

Wenn eine Klassikerin auf elektronische Soundwelten trifft...

Beobachtungen, Beschreibungen und Gedanken zum Konzert 2026 in der Steinhalle Emmendingen

von Sigrun Bertel

Samstag, 26. September. Willkürlich scheinen die Stühle im Saal verteilt zu sein, zufällig in der Anordnung und in ihrer Ausrichtung. Mittendrin stehen aneinandergereiht mehrere Tische mit Computern, einem Mischpult und einigen Synthesizern, alles verbunden mit farbigen Kabeln. Vier davon ziehen sich in Form eines schwarzen X über den Holzboden und sind in regelmäßigen Abständen mit weißem Klebeband befestigt, die wie kleine Zebraastreifen aussehen. Ihr Ende steckt in auf Ständern schwebenden Boxen, die in wenigen Minuten mehrkanalige elektronische Klänge aussenden werden. Ich – seit fünf Jahrzehnten der klassischen Musik und ihrer Hörtradition verbunden – habe im hinteren Teil des Saals Platz genommen und bin bereit, mich auf die ungewohnten Sounds einzulassen. Werde ich sie knappe vier Stunden ertragen können? Es wird ein Experiment, das ich dokumentieren will. Los geht's.

Gerda Schneider, Gründungsmitglied des Vereins *Zentrum für elektronische Musik Freiburg (ZeM)*, greift zum Mikrofon und erklärt die beiden Grundkonzepte der Veranstaltung. Die Anordnung der Lautsprecher entspricht dem Prinzip der vierkanaligen Beschallung und dient dazu, die traditionelle Zentralperspektive des Hörens aufzuheben. Durch das von den Zuhörern erwünschte Wandern im Raum sollen die Klangwahrnehmung aus unterschiedlichen Perspektiven möglich gemacht, die klassische Konzertsituation also vermieden und dadurch mentale Barrieren abgebaut werden. Das zweite Konzept des als ‚Soundausstellung‘ titulierten Konzertes ist der geöffnete Raum. Die Türen des Saals werden während der Vorführungen nicht geschlossen und die Besucher:innen können entsprechend ihrer Bereitschaft zum Zuhören kommen und gehen, wie es ihnen beliebt. Für mich, die nur klassische Konzertsituationen gewöhnt ist, etwas völlig Neues.

Eröffnet wird die ‚Klingende Steinhalle‘ mit Werken aus dem Nachlass von Klaus Weinhold, dem Initiator der Konzertreihe, die vor 35 Jahren zum ersten Mal in Emmendingen stattfand. Ich hatte das Glück, den Organisten, Soundkünstler und Pionier der experimentellen elektronischen Musik zu kennen und eingebunden zu werden in Gespräche, Gedanken und Erkenntnisse über die gravierenden Unterschiede zwischen traditioneller Musik und Musikelektronik. In seinen *Essays*, die im Saal zur freien Entnahme aufgelegt wurden, finde ich folgende Zeilen:

Das klassische Musiksystem ist perfekt und das heißt ‚vollkommen‘, nicht mehr veränderbar, und was nicht mehr veränderbar ist, ist vergangen, eben perfekt. Die neuen Soundproduktionen sind nicht perfekt, sie klingen aus der Zukunft uns entgegen, wir nähern uns ihnen an, wir gehen auf sie zu, wir sind offen genug, ihre Unabgeschlossenheit zu erkennen und zu akzeptieren. Die neue Elektronische Musik (wir nennen sie nun doch Musik) vermittelt nicht Rausch, nicht Beruhigung, nicht Erbauung, nicht Sicherheit, dafür aber eines: Erkenntnis, wie in der Natur Elemente sich

kombinieren lassen, in vielen Formen, unvorhersehbar, unsicher, statistisch, wahrscheinlich, aber sicher niemals eines: perfekt. (Essays, 29)

