Veranstaltung nur noch als virtuelles Festival mit virtueller Ausstellung gezeigt und wahrgenommen werden. Der Kulturjournalist Matthias Nöther berichtete darüber in einem Hörfunkbeitrag für das Musikjournal beim DLF Kultur. Darin sprach er von Werner Cees Klanginstallation als „Klanglandschaft zu Beethovens Pastorale mit ungewöhnlich aufgenommenen Orchesterklängen und Field

Recordings aus der freien Natur“. Dieser Beitrag wurde später in etwas abgeänderter und aktualisierter Form auf MDR Kultur und nochmals bei SWR 2 Treffpunkt Klassik wiederholt. Zu guter Letzt verfasste Nöther noch einen Vorbericht zur Licht- und Klanginszenierung im Duisburger Landschaftspark für die Sendung TonArt auf WDR 3.

Die Ursendung der radiophonen Komposition (2. Oktober 2020) auf DLF Kultur kündigte unter anderem der für die Tageszeitung „Junge Welt“ schreibende freie Journalist Rafik Will am 29. September 2020 an. Die Medienresonanz im Hinblick auf das Event „A symphonic soundscape“ (11. bis 13. September 2020) im Duisburger Landschaftspark nahm dagegen gegenüber dem Rahmenprogramm einen komplett anderen Verlauf. Hier gab es nämlich eine teils umfängliche Berichterstattung sowohl durch Nachrichtenagenturen, Online-Dienste und Printmedien als auch durch Rundfunk- und Fernsehanstalten.

„Beethoven neu hören ... 60 Stunden lang non-stop ... Klangsplitter vereinigen sich zur bizarren Collage ... Lichtkunst trifft Klangkunst: Im Duisburger Landschaftspark gibt es ein besonderes Projekt im Beethoven-Jahr.“

Westdeutsche Allgemeine Zeitung, WAZ

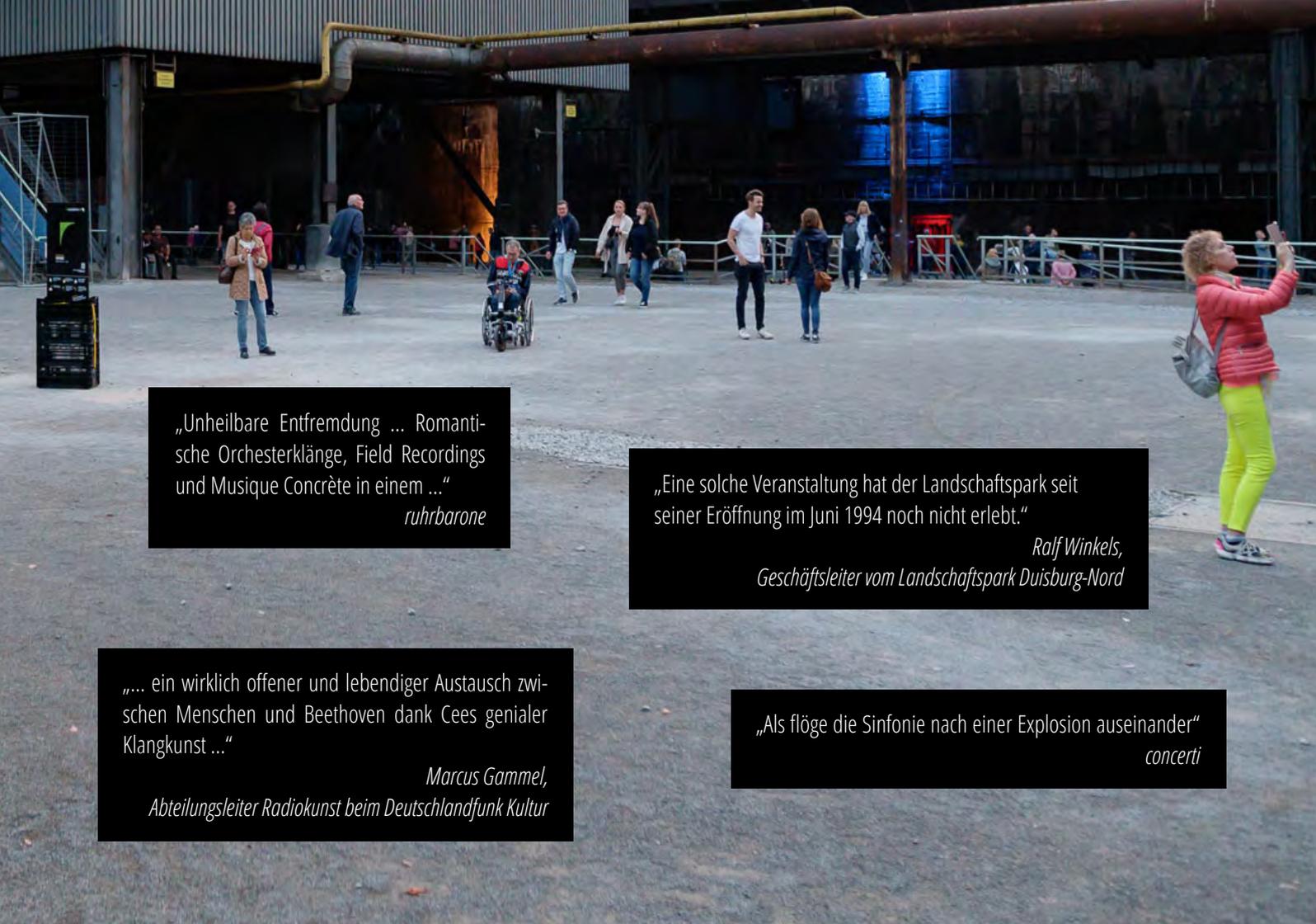
„Beethoven für alle in traumhafter Kulisse“

