

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



N° 15 Jubilierende Zungen: 70-jähriges Jubiläum der Fachrichtung Akkordeon | Liszt als Lichtgestalt: Der 9. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth | Biegsame Bebungen: Wie klingt das Clavichord? | Die Kraft der Musik: Kathrin ten Hagen ist neue Professorin für Violine in Weimar

Konservator der Klänge

Zu den Aborigines, Inuit und Urwaldvölkern:

Der Komponist und Klangkünstler Robin Minard lauscht dem Globus

Er ist weltweit mit seinen Klanginstallationen präsent: Robin Minard, 1953 im kanadischen Montreal geboren, studierte in seiner Heimatstadt sowie in Paris Komposition. Im Jahr 1997 wurde er als Professor für elektroakustische Musik an die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und die Bauhaus-Universität Weimar berufen, wirkte dort über viele Jahre auch als Leiter des Instituts für Neue Musik und Jazz und baute das inzwischen namhafte Weimarer Studio für Elektroakustische Musik (SeaM) auf. LISZT-Magazin-Autor Malte Waag traf sich mit dem Klangkünstler, der nach dem Sommersemester 2020 als Pädagoge – nicht jedoch als Komponist – in den Ruhestand geht.

Sein Studium in seiner Heimatstadt Montreal hat den Komponisten in vielfältiger Hinsicht geprägt. Angesichts des harten Klimas und der bitteren Kälte in der Winterzeit befindet sich ein beachtlicher Teil der Infrastruktur der im Südwesten von Québec gelegenen Millionenstadt im Untergrund, wodurch man sich ohne die Nutzung von Straßen durch die Stadt bewegen kann. Zur Zeit seines Studiums, erinnert sich Robin Minard, wurden diese Orte und insbesondere die U-Bahn-Haltestellen mit Musik aus Lautsprechern beschallt.

„Wenn ich am frühen Morgen, als die U-Bahn wieder öffnete, aus dem Studio kam, nahm ich diese Musik, die die Menschen auf dem Weg zur Arbeit motivieren sollte, besonders stark wahr.“ Diese Dauerbeschallung, die heute zunehmend in jedem Kaufhaus und vielen Restaurants gängig und deren Machtpotential längst erkannt worden ist, verstörte ihn. Schließlich sei es ihr erklärtes Ziel, dass man gar nicht hinhöre, meint der Komponist.

Robin Minard sieht sich in der Verantwortung, sich mit dieser Problematik und mit Gegenentwürfen zur *behaviour control* durch Beschallung auseinanderzusetzen. „Wer sollte das machen, wenn nicht ich, der ich mich auf allen Ebenen mit Klängen befasse? Ich hatte damals das Gefühl, wenn ich das nicht mache, muss ich auch aufhören mich zu beschweren.“ Es habe ihm nicht genügt, ein- oder zweimal in der Woche in einen Konzertsaal zu gehen und dort zu zuhören, während in der restlichen Zeit die Klänge der alltäglichen Umwelt ausgeblendet werden.

Ökologisches Hören

Der Kanadier vertritt die Ansicht, dass sich Komponisten mit ihrer Klangumwelt beschäftigen müssen, sonst überlassen sie diese der Industrie und dem Kommerz. Der Schritt in den öffentlichen Raum erschien ihm daher unumgänglich. Eine Unterscheidung zwischen Hörsituationen hält Minard für zentral. Seine Kompositionen für Konzertsäle oder für das Radio zielen auf ein bewusstes Hinhören in einem festen Rahmen, einer geschlossenen Zeit.

„Das Hören von Konzertmusik ist ein intellektuelles Musikhören, ähnlich dem Lesen eines Buches“, erklärt Robin Minard. Seine Installationen hingegen möchte er anders verstanden wissen: Es handle sich hier vielmehr um ein ökologisches, natürliches Hören. Der Komponist hat Installationen von Mexiko-Stadt bis Taipeh, von Paris bis Luxemburg, in Wien, Pittsburgh, Berlin und Magdeburg in Konzerthäusern, Fabrikhallen, Museen, Bibliotheken und fahrende Züge gebracht. Er verfügt damit über ein außergewöhnlich breites Repertoire, auch und insbesondere außerhalb des klassisch-musealen Kontexts. „Was mich fasziniert“, sagt er, „sind Räume.“

Piezelektrische Lautsprecher

Faszination und Skepsis liegen für den Komponisten mit Blick auf die Entwicklungen der Technik in den vergangenen Jahrzehnten nah beieinander. „Der Umgang mit dem Smartphone, die Möglichkeit, sich durch Kopfhörer von der Außenwelt abzuschotten, ist etwas völlig Neues. Das ist eine tragische Situation, denn wir lernen immer mehr wegzuhören, anstatt auf unsere Umgebung zu achten.“ Zugleich habe die Entwicklung der Aufnahme- und Wiedergabetechnik in den vergangenen Dekaden völlig neue Möglichkeiten nicht nur für die Reproduktion, sondern auch für die Schaffung von Kunst durch und mit Technik ermöglicht.

Die besonders natürlich wirkende Einrichtung seiner Installationen wird auch durch die Arbeit mit piezelektrischen Lautsprechern und verschiedenen Schallelementen möglich, deren visuelle Aspekte Minard in die Installationen miteinbezieht. Helga de la Motte-Haber schrieb über seine Installation *Stationen* (1992), dass die technischen Mittel in einer Art und Weise in den Raum integriert seien, „als wären sie schon immer vorhanden“.

