

## Konferenzprogramm

### Seeking Birdscapes: Musik, Ökologie und die Klangwelten der Vögel 7. und 8. Oktober 2022

Vögel und ihre Gesänge, Rufe und Geräuschwelten faszinieren Menschen seit jeher und ihre Popularität hat in den letzten Jahren zugenommen. So vielstimmig Vögel singen und klingen, so vielstimmig nähert sich die Konferenz der Klangwelt von Vögeln an.

Über Referate, Dialoge, künstlerisch-musikalische Interventionen und Workshops vermittelt die Konferenz ein breites Spektrum an Einblicken in die Welt der Vögel, ihre Klänge und Klangumwelten. Durch diese interdisziplinäre Annäherung an unser auditiv-klangliches Verhältnis zu Vögeln möchte die Konferenz eine umfassendere Sicht darauf bieten, wie Vögel Teil charakteristischer Klanglandschaften sind – reale genauso wie aufgenommene und komponierte –, und wie Vögel so unsere Erfahrung in und von der Welt prägen.

Die Konferenz bildet den Abschluss des vierjährigen und vom Schweizerischen Nationalfonds und dem ITC (Interdisziplinäre Themencluster) der Hochschule Luzern unterstützten Forschungsprojekts «Seeking Birdscapes». Neben dem 2-Tages-Programm an der Hochschule Luzern – Musik (07. – 08. Oktober 22) ist auch eine Ausstellung im Natur-Museum Luzern (15. Sept. bis 03. Nov 22) Teil des Abschlussprogramms.

Die Konferenz ist öffentlich. Sie findet an der Hochschule Luzern – Musik, Arsenalstrasse 28a, 6010 Luzern-Kriens, im 2. Stock im Raum 250 statt. Das Gebäude ist rollstuhlgängig. Die Teilnahme ist kostenlos und es wird keine Anmeldung benötigt. Bei Rückfragen gibt Natalie Kirschstein ([natalie.kirschstein@hslu.ch](mailto:natalie.kirschstein@hslu.ch)) gerne Auskunft.

## Freitag, 7.10.22

10:45-11:00	Begrüßung	Zimmer 250
11:00-12:30	<u>Panel 1</u> Marcello Sorce Keller Von Vögeln, Menschen und Tieren: Warum wir die «Musik» nicht mehr als «Musik» bezeichnen sollten Matthias Lewy Begriffliche Dilemmata und klangontologische Differenzen: Von nichtmenschlichen Tieren, Proto-Humanen und Sonic Beings Tiago de Oliveira Pinto Vogelgesang als ästhetische Kategorie bei den Singvogelwettbewerben in der Harzregion (Deutschland)	Zimmer 250
12:30-14:00	Mittagspause	
14:00-15:30	<u>Intervention 1</u> Marie-Cécile Reber <i>Pirol</i> (2017) Gespräch mit der Komponistin, Führung durch die <i>Pirol</i> Klangturminstallation, und Deep Listening Praxis	Zimmer 250 – im Freien – Klangturm
15:30-16:00	Kaffeepause	Foyer
16:00-17:30	<u>Panel 2</u> John García und Josep Ramoneda A Naturalist Perspective on Bird Sounds: Listening Experiences of Passionate Birdwatchers ( <i>auf Englisch</i> ) Marie-Louise Nigg Non-/humane Imaginationsräume – Birdscapes in den Künsten	Zimmer 250

## Samstag, 8.10.22

9:00-10:30	<p><u>Panel 3</u>          Andrew Whitehouse          Inquisitory Birds: Thinking through the Ethics and Assumptions of Playback Responses in Birds (<i>auf Englisch</i>)</p> <p>Shannon Luepold          Cultural Evolution of Birdsong (<i>auf Englisch</i>)</p> <p>Patricia Jäggi          Seeking Birdscapes in Iceland: A Multimodal Reflection on Auditory Fieldwork with Birds (<i>auf Englisch</i>)</p>	Zimmer 250
10:30-10:45	Kaffeepause	Foyer
10:45-12:15	<p><u>Panel 4</u>          Emily Doolittle          “Scarce Inferior to the Nightingale”: Hermit Thrush Song and Anglophone-American Cultural Identity (<i>auf Englisch</i>)</p> <p>Gergely Loch          The Anatomy of a Benign Failure: The musical quality of birdsong discussed in a 1975 Hungarian children’s film (<i>auf Englisch</i>)</p> <p>Natalie Kirschstein und Helena Simonett          Tùn resùn: Walking in the sounding forest (<i>auf Englisch</i>)</p>	Zimmer 250
12:15-13:15	Mittagspause	
13:15-14:15	<p><u>Intervention 2</u>          Emily Doolittle  <i>Gardenscape</i> (2020)          Gespielt von Hannah Schoepe (Geige)</p> <p>Hildur Jónsdóttir  <i>Þráhyggjufugl (Obsession Bird)</i> (2019) – Erstaufführung          Gespielt von Maral Yerbol (Flöte)</p>	Zimmer 250
14:15-14:30	Abschluss	Zimmer 250
15:00	Post-Konferenz Option: Rundgang durch das neue Gebäude und Besuch der Ausstellung im Natur-Museum Luzern	

# Abstract und Biographien (nach Reihenfolge des Konferenzprogramms)

## **Marcello Sorce Keller**

### **Von Vögeln, Menschen und Tieren: Warum wir die <Musik> nicht mehr als <Musik> bezeichnen sollten**

Vögel singen. Das wissen wir alle. Tatsächlich sind sie oft, vom menschlichen Standpunkt aus gehört, sehr musikalisch. Auch andere Tiere verwenden Töne und/oder Geräusche, die sie im Laufe der Zeit zusammenzufügen <lernten> – und das ist ein zentraler Punkt. Ob sie vorhaben <musikalisch zu sein>, das ist eine andere Frage; eine, die uns oft gestellt wird. Es ist aber, meiner Meinung nach, keine besonders gute Frage. Daher ist es mein Ziel zu zeigen, dass es – gerade, weil das Wort <Musik> (beziehungsweise der Begriff <Musik>) nicht in allen menschlichen Kulturen vorhanden ist – auch keinen einleuchtenden Grund für uns gibt, dieses Wort im Bereich der tierlichen Kulturen zu verwenden. Wenn wir das Wort <Musik> wegdenken, eröffnet sich eine neue Art und Weise, die Welt der Klänge zu betrachten und zu hören; eine, die uns die Möglichkeit bietet, gleichwertig mit menschlichen und nicht-menschlichen Tieren umzugehen.