Rheinische Post, RP

„Wie Beethovens Pastorale den Landschaftspark Duisburg zum Klingen brachte ... Tatsächlich gingen die inszenierten Klangpassagen in die natürlichen Klänge teils harmonisch über; es war dem Besucher ohne schlicht nicht möglich zu unterscheiden, ob da nun ein Vogel auf dem Ast oder ein Artgenosse in einem Lautsprecher zwitschert ... desymphonic – a symphonic soundscape war im Zusammenspiel mit Park und Lichtinstallation ein beeindruckendes, nach Wiederholung oder Fortsetzung verlangendes Erlebnis und ermöglichte neue Zugänge zur wunderbaren Pastorale.“

RuhrGesichter





„Unheilbare Entfremdung ... Romantische Orchesterklänge, Field Recordings und Musique Concrète in einem ...“
ruhrbarone

„Eine solche Veranstaltung hat der Landschaftspark seit seiner Eröffnung im Juni 1994 noch nicht erlebt.“

*Ralf Winkels,
Geschäftsleiter vom Landschaftspark Duisburg-Nord*

„... ein wirklich offener und lebendiger Austausch zwischen Menschen und Beethoven dank Cees genialer Klangkunst ...“

*Marcus Gammel,
Abteilungsleiter Radiokunst beim Deutschlandfunk Kultur*

„Als flöge die Sinfonie nach einer Explosion auseinander“
concerti

KLANGKUNST IN DUISBURG

BEETHOVEN IM HOCHOFEN

Zum 250. Geburtstag Ludwig van Beethovens erklingen Teile seiner 6. Sinfonie in einem verrosteten Eisenhüttenwerk in Duisburg. Der Künstler Werner Cee hat schon Osterprozessionen und den Klimawandel vertont, ein anderes Thema reizt ihn aber nicht.

Es scheint, als erwache der Hochofen im Landschaftspark Duisburg-Nord zu neuem Leben. Es sind Fragmente aus Beethovens sechster Sinfonie, der Pastorale, die an verschiedenen Orten im Park erklingen. Beethoven beschreibt darin die Eindrücke eines Menschen in der Natur. Damit passt das Werk für den Klangkünstler Werner Cee genau zu dem verrosteten Eisenhüttenwerk in Duisburg.