Aus seinem soundreichen Erbe an über Jahrzehnte hinweg aufgenommenen Tonbändern erklingt nun die erste Klangcollage. Nachdem ‚die Grundlage von Hörerlebnissen die Erkenntnis von Schwingung und deren Überlagerungen ist‘ und uns die traditionelle Betrachtung von Musik den Zugang zu dieser Realität verstellt – wie Klaus Weinhold an anderer Stelle schreibt –, müsste ich beim Hören der sechskanalig auf analogen Synthesizern produzierten Soundabläufe also ‚nicht über die Kultur von oben‘ in die Musik eindringen, sondern ‚von der Natur her‘. Ich versuche, diese komplexen Gedanken irgendwie zu verstehen oder wenigstens nachzuvollziehen. Aber dann erklingt schon das zweite Stück und ich beschließe, einfach auf meine, ‚klassische‘ Art zuzuhören. Und offen zu sein für alles, was da kommt. Jetzt höre ich einen bekannten Sänger, angeblich, man kann aber definitiv nicht sagen, wer das ist. Klaus Weinhold hat die Stimme demontiert, der Sinn der Wörter geht damit völlig verloren. Tiefe, durch Filter veränderte Basstöne sind zu hören, ein Vibrato einer Stimme, die keine mehr ist, auch transportiert in hohe Lagen. Das Brummen einer Hummel scheint durch den Raum zu schweben, die Klänge reiben aneinander. Durch die offenen Türen treten Menschen ein in den Klangraum, ein bisschen zu spät, denke ich, aber besinne mich sofort wieder auf das eben vorgestellte Konzept des offenen Raums. Die neuen Zuhörer:innen wundern sich kurz über die unorthodoxe Bestuhlung, verstehen aber schnell, suchen sich einen freien Stuhl und lassen sich gleich auf die Klangcollage ein.

Nach dem Verklingen der Weinhold-Sounds erhebt sich Franz-Martin Löhle, Produzent computerbasierter experimenteller elektronischer Musik, Gründungsmitglied der ZeM und erster Vorsitzender des Vereins, und führt ein in sein Werk, das den Namen ‚480 Regler + 240 Tasten‘ trägt. Er wird vorbereitetes Audiomaterial am Computer mit Reglern und Tasten live steuern. Es sei eine Illusion, nichts Festgelegtes, immer wieder neu interpretierbar, ein Ausstellungssound in drei unterschiedlichen Teilen, so der Urheber. In meinen Ohren klingt der Beginn ein wenig nach Filmmusik, man hört Türquietschen, einen tiefen Bass, Rhythmen, die sich aus dem Ansatzweisen herauschälen und so deutlich und dringlich werden, dass sie mich zum Mitwippen anregen. Ein starker Basston kommt hinzu, plötzlich sind da Stimmen. Während des Wandels durch den Raum höre ich die Sounds aus unterschiedlichen Perspektiven. Überraschend verändern sich die Klänge plötzlich, das muss der Beginn des zweiten Teils sein. In einem klassischen Konzert hätte es zwischen den Teilen wahrscheinlich eine Pause gegeben. Was ich jetzt höre, klingt völlig anders, höher, freundlicher, liebevoller, allerdings ist da immer noch der Bass, der in dieser Szenerie bedrohlich wirkt. Ich muss an eine Celesta denken, das Wort ‚Glasperlenspiel‘ kommt mir in den Sinn, die Bedrohung verschwindet, langsam geht alles zu Ende. Und dann stehe ich plötzlich im Geiste irgendwo in der Natur, nahe am Wasser, doch bevor mich Entspannung überkommen kann, werde ich drangsaliert von unangenehmen Geräuschen, die die Idylle stören. Es bleibt nichts

über von dem Schönen, zuletzt ist da nur noch ein Klang, der nichts Natürliches mehr an sich hat. Der bleibt bis zuletzt, bis zum harten Aus.