**Marcello Sorce Keller** war ursprünglich ein Popmusikpianist und Arrangeur. Er entschied sich erst später, ernsthaft zu werden und promovierte in Musikwissenschaft an der University of Illinois bei Bruno Nettl. Danach veröffentlichte er hier und dort Bücher, Aufsätze und Enzyklopädie-Einträge. Er lebt jetzt in Lugano, allein, ohne Katzen oder Hunde, die es sicherlich schwer hätten, ihn zu ertragen.

## **Matthias Lewy**

### **Begriffliche Dilemmata und klangontologische Differenzen: Von nichtmenschlichen Tieren, Proto-Humanen und Sonic Beings**

Der Vergleich der Daten zur Erforschung von Mensch-Vogel-Klang Beziehungen zwischen den indigenen Bewohner:innen an der Grenze von Venezuela und Brasilien sowie den im Rahmen des Projekts «Seeking Birdscape» interviewten <Modernen> in der Schweiz und Katalonien zeigte Differenzen der Interpretationen von Klangproduktion und Klangwahrnehmung zwischen Menschen und Vögeln sowie zwischen Vögeln untereinander. Diese Differenzen begründen sich mit verschiedenen Modi von Existenzweisen, welche auf Axiome der jeweiligen Denkweisen verweisen und zugleich die Ursache der verschiedenen begrifflichen Dilemmata sind. Im ersten Teil des Vortrags werden diese Unterschiede der Begrifflichkeit und Existenzweise erläutert. Dabei wird der Begriff der <nichtmenschlichen Tiere> als *pars pro toto* für die Denkweise der <Modernen> herangezogen. Demgegenüber steht die indigene Konzeption von <Proto-Humanen>, die, ebenfalls *pars pro toto*, der Vielzahl an taxonomisch relevanten Entitäten eine menschliche Kontinuität zuschreibt. Während die <Modernen> die Lautäußerungen der Vögel mit populärwissenschaftlichen Erkenntnissen zu verstehen versuchen, verweist die indigene Anthropomorphisierung auf die Möglichkeit der

Klangproduktion von Vögeln, die in ihrer unterschiedlichsten Qualität zur Vorstellung von Vogelklang der «Modernen» auch menschlichen Gesängen gleichkommen kann. Dieses Phänomen wird am Beispiel der nichtmenschlichen Vogelschamanin *kumarak pachi* während des Vortrags erklärt und in der Ausstellung im Natur-Museum Luzern erfahrbar gemacht. Im zweiten Teil des Vortrags sollen Vorschläge unterbreitet werden, wie mit Hilfe der von Stoichita und Brabec de Mori zur Diskussion gestellten Begrifflichkeit der *sonic beings* die Dilemmata neu gedacht und eventuell überwunden werden können.

**Matthias Lewy** ist Musikethnologe und Kulturanthropologe. Er arbeitet als Senior Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule Luzern-Musik, wo er seit drei Jahren unter anderem im Projekt «Seeking Birdscape» mitforscht. Zuvor absolvierte er ein fünfjähriges Postdoktorat an der Universität von Brasília, wo er weiterhin als Professor Colaborador wirkt. Er lebte und arbeitete mehr als 15 Jahre mit Indigenen in Venezuela, wo sich zurzeit nur noch der Kumpanen-Pudel als Teil seiner Kernfamilie aufhält, da er es vorzog, bei den Schwiegereltern in der Gran Sabana zu bleiben.

## **Tiago de Oliveira Pinto**

### **Vogelgesang als ästhetische Kategorie bei den Singvogelwettbewerben in der Harzregion (Deutschland)**

Der Brauch, Singvögel zum Vergnügen des alltäglichen Lebens in Käfigen zu halten, ist vielleicht so alt wie die aktive Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt und insbesondere zu Tieren. Die Vogelhaltung im Harz (Deutschland) ist seit jeher familienzentriert, eine Tradition, die jedoch nach aussen hin fast ausschließlich von männlichen Familienmitgliedern gepflegt wird.

Ein Finker, der örtliche Finkenmeister, fungiert sozusagen als Trainer für einen bestimmten Stil von Schönheitsliedern und übernimmt die Aufgabe, die Lücke zu füllen, die durch das Fehlen des natürlichen Erlernens des Vogelgesangs entstanden ist. Vom Finker als Kunst gewürdigt, erscheint der Vogelgesang zwischen der Natur und einer menschlich geprägten Welt. Aus diesem Grund berührt das erlernte Lied den Finkenmeister viel mehr als ein Lied, das frei in der Natur erklingt.

**Tiago de Oliveira Pinto** ist Inhaber des UNESCO-Lehrstuhls für Transkulturelle Musikstudien und Leiter des Fachbereichs Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Deutschland. Er war Professor für Sozialanthropologie an der Universität von São Paulo, Brasilien, und Direktor des Brasilianischen Kulturinstituts in Deutschland sowie Gastwissenschaftler an der Harvard University, der Kent State University Ohio, der University of Fort Hare, Südafrika, sowie an mehreren anderen europäischen und brasilianischen Universitäten. Er ist Autor von Büchern und zahlreichen Kapiteln und Aufsätzen über Musik in Lateinamerika und Afrika, über Musik als immaterielles Kulturerbe, über internationale Kulturpolitik und hat auch zu verschiedenen methodologischen Fragen geschrieben. Sein jüngstes Buch trägt den Titel *Music as Living Heritage: An Essay on Intangible Culture* (2018). In

einem seiner aktuellen Forschungsprojekte analysiert er die ästhetischen Dimensionen in öffentlichen Wettbewerben von Singvögeln in Deutschland, Brasilien und Thailand.

## **Marie-Cécile Reber**

### ***Pirol* (2017)**

Gespräch mit Führung durch die Klanginstallation *Pirol*, begleitet von einer Deep Listening Session (draussen).

«Das Gezwitscher der Vögel fasziniert mich und lässt mich oft schmunzeln. Es ist erstaunlich, wie laut und intensiv dieser Stimmen-Pegel sein kann, wenn ich meine Wahrnehmung darauf fokussiere. Beim genaueren Hinhören kann ich einzelne Vogelstimmen gezielt verfolgen und entdecken, wie sie aufeinander reagieren und miteinander kommunizieren. Da wird parliert, gestritten, gelacht, debattiert. Zwiegespräche schälen sich heraus, verschiedene Emotionalitäten werden spürbar. Ich staune immer wieder! Es ist ein Soundbild mit unterschiedlichen Raumtiefen, je nachdem, auf was ich mich gerade fokussiere.