„Die Pastorale ist direkt vor der Industrialisierung entstanden. Diese Landpartie, die er beschreibt, ist keine Naturhymne, wie es oft beschrieben wird, da ist diese Vorahnung der Industria-

lisierung drin. Jetzt sind wir am anderen Ende. Jetzt steht hier dieses Hüttenwerk und wird wieder zu einer Ruine. Es kommt wieder Natur rein, es wird wieder die Landpartie, man kann die hier machen.“

VON DER MALEREI ZUR MUSIK

Der 67-jährige Klangkünstler Cee studiert in den 70er-Jahren an der Frankfurter Kunsthochschule Malerei, arbeitet zunächst erfolglos als Landschaftsmaler. Zu Beginn der 90er-Jahre fängt er mit Klanginstallationen an, verbindet Geräusche, Klänge und Musik mit Landschaft und Architektur.

„Ich benutze ähnliche Denkweisen wie in der Malerei. Die altmeisterliche Technik, die baut ein Bild auf. Da gibt es die Grundierung, die Untermalung, darin gibt es Zwischenschichten. Das ist genau die Art, wie ich mit Klängen umgehe.“

Ohne Zweifel: Cee ist besessen von Klängen und Geräuschen, immer auf der Suche nach neuen Eindrücken. Mittlerweile schöpft er aus einem riesigen Klangarchiv.

Dementsprechend groß ist Cees Themenspektrum. Sein Radiostück „Agon“ aus dem Jahr 2010 handelt vom letzten, nie realisierten Filmprojekt Luis Buñuels, dabei vermischt er Texte des spanischen Filmemachers mit Aufnahmen der Karfreitagsprozessionen aus Buñuels Heimatstadt Calanda.

„Das hat mich so umgehauen, was da war. Wie viele Leute da mit großer Kraft auf diese Trommeln einschlagen! Die ganze Stadt bebte. Ich wusste nie, dass Asphalt beben und schwingen kann!“

DEN KLIMAWANDEL VERTONT

Auch Sphärisches, etwa Wetter und Wolken, fängt er klangmalerisch ein. Cee hat dafür ein eigenes Instrument gebaut, die E-Chin, eine elektrifizierte chinesische Zither.

In der Klanginstallation „Klimaanlage“ vertont er den Klimawandel. Gemeinsam mit Wissenschaftlern wandelt er beispielsweise Niederschlagsdaten in Töne um.

Ein gutes Dutzend internationaler Preise und Auszeichnungen hat Cee in den vergangenen Jahrzehnten für sein Werk erhalten, darunter sind der „Deutsche Klangkunstpreis“ und der „Prix Italia“. Daneben lehrte er an verschiedenen Kunsthochschulen und arbeitete im Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik. Für seine Arbeit ist der gebürtige Hesse viel unterwegs, doch privat lebt er abgeschieden in einer alten Mühle im mittelhessischen Lumdatal.

„Da draußen hat es natürlich eine Kraft und eine gewisse Last. Wenn ich nachts kein Licht anmache, dann stehe ich auf einem dunklen Hügel. Wenn ich nicht Rasen mähe, dann ist alles zugewildert, dann kann ich nicht an meine Obstbäume ran.“

CORONA ALS KLANGKUNST?

Hoch konzentriert lauscht der Künstler weiter den Klängen aus dem Hochofen, die nun das ganze Areal durchdringen: „Zuerst soll es ein sinnliches Erlebnis sein. Es kommen sicher auch viele Leute, die sich noch nie damit beschäftigt haben. Hab' ich beim Soundcheck schon bemerkt, die bleiben stehen: Ja, was ist denn das? Ich hoffe, dass es eine Menge Assoziationen freisetzen kann.“

Auf die Frage, ob die Corona-Pandemie das nächste Thema für ihn sei, winkt der Künstler ab. Ihn interessiert das Zeitlose, das, was bleibt.