Vielen der Elektroniker, deren Werke an diesem Nachmittag in der Steinhalle erklingen, ist es nicht möglich, anwesend zu sein, so werden auch die drei ausschließlich am Computer gestalteten Klang-Kompositionen ‚Soundpoeme Nr.2‘, ‚HSUD 274‘ und ‚Echolot‘ in Abwesenheit von Joachim Stange-Elbe präsentiert. Da seine ursprüngliche Idee, die räumliche Verortung der Klänge live zu steuern, dadurch nicht möglich ist, bereitete der Komponist bereits im Vorfeld seine Werke für die Gegebenheiten in diesem Raum vor. In den ‚Soundpoemen‘ höre ich Klänge, die an eine Orgel erinnern. Wie teils stehende, teils changierende Akkorde. An der Box rechts vorne schälen sich Tonverbindungen heraus, die sich über diese Soundbasis legen und von der mittleren in eine höhere Tonlage wechseln, ein Bass kommt dazu. Rechts hinten wähne ich mich plötzlich in einem Urwald, eine Säge ist weit entfernt zu hören, dann zauberhafte Klänge, ich schließe die Augen, tauche ab...

Die Ansage zu ‚HSUD 274‘ ist sehr konkret. Es handelt sich um eine Komposition aus dem Jahr 1994, die damals bei einem Kompositionswettbewerb in Braunschweig den 2. Preis erhielt. Für die Vorführung in der Steinhalle wurden der Beginn und das Ende des Stückes leicht verändert. Ich habe zwischen den vorderen Boxen Platz genommen und höre von der linken Seite zuerst drängende Bassgeräusche und Klänge, die an schwingende Metallscheiben erinnern, während von rechts Naturgeräusche an mein Ohr dringen. Auch Schritte erklingen von dort, die wie Regentropfen immer schneller, immer drängender werden, ich konnotiere Aufregung, so, als witterte man Gefahr. Plötzlich lautes Rumoren, wie das Abheben eines Flugzeugs. Wieder von rechts undeutlich Gewehrsalven, die ‚Motoren‘ des Flugzeugs werden langsamer, tiefer, wieder sind die Schritte zu hören, erst nur im Hintergrund, dann deutlicher, alles ebbt langsam ab. Immer wieder durchkreuzen unangenehme Sinusschwingungen (oder das, was ich dafür halte) das Klangbild, über die Oktaven wandernd, bis in höchste Lagen vordringend und aus allen vier Boxen durch den Raum tönend. Zuletzt kehren die Klänge der Natur wieder, zart, rechts hinten, wo mit dem Klappern von Schnäbeln das Werk seinen Schlusspunkt findet.

Im letzten Stück von Joachim Stange-Elbe denke ich an die Crash-Becken eines Schlagzeugs und bringe auch andere Sounds mit Idiophonen in Verbindung. Zwischendurch Klänge, die ich als eine Art Antennen-Funk Elektronik beschreiben würde, alles ist mit starkem Hall versehen. Es ist eine Art Klangmosaik, das sich aus den vier Lautsprechern zu einem Gesamtbild zusammenfügt.

Es folgt wieder Musik aus dem Soundpolyversum Klaus Weinholds, und ich wage ein Experiment. Zu den improvisatorisch aufgenommenen und später mehrkanalig arrangierten Klängen sehe ich mir eines der Bilder an, die an den Wänden der Langseite des Raumes eine Art Ausstellung bilden. Ich wende mich einer Unterwasserszenerie zu. Das Gemälde wird vom Künstler Geyer zu Lauf als ‚Die rote Dschunke‘ bezeichnet und stammt aus dem Jahr 1949. Die Musik dazu könnte passender nicht sein.

Echoreiche Töne erklingen aus den Lautsprechern, panflötenartige Klänge mischen sich mit auf- und absausenden Soundwellen, die so klingen, als würde mit einem Alien einer anderen Galaxie kommuniziert. Die Exotik der elektronischen Musik passt wunderbar zu den ebenso exotisch wirkenden Wasserwesen und -pflanzen. Bilder einer Ausstellung' neu interpretiert!