Diese Beobachtungen und Erfahrungen haben mich veranlasst, mit Vogelstimmen eine eigene Szenerie zu komponieren, in der unsere Wahrnehmungsweise herausgefordert wird. In der freien Natur vermischen sich die manipulierten Vogelstimmen meiner Installation mit dem realen Vogelstimmen-Ambiente. Dabei werden die Gesänge noch deutlicher hervorgehoben. Das erzeugt jene leichten Irritationen, die unsere Wahrnehmungsweise schärfen und erweitern.

Die Gesänge des Pirols sind komponiert. Dazu habe ich die Aufnahme seines natürlichen Singens in feinste Einheiten zerschnitten und zu neuen Melodien zusammengesetzt. Es sind Melodiefolgen, wie sie so in der Natur nicht vorkommen. Sie wurden von mir mit dem originalen Klangmaterial der Pirol-Stimme kreiert. Die charakteristischen Laute habe ich in einer leicht überspitzten Form beibehalten.

Die Klangebene des Pirol-Gesangs besteht aus vier Bildern mit einer je eigenen Struktur, Dynamik und Tonbeschaffenheit. Zunächst hören wir einen Lockruf, dann entwickeln sich zwei Melodien. In der Folge kommt es zu einem lebhaften Zwiegespräch zwischen den Pirolen, das gegen Schluss sachte abflacht und sich im Vogelstimmen-Ambiente wieder auflöst.

*Pirol* kann als Statement gegen eine ökologisch und politisch zunehmend fragiler gemachte Welt verstanden werden. Natur- und Lebensräume sind bedroht, politische Machthaber scheinen nur noch unglaublicher und korrupter zu werden, ökonomische Interessen werden alldominant, die gesellschaftlichen Gefälle werden grösser. In dieser Situation empfinde ich das Arbeiten mit den Vogelstimmen wie eine Zuflucht, die mich entspannt und stärkt, die mich auftanken und durchatmen lässt. *Pirol* soll die Aufmerksamkeit auf die subtilen und frappanten Schönheiten lenken, die unser Leben auch noch auszeichnen und die mit den Vogelstimmen mit einem besonderen Zauber zur Geltung kommen.»

**Marie-Cécile Reber** ([www.mc-reber.ch](http://www.mc-reber.ch)) ist Musikerin und Komponistin und arbeitet mit elektronischen Instrumenten. Sie lebt in Luzern. Reber sucht ihre Geräusche in der Natur und setzt diese in eine bildnerische Musik um. Sie hat sich jahrelang mit mikroskopischen Naturgeräuschen auseinandergesetzt und diese dann in hörbare Klänge umgewandelt und damit komponiert. Dazu gehören Ameisen- und Insektengeräusche. Die Aufführung ihrer Kompositionen findet oft in einer natürlichen Umgebung (innerhalb einer natürlichen Begebenheit) statt, so dass sich die natürliche Klangumgebung in ihre Komposition einfügt und umgekehrt.

## **John García und Josep Ramoneda**

### **A naturalist perspective on bird sounds: Listening experiences of passionate birdwatchers (auf Englisch)**

Die beiden Naturforscher John García und Josep Ramoneda sind seit fast 20 Jahren passionierte Vogelbeobachter. In einem gemeinsamen Gespräch berichten sie über ihre persönlichen Erfahrungen mit Vogelstimmen. Sie vergleichen ihre Erlebnisse, die ihre Faszination für Vögel ausgelöst haben. Sie erläutern ihre persönlichen Ansichten über Vogelstimmen, die damit verbundenen Gefühle und was der auditive Kontakt mit Vögeln in ihnen auslöst. Auch die Rolle des Hörens – im Gegensatz zum Sehen als vorherrschende Sinneswahrnehmung – bei der Erkundung der Vogelwelt wird thematisiert. So gibt es verschiedene Möglichkeiten, sich auf die Erforschung der Natur einzulassen. Aus dem Gespräch soll deutlich werden, dass die Bedeutungen, die die beiden Naturforscher den Vogelstimmen geben, Auswirkungen auf die Art und Weise haben, wie sie sich der Natur annähern. Es werden weitere damit zusammenhängende Themen angesprochen, wie die Bedeutung der Vogelbeobachtung für das Wohlbefinden und die Auswirkungen globaler Veränderungen auf die Vogelwelt.

**Josep Ramoneda** schloss ein Biologiestudium an der Autonomen Universität Barcelona ab, bevor er an das Imperial College London wechselte, um einen *Master in Research in Ecology and Evolution* zu absolvieren. Anschliessend begann er sein Doktoratsstudium an der ETH Zürich, wo er Ansätze zur Verbesserung der Ernährung von Leguminosen mit Hilfe lokaler mikrobieller Gemeinschaften untersuchte. Zurzeit ist er Postdoc-Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds an der University of Colorado, Boulder (USA). Josep interessiert sich für Vögel und allgemein für die Tierwelt seitdem seine Eltern – ebenfalls Feldornitholog:innen – ihre Leidenschaft an ihn weitergegeben haben. Er war von Anfang an ein wichtiger Partner des SNF-Projekts «Seeking Birdscapes».

**John Garcia** ist ein kolumbianischer Biologe und Umweltwissenschaftler von der ETH, der im Bereich der Nachhaltigkeit arbeitet. Er konzentriert sich auf die Unterstützung von Forschungs- und Politikprozessen, die uns helfen können, die Auswirkungen unserer Lebensmittelsysteme auf die Umwelt (insbesondere auf die biologische Vielfalt!) zu verstehen und anzugehen. John arbeitet bei der Stiftung Biovision, wo er Projekte in den Bereichen Politik und Interessenvertretung leitet, um die Agrarökologie als besseren Ansatz für die Produktion unserer Lebensmittel zu fördern. Er war schon immer ein leidenschaftlicher Naturliebhaber und genießt sowohl die Landschaft als auch Naturgebiete. Erst vor ein paar Jahren begann er mit der Vogelbeobachtung, sowohl als Hobby als auch als Möglichkeit, um mit seiner Leidenschaft für die Natur in Kontakt zu bleiben. Vögel sind für ihn eine faszinierende Gruppe und er hofft, so viele Arten wie möglich weltweit zu sehen.