„Nee, ich wehre mich noch, das aktuell zum Thema zu machen. So ganz aktuelle Sachen sind eher was für Nachrichten. Vielleicht kommt das, wenn das Thema abebbt und was dann bleibt, an Erinnerung, das ist vielleicht interessanter dann, damit es nicht mit den aktuellen Geschehnissen einfach verpufft.“

Claudia Hennen, Deutschlandfunk Kultur, Studio 9



KOOPERATIONEN

HANS-FLESCH-GESELLSCHAFT

FORUM FÜR AKUSTISCHE KUNST

„Am Anfang war das Experiment.“

(Hans Flesch)

Hans Flesch, ein Pionier des Rundfunks, war Autor und Regisseur des ersten deutschen Hörspiels „Zauberei auf dem Sender“, das am 24. Oktober 1924 ausgestrahlt wurde.

Knapp neunzig Jahre später wird die Hans-Flesch-Gesellschaft in Berlin von einigen engagierten Hörspielmacher*innen gegründet.

Als Forum für akustische Kunst hat die Hans-Flesch-Gesellschaft in den letzten zehn Jahren Autor*innen, Kompo-

nist*innen, Tonmeister*innen, Regisseur*innen, Schauspieler*innen und Produzent*innen versammelt, um Prozesse, Debatten und Kollaborationen zu unterstützen und in die Öffentlichkeit zu tragen.

Die Hans-Flesch-Gesellschaft kooperiert mit Institutionen, entwickelt Förder- und Projektanträge und schafft Aufführungsmöglichkeiten. So veranstaltete sie mit

Unterstützung der Gesellschaft für Neue Musik das *open archive*, das in Vergessenheit geratene und gegenwärtige Pro-

duktionen zu Gehör brachte. 2013 war sie Mitveranstalterin des Festivals „Radio Zukunft“ in der Akademie der Künste in Berlin. Kooperationen gibt es mit dem „Berliner Hörspielfestival“, dem „Leipziger Höspielsommer“, dem Leipziger Verein „Geräuschkulisse – Hörspiel/Feature/Klangkunst“ und dem „Kultur: Haus Dacheröden“ in Erfurt, mit dem aktuell die Reihe „VomHörenSagen – Salon für akustische Kunst“ verwirklicht wird.

Die Hans-Flesch-Gesellschaft ist Mitglied der „Allianz der Freien Künste“.





BTHVN2020 | JUBILÄUMSPROGRAMM

Ludwig van Beethoven gilt als der meistgespielte klassische Komponist – und er war ein radikaler Künstler, der sich immer wieder neu erfunden hat, der die Grenzen der Musik erweiterte und die Gesellschaft in Frage stellte. Weltweit inspiriert er uns bis heute. Zu seinem 250. Geburtstag soll BTHVN2020 Menschen mobilisieren und vielfältige Perspektiven eröffnen – auf Beethoven und von Beethoven ausgehend.

Ziele des Beethoven-Jubiläums sind zum einen die Vermittlung von Beethovens Werk sowie die Stärkung und Förderung innovativer Projekte, zum anderen die Steigerung der Bekanntheit Bonns als Beethoven-Stadt. Die Veranstaltungsvielfalt im Jubiläum bietet ganzjährig großartige Musikerlebnisse in unterschiedlichen Projektformen. In Konzerten, Ausstellungen, Opern, Tanz-, oder Theaterproduktionen, aber auch in Symposien und Bildungsprogrammen werden Beethovens Werke aus verschiedenster Perspektive beleuchtet: Von historisch-kritischen Aufführungen bis zu zeitgenössisch-künstlerischen Aktivitäten.





BEETHOVEN
PASTORAL
PROJECT

Ein starkes künstlerisches
Zeichen für unseren Planeten!

KÜNSTLER FÜR KLIMASCHUTZ

Unter dem Motto „Nature is a Symphony“ hat die Beethoven Jubiläumsgesellschaft gemeinsam mit dem UN-Klimasekretariat das „Beethoven Pastoral Projekt“ ins Leben gerufen, um im Geiste der Pastorale ein starkes Statement gegen den menschengemachten Klimawandel zu setzen.

Am Freitag, 5. Juni 2020, dem Weltumwelttag der Vereinten Nationen, wurden pandemiebedingt neben einem moderierten Livestream künstlerische Statements und Projekte zum Thema Kultur und Nachhaltigkeit von über 250 Künstlerinnen, Künstlern und Ensembles aus sechs Kontinenten präsentiert.