Schon der Titel ‚klingende steinhalle 2026 – abwesend III‘ weist darauf hin, dass auch der Österreicher Andreas Budin nicht anwesend ist. Sein Stück beinhaltet Klangmaterialien aus den Quellen eines analogen Modularsystems, von Fieldrecordings und selbst kreierten Instrumenten-Racks, alles zu einem Gesamtkunstwerk arrangiert und nachbearbeitet am Computer. Er selbst beschreibt das Werk mit den Schlagworten: ‚Wut über die Lage der Welt; Rauheit; auch etwas Hoffnung; etwas Persönliches‘. Hohe Töne, die klingen wie ein quietschender Zug machen den Anfang, es gesellt sich ein Wassergeräusch hinzu, das immer präsenter wird. Und immer wieder erklingt der Rhythmus dada da, dada da, dada da auf einem Ton, der einmal nach oben in die Terz oder Quart springt. Immer wieder, leiser, lauter, variiert, kehrt er zurück. Die unterschiedlichen Geräusche schwellen zu einem Durcheinander an Klängen an, zwischendurch nehme ich eine Art Ächzen oder Stöhnen wahr. Danach prägt eine Zeitlang nur der rhythmische Eintonpattern mit dem kleinen Tonsprung das Hörbild, bevor Naturgeräusche überhandnehmen. Ein Schlagzeugsound kommt hinzu, eine Bassdrum vor allem, ein klarer Rhythmus wird leise angedeutet – und dann steige ich aus, ich kann mich nicht mehr konzentrieren.

Da kommt gerade recht, dass Hubert Arnolds eine Live-Improvisation ankündigt. Ich gehe nach vorne, um zu sehen, wie er die Knöpfe und Regler seiner Synthesizer bedient und welche Tasten er drückt. Vor ihm stehen ein Roland V-Synth, der ursprünglich Klaus Weinhold gehörte, ein Arturia MicroBrute und in auffallendem Rot-Orange ein Behringer MS-1, der – wie man mir mitteilt – versucht, analoge Klänge aus den 80er Jahren zu erzeugen, in gleicher Qualität wie damals aber mit billigem Material. Mehrere Personen blicken Hubert Arnolds nun über die Schulter. Einzelne Töne erklingen, der Musiker macht sich vor allem am Arturia und am Behringer MS-1 zu schaffen. Wie ich später vom Künstler erfahre, ist das, was ich persönlich erst einmal als ‚Spurensuche‘ für den passenden Sound interpretiere, bereits bewusst eingesetzte Klangimprovisation und Teil der Performance. Aus einzelnen Tönen in ähnlichen Klangfarben, die Hubert Arnolds immer wieder auf und ab sausen lässt, ergibt sich erst nach und nach eine multiphonale Steigerung, die in einem spannenden Soundkonglomerat ihren Höhepunkt findet, bevor das Stück dann recht schnell zu einem Ende kommt. In Erinnerung geblieben sind mir besonders die mehrmals eingesetzten Einklänge oder jene Sounds, die ich in meiner Vorstellung mit dem Abfeuern einer Laserpistole gleichsetze und deren Verlauf den Farbbögen eines explodierten Feuerwerkskörpers entspricht. Es wird geklatscht. Nach zwei Stunden haben sich Publikum und Künstler nun eine Kaffeepause verdient.