## **Marie-Louise Nigg**

### **Non-/humane Imaginationsräume – Birdscapes in den Künsten**

Klangereignisse ebenso wie das (Zu-)Hören und Aufnehmen von Klängen produzieren den Raum immer wieder neu und sind auch körperliche Erfahrungen: Entsprechend lassen sich Sound- respektive Birdscapes als aktiv wahrgenommene und ‘geschaffene’, medial wie kulturell vermittelte dynamische Räume beschreiben. Das gilt gleichermassen für alltägliche Hörerlebnisse wie für deren Übersetzung oder Transformation etwa in Soundinstallationen oder Kunstperformances: Letztere können einerseits die Aufmerksamkeit für Sound- resp. Birdscapes und deren Bedeutungen in unserem mehrheitlich urban geprägten Alltag schärfen; andererseits eröffnen künstlerische Praktiken neue Deutungs- und Imaginationsräume im Dialog zwischen Menschen, Vögeln und Umwelt, die so alternative Zugänge zur «natureculturescape» schaffen. Letztere stehen im Zentrum des Beitrags, die anhand ausgewählter Projekte von der Performance über Computergames bis zu Soundinstallationen untersucht werden. Wie machen sie Vogel sounds, aber auch Vogelbewegungen erfahrbar? Dabei liegt der Fokus auf deren Verräumlichung und Verkörperung, mit besonderem Blick auf die non-/humanen und audio-visuellen Interfaces, die auch Fragen nach Möglichkeiten der medialen Vermittlung und einer horizontalen Kommunikation zwischen den Akteur:innen aufwerfen.

**Marie-Louise Nigg**, Dr. Prof. Kulturwissenschaftlerin, Dozentin für Kultur- und Kunsttheorie an der Hochschule Luzern Kunst & Design, Schweiz. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen an der Schnittstelle von Raum- und Bewegungskonzeptionen sowie im interdisziplinären, transkulturellen und non-humanen Dialog in Theorie und Kunstpraxis. Aktuelle Projekte befassen sich mit der interdisziplinären Kunstvermittlung von «Seeking Birdscapes» und der transkontinentalen Ko-Produktion von öffentlichen Platz Erzählungen («Squares re\p\l\ay\c\ed»). Sie studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Komparatistik an der Universität Zürich und promovierte mit einer Studie über «Gehen. Raumpraktiken in Literatur und Kunst» an der Humboldt-Universität zu Berlin. Die Dissertation wurde 2017 als Buch veröffentlicht.



## **Andrew Whitehouse**

### **Inquisitory birds: Thinking through the ethics and assumptions of playback responses in birds (auf Englisch)**

Das Abspielen von Gesängen, um einem Vogel eine Reaktion zu entlocken, ist eine Technik, die sowohl von Wissenschaftler:innen als auch von Vogelbeobachter:innen häufig angewandt wird. Bei Vogelbeobachtenden wird dies genutzt, um einen Vogel dazu zu bringen, sich dem Beobachtenden zu zeigen. Wenn der Vogel die Aufnahme hört, reagiert er so, als käme der Klang von einem anderen seiner Art, weshalb er sich auf den Ursprung zu bewegt, entweder als aggressive territoriale Reaktion oder als neugierige soziale Annäherung. Die Auswirkungen von Playback auf Vögel sind zwar noch nicht vollständig erforscht, aber wiederholtes Hören von Playback scheint das Verhalten der Vögel zu beeinflussen. In einigen Fällen, in denen Playback in grossem Umfang eingesetzt wurde, scheinen die Vögel nicht mehr wie früher auf die Klänge ihrer eigenen Art zu reagieren; sie werden «ausgespielt», ignorieren die Klänge und weichen so von ihrem angenommenen natürlichen Verhalten ab. Diese Auswirkungen haben ethische Fragen über den Einsatz von Playback bei der Vogelbeobachtung aufgeworfen, und mancherorts ist diese Praxis untersagt.

In diesem Beitrag wird die Verwendung von Playback bei der Vogelbeobachtung aufgezeigt und es werden die damit verbundenen Fragen erörtert. Anhand unterschiedlicher Begegnungen mit Vögeln werden die Forschungen zu verschiedenen Playback-Techniken, die angelernten Praktiken und die unterschiedlichen Reaktionen der Vögel demonstriert. Die hieraus entstehende Diskussion wird in einen Dialog mit der wissenschaftlichen Literatur über Playback-Reaktionen sowie mit anthropologischen und philosophischen Arbeiten über Mensch-Tier-Beziehungen gestellt. Schliesslich werden ethische Debatten über den Einsatz von Playback aus anthropologischer Sicht hinterfragt, um herauszufinden, was diese über die Beziehungen zwischen Mensch und Vogel aussagen können, anstatt zu definieren, was ethisch ist. Es wird somit die Frage aufgeworfen, ob Playback von Natur aus schlecht für Vögel ist, wie Abweichungen im Verhalten erklärt werden und wie Vorstellungen von Natürlichkeit ethische Argumente und Annahmen über Mensch-Vogel-Interaktionen prägen.

**Andrew Whitehouse** ist Umweltanthropologe und Vogelliebhaber. Er ist Dozent im Fachbereich Anthropologie an der Universität Aberdeen, wo er zu den Themen Naturschutz, Landschaft und Mensch-Vogel-Beziehungen forscht. Zusammen mit Tim Ingold führte er das vom AHRC finanzierte Projekt *Listening to Birds* durch, das die Art und Weise untersuchte, wie Menschen durch Klänge mit Vögeln in Beziehung treten. Er war Mitherausgeber des Buches *Landscapes beyond Land: Routes, Aesthetics, Narratives* (2012: Berghahn) und hat Artikel über das Unbehagen beim Hören von Vögeln im Anthropozän und über mehr-als-menschliche Saisonalitäten veröffentlicht.

## **Shannon Luepold**

### **Cultural Evolution of Birdsong (auf Englisch)**

Die Schönheit des Vogelgesangs und unsere Faszination dafür sind vielschichtig. Eine Amsel singen zu hören bereitet uns ästhetisches und emotionales Vergnügen, das durch das Wissen verstärkt wird, dass das Repertoire dieses einzigartigen Lebewesens dessen eigene soziale Geschichte widerspiegelt. Die Motive und Phrasen des Amselgesangs stellen eine Art Autobiografie dar, da sie uns Hinweise geben, wo der Vogel gewesen ist und mit wem er es zu tun hatte. Singvögel wie Amseln erwerben ihre Lieder durch den Prozess des Lernens der Stimmproduktion, eine Form des sozialen Lernens, bei dem sie sich Laute einprägen und dann lernen, diese Laute zu reproduzieren. Dieser soziale Lernprozess kann zur Entwicklung von Gesangskulturen führen, die sich über Mechanismen weiterentwickeln, die der genetischen Evolution entsprechen. Die erlernten Gesänge von Singvögeln gelten deshalb als Paradebeispiel für die Kultur der Tiere und die kulturelle Evolution.