Auch *de-symphonic* gehörte zum Beethoven Pastoral Project.

KLANGKUNST DEUTSCHLANDFUNK KULTUR

Jeweils in der Nacht von Donnerstag zu Freitag um 0.05 Uhr sendet DLF Kultur die „Klangkunst“ – 55 Minuten Ars Acustica, Audio Art oder Radiokomposition – an der Grenzlinie zwischen Klang, Geräusch und Musik und Dichtung.

Die wöchentliche „Klangkunst“ gibt es seit Januar 1995. Dieser Sendeplatz wurde eingerichtet, um die formalen Möglichkeiten des Hörspiels zu erweitern, neue Gattungen zu erproben und die Hörer mit hervorragenden Beispielen internationaler Klangkunst bekannt zu machen. Er umfasst die gesamte Bandbreite neuer Radiokunst: vom experimentellen Hörspiel über Klangpoesie, Text-Geräusch-Collagen, Soundscapes (Klanglandschaften), mehrsprachige Kompositionen bis hin zu elektronischen und digitalen Radio-Performances. Wichtig ist uns die internationale Vernetzung und ein Austausch mit Radiokünstlern aus aller Welt.

Wir verstehen den Sendeplatz als Laboratorium der Radiokunst mit einem möglichst breiten Spektrum an Klängen. Ausgangspunkt unserer Sendungen sind unterschiedlichste Stoffe und Themen aus der magischen Welt des Hörens.

Marcus Gammel





RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN **RSB**

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) wurde im Oktober 1923 gegründet. Seitdem traten immer wieder bedeutende Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts ans Pult des RSB oder führten als Solisten eigene Werke auf, darunter Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und Kurt Weill sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Siegfried Matthus und Peter Ruzicka.

Heute nimmt das RSB mit seinen rund 110 Orchesterplanstellen eine international anerkannte Position in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester und der Berliner Spitzenorchester ein.

Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters. Als Assistent steht ihm häufig – nicht nur beim RSB – Ralf Sochaczewsky zur Seite. Mit Beginn der Saison 2021/2022 wird Jurowski zusätzlich die Position des Generalmusikdirektors der Bayerischen Staatsoper in München bekleiden.

LANDSCHAFTSPARK DUISBURG-NORD

Der Landschaftspark ist ein herausragendes Beispiel für ein industriell geprägtes Gelände, das weder Park noch Landschaft im ursprünglichen Sinne ist. Im Zentrum des etwa 180 Hektar großen Areals steht das stillgelegte Thyssen-Hochofenwerk Duisburg-Meiderich. Von 1901 bis 1985 wurde hier Roheisen für die Stahlindustrie produziert. 1994 wurde der Landschaftspark der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die Idee einer neuartigen, industriell geprägten Natur- und Kulturlandschaft wurde 1989 geboren und entstand nach einem Entwurf von Professor Peter Latz. Durch den Gegensatz zwischen kontinuierlicher Umgestaltung und stetigem Denkmalerhalt hält diese Entwicklung weiter an.

Er wurde mit den Preisen Green Good Design Award 2009, EDRA Places Award 2005, Play & Leisure Award 2004, der Grande Medaille d'Urbanisme 2001 und dem 1. Europäischen Preis für Landschaftsarchitektur Rosa Barba 2000 ausgezeichnet. „The Guardian“ zählt den Duisburger Landschaftspark inzwischen zu den zehn schönsten Großstadtparks der Welt.



WIR DANKEN

UNSEREN FÖRDER-, PARTNER-, HELFER- & UNTERSTÜTZER*INNEN
OHNE DIE DAS PROJEKT NICHT MÖGLICH GEWESEN WÄRE.