Ich versuche, mehr über diesen besonderen Ort hier, also die Steinhalle, herauszufinden, aber viel finde ich nicht dazu im Netz. Sie zählt zu den historischen Kulturdenkmälern Emmendingens und ist heute eine Veranstaltungshalle, wurde vom Architekten Josef Brückel geplant und 1902 fertiggestellt. Sie diente einst als Turnhalle und sogar als Notkirche – wann und wie lange, erschließt das Internet mir nicht. Aber es erscheint mir durchaus passend, der Raum hat die Aura eines modernen Kirchenschiffs, die Decke liegt hoch über mir und wird von Holzbalken getragen, von denen manche kunstvoll verziert sind. Platz ist genug, bei Konzerten für bis zu 450 Personen. Wir sind in etwa zwanzig, also gibt es ausreichend Freiraum, um sich durch den Saal zu bewegen. Der zweite Teil des Konzertes beginnt. Gerda Schneider spricht noch einmal ein paar einführende Worte. Wir hören zuerst ein Stück von ihr selbst, der einzigen Frau im Musikelektronikuniversum der Steinhalle 2026. Sie hat es am Computer kreiert und stellt es als ‚Soundmix‘ vor. Es sind kleine Improvisationen, die sie aufnahm und später arrangierte. Wie manche der Klangurheber ist auch sie nicht ursprünglich Musikerin, sondern hat durch ihren Mann Klaus Weinhold in die Welt der elektronischen Musik gefunden. Von ihm ist dann auch das darauffolgende Stück, das ein weiteres Mal die von einem Sänger gesungenen Texte bis zum vollkommenen Sinnentfall entfremdet, *„vielleicht ein Zeichen für die Sinnlosigkeit in der Welt“*, wie Gerda Schneider hinzufügt. Das Besondere dieses Klangexperiments ist – wie ich erfahre – seine Kreation auf dem Kurzweil K2000 Synthesizer, der in seiner Bedienung äußerst komplex ist, aber Features wie Mikrointervalle anbietet, die Klaus Weinhold sehr schätzte, und analoge Klänge zaubert, obwohl er ein digitales Gerät ist. Im Internet lese ich über diesen Klangerzeuger, dass er den elektronischen Markt nach seinem Erscheinen 1991 nachhaltig prägte und als Meilenstein der Musikproduktion gilt. Laut ChatGPT war Steve Wonder der Auftraggeber dafür, weil er einen Synthesizer wollte, der wie ein Konzertflügel klingt, aber die Vorteile eines elektronischen Gerätes bietet. Wow. Beim Hören des Stückes kommt mir nicht der blinde Sänger, sondern Ernst Jandl in den Sinn, der dadaistische österreichische Lyriker, der durch die Reduzierung von Wörtern auf ihre kleinste Sinneinheit und deren experimentelle Neuzusammensetzung Lyrik schuf, die den Lesenden erst durch das Heraustreten aus der Normperspektive ihren Sinn offenbart. Durch einen anderen Blickwinkel wird scheinbar Sinnentleertes zu etwas durchaus Sinnvollem. Später finde ich in den Essays von Klaus Weinhold die Zeile: „Die stabile Klangwelt zerbricht und lässt sich im kleinsten Elementarteilchen neu zusammensetzen“ (Essay, 56). Passt hier perfekt! Ich lausche der zersetzten Stimme und denke über Gerda Schneiders Kommentar nach.

Beim Hören des Beitrags von Thomas Hansen fühle ich mich musikalisch fast zu Hause. Er nannte das Stück für Synthesizer, Schlagzeug und Erinnerung (so der offizielle Untertitel) aus dem Jahr 2018 ‚Weg da!‘. Ich freue mich über die konkreten Schlagzeugsounds und die klassischen Klänge einer Opernaufführung gleich zu Beginn. Die Musik wird intensiver, die Spannung nimmt zu und erzeugt die Erwartung einer Klimax, die aber ausbleibt. Stattdessen verebbt alles im Geräuschnebel eines gestörten analogen Fernsehkanals und dem einsamen Pattern des Schlagzeugs. Immer wieder setzt die Steigerung an,