Im Überblick über die kulturelle Evolution des Vogelgesangs möchte ich drei Hauptthemen behandeln: (1) das Erlernen der Gesangsproduktion und der Prozess der kulturellen Weitergabe; (2) mögliche Folgen der kulturellen Weitergabe und die verschiedenen Formen, die die kulturelle Evolution annehmen kann; (3) kulturelle Evolution in den Soundscapes des Anthropozäns. Im ersten Teil werde ich verschiedene Strategien und Vorlagen zum Erlernen von Gesängen beschreiben. Anschliessend werde ich darauf eingehen, wie sich diese unterschiedlichen Lernstrategien und -vorlagen in der Natur auswirken und wie sie den Verlauf der kulturellen Evolution beeinflussen können. Im dritten Teil möchte ich die durch menschliche Aktivitäten verursachten Veränderungen in den von vielen Einzelvögeln erlebten akustischen Umgebung aufzeigen sowie diskutieren, wie die menschengemachten Veränderungen gar die kulturelle Evolution im Vogelgesang beeinflussen könnten.

**Shannon Luepold** wuchs in den Ausläufern der Sierra Nevada Mountains in Nordkalifornien, USA, auf. Von klein auf war sie eine begeisterte Naturbeobachterin und entwickelte ein besonderes Interesse an Vögeln. Sie schloss 2009 einen B.A. in Biologie und Spanisch an der Willamette University (Salem, OR, USA) und 2013 einen M.Sc. in Conservation Biology am SUNY College of Environmental Science and Forestry (Syracuse, NY, USA) ab. Zuletzt (2022) hat sie an der Universität Zürich und der Schweizerischen Vogelwarte in Ökologie promoviert. Während ihrer Doktorarbeit untersuchte sie verschiedene Aspekte des Vogelgesangs bei Waldlaubsängern (*Phylloscopus sibilatrix*) und Berglaubsängern (*P. bonelli*). In ihrer Freizeit spielt sie gerne Cello und singt.

## **Patricia Jäggi**

### **Seeking Birdscapes in Iceland: Eine multimodale Reflexion über auditive Feldforschung mit Vögeln (auf Englisch)**

Der Beitrag gibt einen Einblick in die Feldforschung mit wild lebenden Vögeln in Island. Er geht von der Praxis des Field Recordings, der Tonaufnahmen im Feld, als einer auditiv-klanglichen Kontaktzone mit Vögeln aus. Eine Annäherung an die auditiven Erlebnisse mit Vögeln im

Feld wird dabei über verschiedene sensorische Modi versucht. Im Sinne der Schaffung «alternativer Ornithologien» hat Patricia Jäggi aus Field Recordings und Bildaufnahmen einen experimentellen dokumentarischen Kurzfilm zusammengestellt, über den sie die Beziehungen zwischen Menschen und Vögeln im Anthropozän auto-ethnographisch spürbar machen und reflektieren möchte. Der Film evoziert die erlebten Atmosphären der rauen subpolaren Landschaften, die von Kräften wie Feuer, Wind und Eis geformt werden, aber dennoch und vor allem im Sommer auf faszinierende Weise von – mit besonderer Ausnahme der Küstenseeschwalben – meist scheuen Vögeln bewohnt werden. Durch multimodales Erzählen wird versucht, die über die Speziesgrenzen hinausgreifenden Bedeutungsfindungsprozesse der Forscherin spürbar zu machen. Dabei soll im Konferenzbeitrag auch kritisch nach der eigenen Rolle, sowie nach kulturellen Habitualisierungen und Konventionen gefragt werden, die prägend sind wie Ornitholog:innen, Künstler:innen, Musiker:innen und Anthropolog:innen Vögel hören.

**Patricia Jäggi** ist Kulturanthropologin und Klangforscherin und beschäftigt sich mit den auditiv-klanglichen Beziehungen zwischen Mensch und Umwelt. Zurzeit arbeitet sie im vom SNF finanzierten Forschungsprojekt «Seeking Birdscapes - Contemporary Listening and Recording Practices in Ornithology and Environmental Sound Art» an der Hochschule Luzern – Musik. Das Projekt befasst sich mit der klanglichen Beziehung von Menschen und Vögeln vor dem Hintergrund ökologischer Krisen. Patricia verwendet Field Recordings als zentrale explorative und künstlerische Praxis der auditiven Feldforschung. In ihrer aktuellen Arbeit erforscht sie, wie Audiotechnologien sowie das Hören mit blossen Ohren ein erweitertes Verständnis der Klang- und Lebenswelten anderer Lebewesen im Sinne einer auditiven Multispezies-Ethnographie ermöglichen können.

## **Emily Doolittle**

### **“Scarce inferior to the nightingale”: Hermit thrush song and Anglophone-American cultural identity (auf Englisch)**

Die Einsiedlerdrossel (*Catharus guttatus*) ist ein kleiner Singvogel, der in ganz Nordamerika beheimatet ist. Der als weitgehend schön beurteilte Gesang der Einsiedlerdrossel ist im Brutgebiet des Vogels zu hören, das sich in etwa über die anglophonen Regionen in Mittel- und Südkanada sowie die Küste der Vereinigten Staaten erstreckt. In der Tat wurde der Gesang der Einsiedlerdrossel gar dem Lieblingsvogel europäischer Dichter, der Nachtigall, als ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen bezeichnet. In den letzten 200 Jahren haben englischsprachige nordamerikanische Dichter:innen, sog. *nature writers*, Theolog:innen, Interpret:innen, Komponist:innen, Musik- und Naturwissenschaftler:innen ein reiches, multidisziplinäres Werk über den Gesang der Einsiedlerdrossel geschaffen, das aus objektiven Beschreibungen, subjektiven Reaktionen und künstlerischen Neuinterpretationen ihres Gesangs besteht. Deren Ziele und Arbeitsweisen sowie die Personen selbst, die in diesen Bereichen tätig sind, unterscheiden sich zwar, scheinen aber alle (oft unbewusst) von vorherrschenden kulturellen Werten und Vorstellungen über den Menschen, das Tier, das Natürliche und das Schöne beeinflusst. Die Erkenntnisse, die diese Personen über die unterschiedlichen Untersuchungsmethoden gewonnen haben, gelangen oft in das öffentliche Bewusstsein und von dort aus in scheinbar nicht verwandte Bereiche, einschliesslich der Entwicklung der spirituellen und moralischen Ideologien Nordamerikas. In diesem Beitrag stütze ich