Minards Ansätze für elektroakustische Kompositionen einerseits und Installationen andererseits unterscheiden sich völlig. Während eine Komposition einen High-Fidelity-Raum erschaffe, in dem sie entsteht und erklingt, sei es Aufgabe einer Installation, ihren Raum zu erforschen. „Man entdeckt den Raum beim Durchlaufen, ohne eine festgelegte Zeit. Man ist nicht im Museum oder im Konzertsaal, sondern in einem öffentlichen Raum: und da ist plötzlich alles ganz anders“, so der Komponist. „Man versucht zu erkennen, was er sagen will. Schließlich endet man in einer Welt, in der man beginnt, Räume zu verstehen.“

Er begreift seine Installationen daher weniger als Skulpturen in einem Raum, sondern eher als einen Teil desselben, wie die Farbe an den Wänden oder das Tageslicht, das durchs Fenster hereinfällt. Und tatsächlich verhalten sich die klanglichen Veränderungen in Minards Installationen ähnlich wie das Licht: Man bemerkt die Ver-





änderungen kaum, und doch ist plötzlich etwas ganz anders oder scheint von einem völlig anderen Ort herzurühren.

Ein weiterer großer Einfluss für den Komponisten war das in den späten 1960er Jahren von Raymond Murray Schafer in British Columbia ins Leben gerufene *World Soundscape Project*, das Lösungen für eine ökologisch ausbalancierte Klanglandschaft finden wollte, in der sich das Verhältnis zwischen der Gesellschaft und ihrer klanglichen Umgebung in Harmonie befindet. 1972 entstand im Rahmen dieses Projekts zum ersten Mal eine detaillierte Studie der Klanglandschaft der Stadt Vancouver. Das Zeitalter der akustischen Ökologie und der Phonographie als eigenständiger Kunstform war endgültig angebrochen.

Lebenslanger Prozess

„Die Frage ist letztlich, ob solche Arbeiten das allgemeine Bewusstsein von Menschen beeinflussen können“, sagt Minard. Aus diesem Denkprozess heraus seien auch seine Radiokompositionen entstanden. Robin Minard ist zu den verbliebenen Aborigines in Australien, den Inuit im Norden Kanadas und zuletzt zu den brasilianischen indigenen Völkern gereist, die verzweifelt um ihr Recht auf Grund und Boden und ein freies Leben kämpfen. Konkreter Anlass für die Brasilienreise war die Überlassung von historischen Tonaufnahmen aus dem Regenwald, die Theodor Koch-Grünberg in den Jahren 1910/11 angefertigt hatte, durch den Weimarer Professor für *Transcultural Music Studies*, Dr. Tiago de Oliveira Pinto.

Heute, über einhundert Jahre später, fand Minard ein Land vor, in dem Regenwald und Betonschungel nahe beieinanderliegen. Er dokumentierte die Proteste der indigenen Gruppen, die sich gegen den Raub ihrer Lebensgrundlage durch staatlich geförderte Unternehmen stemmen. Er zeichnete ihre Berichte auf, die Listen mit den Namen von Stammesangehörigen, die willkürlich erschossen worden waren. Und er verbrachte zehn Tage im Urwald, der den Rio Negro umgibt, um dessen Klänge einzufangen. Das Ergebnis ist eine Sendung über einen einzigartigen Lebensraum und dessen faszinierende Klänge, aber auch über dessen Zerstörung, fehlende Empathie, Verzweiflung und Stolz, über den tiefen Glauben an das Recht auf eine eigene Geschichte.

Minards Radiokompositionen erfordern wachsameres Zuhören und ein Einlassen auf das Werk, kurz: sie erfordern Achtsamkeit. Doch man findet sich nach kürzester Zeit in einer Klangwelt wieder, in der einem Neues und Ungewohntes entgegenschlägt. Bei längerem Lauschen gelangen mehr und mehr Aspekte der Klänge ins Zentrum der Wahrnehmung, die für die Zuhörerinnen und Zuhörer bekannt, ja alltäglich sind, aber im Tagein-Tagaus nicht wahrgenommen werden. Man erfährt also nicht nur etwas über Kulturen und Lebensräume, die zunächst vielleicht fremd erscheinen, sondern lernt auch etwas über sich selbst – über die eigene Wahrnehmung und die Wahrnehmung dessen, was wir „Stille“ nennen.

Die Konservierung von Klängen, die auf unserem Planeten zunehmend verdrängt werden und verloren gehen, ist eine Aufgabe, der sich Kunst und Wissenschaft zwar zunehmend bewusst werden, die aber nach wie vor wenig präsent ist. Robin Minard hat bei seinen Reisen nicht zuletzt viele sehr spezifische Verständnisse für Musik dokumentieren können. Er ist der festen Überzeugung, dass durch Zuhören neue Perspektiven gewonnen werden können und dass Achtsamkeit trainiert werden kann. „Es kann ein neuer Betrachtungsprozess entstehen. Denn wir haben in Europa nicht die Antworten auf alle Fragen dieser Welt. Und schon gar keine universell anwendbaren Lösungswege.“

Malte Waag

Die Radiokomposition *Kayapó. Der weinende Häuptling Raoni* war am 10. Mai 2019 um 0:05 Uhr im Deutschlandfunk Kultur zu hören und ist noch bis Juli 2019 auf der Website der Sendung Klangkunst verfügbar. Die Komposition ist der Kayapó-Bevölkerung des Mato Grosso und deren Anführer Raoni gewidmet.

Das Buch „Robin Minard – Werke 1984-2019“ erscheint Ende Mai 2019 im Verlag für Moderne Kunst, Wien. 176 Seiten mit Texten von Annegret Laabs, Helga de la Motte-Haber, Barbara Barthelmes und Robin Minard inkl. zahlreicher großformatiger Abbildungen und einer Audio-App.

Bild S. 47: Prof. Robin Minard

Bild oben: Auf dem Rio Negro in Brasilien

Bild rechts: Im Norden Kanadas