immer wieder streben die Klänge drängend einem Höhepunkt zu, was der Komponist besonders durch die Dramatik der Opernstimme und des Orchesters erzielt, aber der Gipfel wird nicht erreicht. Ein Schlagzeuger verliert sich in einem treibenden Beat, der mich an das jazzige Schlagzeugsolo am Ende des Films ‚Whiplash‘ erinnert, aber auch hier steigert sich der Rhythmus ins Leere. Ich glaube schon nicht mehr an die befreiende Erlösung, bis dann doch noch in einem letzten sich steigerndem Zusammenspiel sämtlicher Soundelemente endlich der Höhepunkt erreicht wird, dramatisch inszeniert von der vom Orchester begleiteten Sopranistin, deren Stimme bis zuletzt zu hören ist, während die anderen Klänge langsam abebben und nach und nach ganz erlöschen.

Erschöpft lenke ich mich während der beiden analogen Klangkompositionen mit dem Titel ‚denebra‘ von Thomas Breuer ab, indem ich mich online über das Hörspiel ‚Die Feuerblume‘ von Gerlind Reinshagen informiere, dessen Musik als nächster Beitrag abgespielt werden wird. Der Stoff des Textes zieht mich ebenso in seinen Bann wie die Schriftstellerin selbst und ich klicke mich von einer Website zur nächsten. Die seit 1956 freischaffende Schriftstellerin und Lyrikerin, die 2019 im Alter von 93 Jahren in Berlin verstarb, zeichnet in ihrem Drama ‚Die Feuerblume‘ eine Dystopie mit Bezug auf den Störfall von Tschernobyl 1986. Eine riesenhafte Pflanze, eine rätselhafte Mutation, ‚Feuerblume‘ genannt, Heil bringen und wird von den Menschen einer Großstadt dementsprechend gepriesen. Als etliche Bewohner aber plötzlich einer unerklärbaren Seuche erliegen, geben viele von ihnen der Blume die Schuld daran. Die Gesellschaft zerbricht. Das Werk wurde 1987 als Hörspiel aufgenommen und ein Jahr später als Theaterstück uraufgeführt. Die Musik für die Radioversion komponierte die Gruppe *The Trial* rund um Başar Alabay. Die Version der *Apokalypse*, die jetzt durch den Raum schallt, wurde 2007 im Rahmen einer Theateraufführung der Katholischen Fachschule Freiburg neu konzipiert und arrangiert. Ich erwarte mir epische Klänge, Schallwellen, die meinen Körper vibrieren lassen, rasende, peitschende Rhythmen, die das Ende der Zivilisation ankündigen – aber das, was ich jetzt höre, ist gar nicht laut und keinesfalls episch. Die Klänge erreichen mich nicht, sie lösen nichts in mir aus. In diesem Moment sehne ich mich nach ‚schönen und angenehmen Klangverhältnissen‘ (Essays, 40) und die Erfüllung dessen, was Klaus Weinhold als menschliche Bedürfnisse bezeichnet, nämlich ‚Stabilität und Beständigkeit‘. Im Gegensatz zur traditionellen Musik befriedigt die ‚inhumane‘ Elektronik – um seinen Ausdruck zu verwenden – meine Bedürfnisse nicht. Das Zuhören ist herausfordernd, anstrengend und unbequem, es gibt nichts, an dem ich mich festhalten kann, nichts, das voraussehbar ist, keinen Halt. Es ist rein rationale Musik, die meine emotionale Seite akustisch nicht befriedigen kann. Nach drei Stunden musikalischer Nahrung ausschließlich für den Kopf bin ich aus dem Gleichgewicht geraten.