mich auf meine Erfahrungen als Komponistin, (Zoo-)Musikologin und auf meine interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Biolog:innen, um zu zeigen, wie die unterschiedlichen Arten, den Gesang der Einsiedlerdrossel zu konzeptualisieren, zusammenpassen und Teil einer einzigen Erzählung darüber sind, wie die Menschen die Einsiedlerdrossel im Laufe der Geschichte aus verschiedenen Perspektiven gehört, verstanden und dargestellt haben. Dabei verraten diese wechselnden Auffassungen ebenso viel über die sich entwickelnde kulturelle Identität der englischsprachigen Nordamerikaner:innen in den letzten 200 Jahren wie über die Einsiedlerdrossel selbst.

**Emily Doolittle** ist eine in Kanada geborene, in Glasgow lebende Komponistin und Forscherin im Bereich der Zoomusikologie, die sich besonders der Untersuchung der musikähnlichen Aspekte des Gesangs nicht-menschlicher Tiere widmet. Zu Doolittles Werken gehören Kompositionen wie *Reedbird*, in Auftrag gegeben und aufgeführt von der Vancouver Symphony (2019) und *Gannetry*, in Auftrag gegeben von Modern Chants/Ruta Vitkauskaitė für die Klarinetistin Jo Nicholson (2021); musikwissenschaftliche Forschung wie *"Hearken to the Hermit Thrush": A Case-Study in Interdisciplinary Listening* (Frontiers in Psychology 2020) sowie die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Wissenschaftler:innen. Weitere Forschungsinteressen sind Geschlecht und Kreativität, musikalisches Geschichtenerzählen sowie Kunst und Umweltaktivismus. Neben ihrer eigenen Forschung fördert sie die interdisziplinäre Forschung durch SHARE (Science, Humanities and Arts Research Exchange). Doolittle promovierte 2007 an der Princeton University und ist jetzt Athenaem Research Fellow und Dozentin am Royal Conservatoire of Scotland.

## Gergely Loch

### **The Anatomy of a Benign Failure: The musical quality of birdsong discussed in a 1975 Hungarian children's film (auf Englisch)**

Der ungarische Kinderfilm *Barátom, Bonca* (*Bonca, mein Freund*; Regie: Ilona KATKICS, Drehbuch: Katalin VARGA) aus dem Jahr 1975 enthält eine bemerkenswerte Szene, in der Bence, der zehnjährige Protagonist, von einem älteren Freund in die musikalische Qualität des Vogelgesangs eingewiesen wird. Diese Szene wurde von der Ornithomusikologie inspiriert, einer Ein-Mann-Disziplin des ungarischen Forschers Péter SZŐKE, dessen (pseudo-)wissenschaftliche Tätigkeit während der Kádár-Ära darauf abzielte zu beweisen, dass Vogelgesang und menschliche Musik denselben physikalischen und neurologischen Gesetzen unterliegen. Ich seziere die Szene und zeige, dass alles, was man in ihr hört, das Ergebnis von vier aufeinanderfolgenden Fehlern ist: wissenschaftliche Fälschung, Fehlinterpretation, Fehldarstellung und Falschidentifikation, wobei der erste Teil SZŐKE zugeschrieben werden kann, der Rest den Filmemachenden. Ich zeige zum einen, wie die faktischen Fehler der Filmemachenden durch historische Konzepte der europäischen Kultur bedingt sind, und zum anderen, dass sowohl diese Fehler als auch die Fälschungen von SZŐKE dennoch zur künstlerischen Authentizität des Endprodukts beitragen, einer Authentizität, die untrennbar mit einem starken Sinn für Umweltethik verbunden ist. Die daraus erzielte Schlussfolgerung lässt sich mit der umfassenderen Frage nach dem Verhältnis zwischen der Umweltethik und den (vermeintlichen) Ergebnissen der Naturwissenschaft in einen Zusammenhang bringen sowie mit der Frage, ob letztere überhaupt eine verlässliche Grundlage für erstere sein können.

**Gergely Loch** studierte Musikwissenschaft an der Liszt-Akademie für Musik in Budapest und an der Universität von Stockholm. An der erstgenannten Institution promovierte er kürzlich mit seiner Dissertation über *Péter SZŐKE und seine Ornithomusikologie: Wissenschaft, produktives Missverständnis und Reminiszenz*. Ganz gleich, ob es sich um Vogelgesang, elektroakustische Musik oder melodische Schnipsel aus der Populärkultur handelt, seine Forschung beschäftigt sich stets mit Phänomenen, die an der Grenze zur «Musikalität» angesiedelt ist.

## **Natalie Kirschstein und Helena Simonett**

### ***Tùn resùn: Walking in the sounding forest (auf Englisch)***

Dieser Beitrag basiert auf Interviews und Gesprächen, die wir mit verschiedenen Personen während des Wanderns durch den Klangwald (*tùn resùn*) in Lohn, Graubünden, geführt haben. Neben den menschengemachten Klangobjekten entlang des Waldpfades gibt es auch naturgemachte wie z.B. die Quelle. Wie der Name suggeriert, soll der Klangwald vor allem den Hörsinn ansprechen. Ursprünglich wollten wir diesen Fokus in unserer Forschung widerspiegeln, aber unsere Gespräche offenbarten eine viel ganzheitlichere sensorische Erfahrung, und wir begannen, die umfassendere Frage zu stellen, was es sensorisch bedeutet, im Wald zu sein und sich durch den Wald zu bewegen.