Ein Projekt im Rahmen von

BTHVN
2020



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

:rhein-sieg-kreis



Deutschlandfunk Kultur



Landschaftspark
DUISBURG-NORD

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

rbb

BEET—
HOVEN
BEI UNS



United Nations
Climate Change



I.C.L.E.I
Local
Governments
for Sustainability

lokal
harmonie

AKADEMIE DER KÜNSTE

SI
W
SCHESSL
WEISMÜLLER
ARCHITECTS



vitra.
by STORE^R



Rheinfels
Quelle

SIEBEN48

mediaDEVICE

Veranstaltet von

FLESCH

Hans-Flesch-Gesellschaft Forum für akustische Kunst^{††}

INHALTSVERZEICHNIS

| | | | | |
|--|---|---|--|--|
| Grußwort | ■ | 02-03 | | |
| Editorial | ■ | 04-05 | | |
| EINLEITUNG | — | 06-23 | | |
| Pastoral - Sinfonie | ■ | 06-09 | | |
| Personen und Partner | ■ | 10-11 | | |
| Werner Cee | ■ | 12-13 | | |
| Geschichte der Klangkunst / Einordnung <i>de-symphonic</i> | ■ | 14-23 | | |
| ENTSTEHUNG | — | 26-39 | | |
| Anfänge | ■ | 26-27 | | |
| Aufnahmen | ■ | 28-31 | | |
| Veranstaltungsort | ■ | 32-35 | | |
| Antragsverfahren | ■ | 36-37 | | |
| Uranin / Corona | ■ | 38-39 | | |
| 40-99 | — | DE-SYMPHONIC VERANSTALTUNGEN | | |
| 42-45 | ■ | Beethoven bei uns | | |
| 46-49 | ■ | Labor Beethoven | | |
| 50-97 | ■ | A SYMPHONIC SOUNDSCAPE | | |
| | | Über <i>de-symphonic</i> /// Stationen /// | | |
| | | Kreuzkröte auf Uranin /// Impressionen | | |
| 98-99 | ■ | Ursendung | | |
| 100-105 | — | REZEPTION /// Klangkunst in Duisburg | | |
| 105-112 | — | KOOPERATIONEN | | |
| 106-107 | ■ | Hans-Flesch-Gesellschaft | | |
| 108-109 | ■ | BTHVN2020 / Pastoral Project | | |
| 110 | ■ | Klangkunst / Deutschlandfunk Kultur | | |
| 111 | ■ | Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin | | |
| 112 | ■ | Landschaftspark Duisburg-Nord | | |
| 113 | ■ | Sponsoren & Partner | | |
| 114 | ■ | Inhaltsverzeichnis | | |
| 116 | ■ | Impressum | | |



desymphonic

IMPRESSUM

REDAKTION: Wolfgang van Ackeren und Olaf Reifegerste

TEXTE: Wolfgang van Ackeren, Werner Cee, Marcus Gammel, Claudia Hennen, Barbara Meerkötter, Dr. Johannes Plate, Marion Poschmann („Naturgeister“: Grund zu Schafen, Frankfurter Verlagsanstalt 2004, „7 Fragmente“: Geliehene Landschaften, Suhrkamp Verlag 2016), Olaf Reifegerste, Prof. Dr. Sabine Sanio

FOTOGRAFIE: Werner Cee, André Symann

WEITERE FOTOS: Thomas Berns, Sabine Bohnen, Deutsches Rundfunkarchiv, DLF Kultur (Anke Beims, Bettina Straub), mediaDEVICE, RSB (Kai Bienert, Robert Lehmann, Simon Pauly)