Ein Ende ist aber langsam in Sicht, ich möchte trotzdem bleiben. Immer noch sind an die zwanzig Menschen im Raum, manche davon haben zwischendurch ein wenig frische Luft geschnappt, andere waren wie ich immer anwesend. Während der musikalischen Präsentation der Komposition ‚Fixing it‘ aus dem Album ‚Rituals of being a man‘ von Thomas Burkhard mache ich keine Notizen und höre auch kaum zu,

ich muss Energie sammeln für den nächsten Beitrag, auf den ich mich ehrlich freue. Ich konnte beim Soundcheck bereits ein wenig in das Werk von Martin Czech hineinhören und es gefiel mir. Außerdem ist Martin Czech einer der wenigen Künstler, die heute anwesend sind, was das Ganze für mich auch etwas menschlicher und zugänglicher macht. Er sitzt mit einer schwarzen Wollmütze bedeckt schon seit Beginn des Konzertes stoisch am Mischpult und achtet darauf, dass alle Klänge passend abgemischt die Lautsprecher erreichen. Endlich ergreift er das Mikrofon und spricht erst einmal mitreißend über die Entwicklung der Schallaufzeichnung, beginnend beim Phonographen und dem Grammophon bis hin zur Digitalisierung. Dann lässt er seine Soundcollage ‚Erinnerungen an die Vergangenheit – Remix‘ erklingen. Soundschnipsel wie Kirchenglocken, die Geräusche einer Straße und das Gewimmel von Menschen vermischen sich mit den Klängen einer Frauenstimme, klassischer Musik eines Orchesters, einer Orgel. Ich höre berstendes Glas, Wasser und Regen, und eine Stimme, die mich an E.T. erinnert, und die sich immer höher windet, so als würde der Sprecher dem Wahnsinn verfallen. Da ist ein metallisches Geräusch mit viel Hall, das mich an den Resonanzraum eines Flügels erinnert, am Ende noch Flugzeuglärm, dann Abbruch. Das Publikum klatscht.

The Final Countdown. Zwei Tonaufnahmen von Klaus Weinhold mit Bezug auf Johann Sebastian Bach, gespielt auf der Orgel und elektronisch bearbeitet, bilden den Schlusspunkt der Soundausstellung 2026. Alte Musik – neuer Sound, die Vereinigung zweier von Klaus Weinhold immer als Gegensätze dargestellte Formen von Klang. Das ‚von Menschen für Menschen menschlich zubereitete‘ (Essays, 40) System der traditionellen Musik trifft auf einen ‚anorganischen und sicher inhumanen Sound‘ (Essays, 54). Eine spannende Wahl von Gerda Schneider. Versöhnlich – für mich.

Es ist eine allgemein menschliche Eigenschaft, Dinge festhalten zu wollen. Diese schriftliche Dokumentation und mein dilettantischer Versuch als Klassikerin, elektronisch erzeugte Klänge zu beschreiben, werden mich immer an dieses Konzert erinnern, sind allerdings nicht im Sinne des Erfinders der ‚Klingenden Steinhalle‘:

Es bleibt die Frage nach der Beschreibbarkeit der erhörbaren Ergebnisse: Es klingt in der Steinhalle, der Klang entschwebt Lautsprechern, Computern und verflüchtigt sich, verwischt sich, summiert sich, lässt sich nicht lokalisieren, um schließlich unwiederholbar zu entschweben. [...] Wie es klang, ist nur im Hörer zu erleben, akustisch sinnlich wahrzunehmen und damit mitvollziehbar. [...] Die traditionelle klassische Musikästhetik hat den Versuch gemacht, das Musiksistem und das daraus resultierende Produkt erklärend mit Worten zu beschreiben und damit sprachlich zu erfassen. Der begrenzte Umfang der traditionellen Parameter hat dies ohne Probleme und Einschränkungen erlaubt. Für die Elektronische Musik und damit die Soundperformance ‚Klingende Steinhalle‘ gilt dies nicht mehr. Diese sind nicht beschreibbar, kaum erklärbar, sondern nur erhörbar und sprachlos sinnlich wahrnehmbar. (Essay, 58)

Ich gebe dir vollkommen recht, Klaus. Ich habe es trotzdem versucht. Auf meine sehr persönliche Art.