Unter Einbeziehung der Anthropologie der Sinne (LeBreton 2017) und in Erweiterung der Arbeit von Tim Ingold (2011) schlagen wir eine «Anthropologie des Gehens» vor. Indem wir unsere Gesprächspartner:innen auf den Wanderungen begleiten, wird das Gespräch – wie das Gehen selbst – zu einem Erfahrungs- und Sinnesprozess, der über einen rein sprachlichen, semantischen Prozess hinausgeht. Die gleichzeitige Anwesenheit bietet eine Unmittelbarkeit, die in einem dekontextualisierten Interview nicht möglich ist. In dieser Präsentation werden daher nicht nur die Wahrnehmungen der Menschen in Bezug auf die Waldumgebung untersucht, sondern auch eine Methode zur Erforschung dieser Wahrnehmung entwickelt. Das Mit-Dabei-Sein während die Gesprächspartner:innen artikulieren, was sie empfinden – insbesondere in Bezug auf den Grenzraum des Inner-/Ausserhalb des Waldes und die Konzepte von Klang/Stille und von Beständigkeit/Veränderung – ermöglichte ein tieferes Verständnis dafür, wie Menschen mit ihrer Lebenswelt in Beziehung treten/stehen und sie sensorisch erleben und wahrnehmen.

**Natalie Kirschstein** ist Musikethnologin, Forscherin und Lehrerin. Sie absolvierte ihren B.A. in Musik und Psychologie an der Keele University, England und promovierte in Ethnomusikologie an der Harvard University. Ihre thematischen Interessen befinden sich an der Schnittstelle von Musik und Identität, Migration, Politik, Nachhaltigkeit und sozialer Gerechtigkeit. Ihre geographischen Forschungsschwerpunkte liegen auf der uruguayischen und irischen Musik. Ausserhalb ihrer Forschungs- und Universitätsarbeit arbeitet sie als Musik- und Spanischlehrerin, um eine höhere Wertschätzung von kultureller und musikalischer Vielfalt nicht nur für Universitätsstudierende, sondern auch für Kinder im Schul- und Vorschulalter zu erreichen.

**Helena Simonett** studierte Musikwissenschaft an der Universität Zürich und promovierte in Ethnomusikologie an der University of California, Los Angeles mit einer Arbeit über eine transnationale mexikanische Populärmusik. Sie war viele Jahre als Dozentin am College of Art & Science und der Blair School of Music, Vanderbilt University, Nashville (Tennessee), tätig, wo sie zudem als Associate Director des Zentrums für Lateinamerikanische Studien wirkte. Ihre langjährige Forschung über indigene Klangpraktiken in Nordwest-Mexiko hat das neue Feld der Ecomusicology (ein sehr unglücklicher, aber glücklicherweise nicht von ihr gewählter Begriff) massgeblich mitgestaltet. Simonett ist Autorin und Herausgeberin mehrerer Bücher und hat ihre Forschungsergebnisse in zahlreichen Artikeln und Buchkapiteln publiziert. 2017 kehrte sie in die Schweiz zurück, wo sie an der Hochschule Luzern – Musik in der Forschung tätig ist. Seit ihre Töchter flügge geworden sind, hat sich der ehemalige Strassenhund Theodore Houdini («Teddy») an ihre Fersen geheftet und verblüfft sie auf den ausgedehnten gemeinsamen Spaziergängen immer wieder mit seinen überragenden sensorischen Fähigkeiten.

## **Emily Doolittle**

### ***Gardenscape (2020)***

#### **Gespielt von Hannah Schoepe (Geige)**

*Dieser Hintergrund zur Entstehung des Stücks entstammt aus dem Blogbeitrag [“Why MacDowell Now? On lockdown, wood pigeons, and grounding ourselves in the natural rhythms of creativity”](#) (14. August 2020)*

Als Schottland am 23. März 2020 in einen COVID-19-Lockdown ging – ein Datum, das sich dauerhaft in mein Gedächtnis eingebrannt hat – fiel es mir sehr schwer, meine Arbeit als Komponistin, Forscherin oder Autorin fortzuführen. Nach einigen Wochen des ängstlichen Nichtstuns schlich sich aber langsam wieder etwas Inspiration ein, wenn auch in einer Form, die ich zunächst gar nicht recht wahrnahm. Es handelte sich um eine gewöhnliche Ringeltaube, *Columba palumbus*, die sich im Kirschblütenbaum vor meinem Fenster niedergelassen hatte. Diejenigen, die im Frühling 2020 in Europa waren, werden kaum eine Beschreibung ihres Rufs benötigen, aber für diejenigen, die ihn noch nicht gehört haben, fallen mir nur die Worte repetitiv, hartnäckig und aufdringlich ein. Ich hatte die Idee, entweder ein Stück für Fagott und Klavier zu schreiben, das sich an eine barocke Form anlehnt, die auf Wiederholungen beruht, die Chaconne: oder eines mit dem Titel, «Is This Wood Pigeon Ever Going to Go away?» Und plötzlich, sobald ich daran dachte, meinen Ärger in Musik zu verwandeln, war ich wieder da. Ich konnte wieder denken, fühlen, mich mit meiner Umgebung auseinandersetzen: Vielleicht konnte ich sogar wieder Musik wertschätzen und schaffen. Denn indem das Tier meine Aufmerksamkeit von meinem unruhigen Geist und dem Newsfeed ablenkte, erinnerte mich diese Ringeltaube daran, mich wieder mit der Welt direkt um mich herum auseinanderzusetzen. Pandemie hin oder her, der Gemeinschaftsgarten vor meinem Fenster beherbergte eine Vielfalt an Leben: nicht nur die aufdringliche Ringeltaube, sondern auch die fröhlich-melodische Amsel, den winzigen, aber mächtigen Zaunkönig, die sorglose Blaumeise und die marodierenden Schwärme von Mantelmöwen. Ich mag mich über die Hartnäckigkeit des Rufs der Ringeltaube beschweren, aber es war genau diese Hartnäckigkeit, die mich aus meinem eigenen Grübeln heraus- und zurück in die Welt brachte.