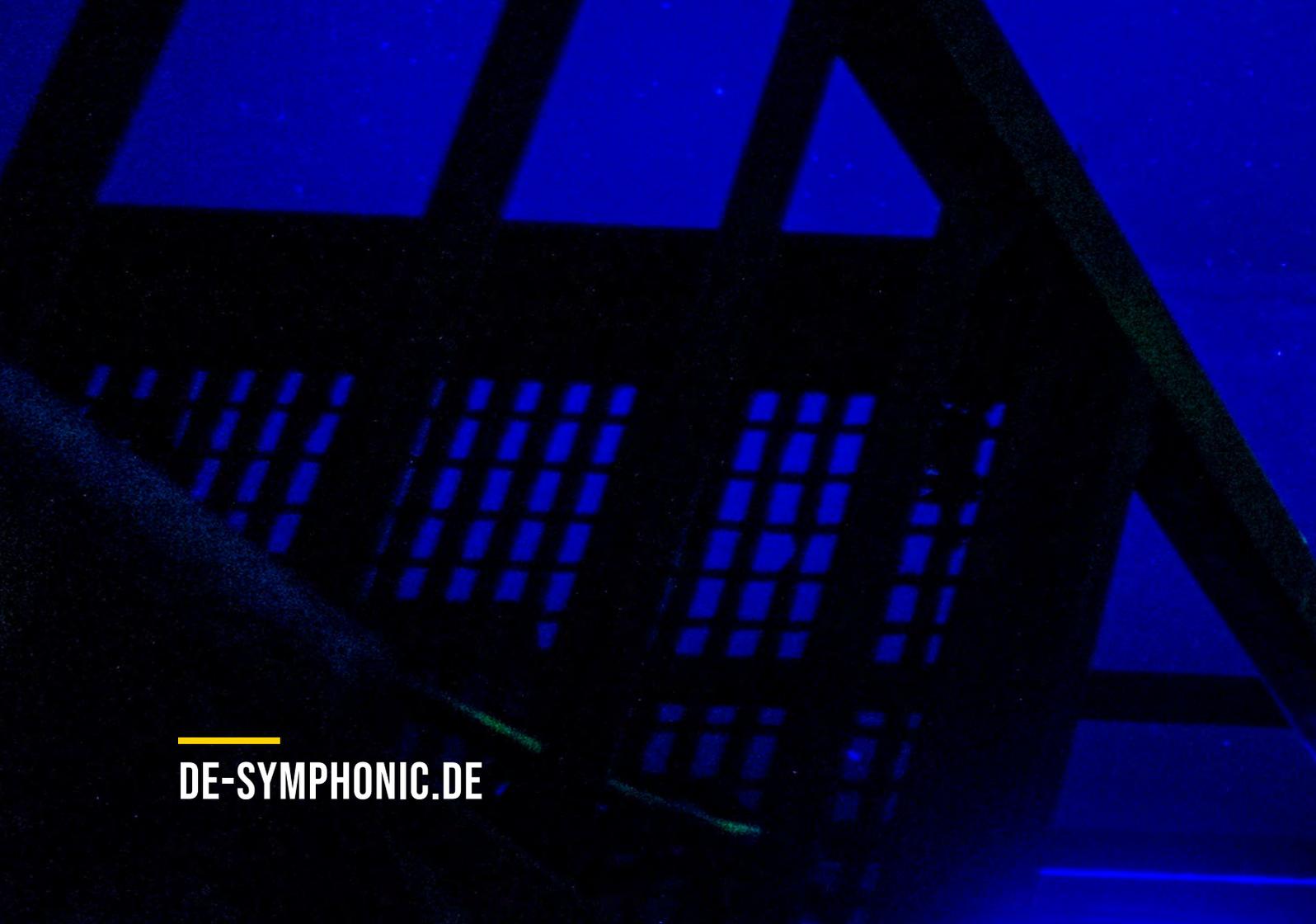
KONZEPT, GESTALTUNG UND PRODUKTION: mediaDEVICE

— © Alle Rechte bei den Autor*innen und Fotograf*innen
Berlin/Duisburg 2020/2021

— Druck: Naturpapier / CO2 neutral
Auflage: 100 Exemplare

— www.hans-flesch-gesellschaft.de
www.de-symphonic.de

— **HERAUSGEBER:** Hans-Flesch-Gesellschaft,
Forum für akustische Kunst e.V.

The background is a dark blue, almost black, abstract composition. It features a prominent grid pattern of small squares, which appears to be a shadow or a reflection of a physical grid. The grid is slightly tilted and has a soft, glowing blue edge. There are also several thick, dark blue lines that intersect to form a larger, more complex geometric structure, possibly a stylized letter or a logo. The overall effect is one of depth and texture, with a subtle gradient from dark blue to black.

DE-SYMPHONIC.DE