Durch eine glückliche Fügung des Schicksals wurde ich von der Organisation «Contemporary Music for All» gebeten, ein kurzes Auftragswerk für die Geigerin Ruta Vitkauskaitė zu schreiben. Ich beschloss, die Gesänge der Vögel, die in unserem Garten beheimatet sind, zu transkribieren – nicht einfach nur die Arten, sondern auch die einzelnen Vögel – und ein Stück zu schreiben, in dem Ruta mehrere Schichten von Vogelgesang und Umgebungsgeräuschen aufnehmen oder loopen konnte, um ihre eigene Gartenklanglandschaft zu gestalten. Während ich zuhörte, Aufnahmen machte und die Lieder transkribierte, begann ich mich in dieser bizarren Zeit etwas zu entspannen. Ich lernte wieder, das zu schätzen, was noch um mich herum war, anstatt nur zu bedauern, was plötzlich nicht mehr da war. Ich dachte über vergangene Zeiten nach, in denen eine erhöhte Aufmerksamkeit gegenüber der natürlichen Welt dazu beitrug, mich als Komponistin und Menschen zu formen: als ich 1997 nach Amsterdam zog und zum ersten Mal eine europäische Amsel hörte; als ich an Workshops und gemeinsamen Projekten mit dem kanadischen Komponisten Murray Schafer teilnahm und lernte, Musik im Freien zu machen, indem ich mit der Umwelt arbeitete anstatt gegen sie; als ich mein Interesse an schottischer Folklore auf die Äusseren Hebriden folgte und Kegelrobben als Antwort auf menschliche Gesänge heulen hörte; und meine beiden wunderbaren Aufenthalte in der MacDowell Residency, USA, (2004 und 2012), als ich in die natürlichen Rhythmen der Tage und Jahreszeiten eintauchen und diese in den Rhythmus meiner eigenen Kreativität einfließen lassen konnte. Ich begann, mich wieder wie mich selbst zu fühlen.

**Emily Doolittle** ist eine in Kanada geborene, in Glasgow lebende Komponistin und Forscherin im Bereich der Zoomusikologie, die sich besonders der Untersuchung der musikähnlichen Aspekte des Gesangs nicht-menschlicher Tiere widmet. Zu Doolittles Werken gehören Kompositionen wie *Reedbird*, in Auftrag gegeben und aufgeführt von der Vancouver Symphony (2019) und *Gannetry*, in Auftrag gegeben von Modern Chants/Ruta Vitkauskaitė für die Klarinetistin Jo Nicholson (2021); musikwissenschaftliche Forschung wie *"Hearken to the Hermit Thrush": A Case-Study in Interdisciplinary Listening* (Frontiers in Psychology 2020) sowie die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Wissenschaftler:innen. Weitere Forschungsinteressen sind Geschlecht und Kreativität, musikalisches Geschichtenerzählen sowie Kunst und Umweltaktivismus. Neben ihrer eigenen Forschung fördert sie die interdisziplinäre Forschung durch SHARE (Science, Humanities and Arts Research Exchange). Doolittle promovierte 2007 an der Princeton University und ist jetzt Athenaeum Research Fellow und Dozentin am Royal Conservatoire of Scotland.

### **Hannah Schoepe (Geige)**

Die deutsch-amerikanisch geborene Geigerin Hannah Schoepe verfolgt einen vielseitigen und eklektischen Weg beim Musizieren und in ihrem Repertoire. Derzeit studiert sie an der Hochschule für Musik in Luzern, unter der Leitung von Isabel Charisius, Violine im Master Performance Programm. Ihren Bachelor-Abschluss erwarb Hannah am Oberlin Conservatory bei David Bowlin, wo sie mit zahlreichen renommierten Dirigenten und Kammermusikern zusammenarbeiten durfte. Als Studentin nahm Hannah an mehreren Festivals teil – dazu gehören die Voksenasen Academy in Norwegen, Bowdoin International Music Festival, Round Top Music Festival und die Meadowmount School of Music

in den USA, sowie Auftritte als Teil des Luzern Festivals, Dieter Amann Festivals, Wege der Wahrnehmung, und Szenenwechsel in Kollaboration mit dem LSO in der Schweiz. Als begeisterte Akademikerin war Hannah in 2016 die jüngste Absolventin der Western Washington University mit einem B.A. in International Business und hält zusätzlich einen Associates Degree mit Auszeichnung, den sie, während der Sekundarshule, am Whatcom Community College erworben hatte. Ausserhalb der eigenen artistischen Tätigkeiten unterrichtet Hannah bei BaBel Strings und leitet den Blog für eine in Deutschland basierte Organisation Musicians for Solidarity. Ausserdem arbeitet Hannah im Rahmen des ARD Musikwettbewerbs für den Bayerischen Rundfunk bei den Social Media Strategien.

## **Hildur Elísa Jónsdóttir**

### ***Bráhyggjufugl (Obsession Bird) (2019) – Erstaufführung***

#### **Gespielt von Maral Yerbol (Flöte)**

*Bráhyggjufugl (Obsession Bird)* wurde für Soloflöte komponiert. Das Stück ist inspiriert von der Königin Gunnhildr in der Egills Saga und ihrem obsessiven Wunsch, Egill zu töten. In den Sagas der Isländer:innen ist Königin Gunnhildr die Frau von Eirík Bloodaxe, König von Norwegen und später York, und wird als mächtige und grausame Figur dargestellt, die für ihre Schönheit und Grosszügigkeit bewundert, aber für ihre Magie, List und Sexualität gefürchtet wird. Gunnhildr war die Erzfeindin von Egill Skallagrímsson, und in seiner Sage wird sie in einem besonders negativen Licht dargestellt. Nach einer Fehde zwischen den beiden, die damit endet, dass Egill Gunnhildrs 11-jährigen Sohn tötet, ist Gunnhildr davon besessen, Egill zu töten und verflucht ihn. Der Fluch treibt Egill dazu, nach York zu segeln, wo Eirík Bloodaxe und Gunnhildr im Exil leben. Als Egills Schiff an einer nahe gelegenen Küste Schiffbruch erleidet, wird er vor Eirík gestellt und zum Tode verurteilt. Um dem Todesurteil zu entgehen, wird Egill eine einzige Nacht gewährt, um ein Tributgedicht an Eirík zu verfassen. Um Egill daran zu hindern, sein Leben zu retten, verwandelt sich Gunnhildr in der Nacht in eine Schwalbe und lenkt Egill erfolgreich vom Schreiben ab, indem sie gegen Morgen unablässig am Fenster seines Gefängnisses zwitschert, bis ein Komplize von Egill beginnt, das Fenster zu bewachen.

*Bráhyggjufugl* basiert auf dem System des Gedichts Höfuðlausn (Lösegeld für den Kopf) von Egill Skallagrímsson. Jeder Buchstabe des isländischen Alphabets steht für eine Note in F-Dur und F-Lydisch, wie sie in der isländischen Volksmusik gebräuchlich sind, sowie für spezifische Vorzeichen, Akzente und zufällige erweiterte Techniken. Das Notationssystem ist an alle der 20 Strophen von Höfuðlausn gebunden, während der Rhythmus des Stücks dem Gesang einer Rauchschatzweibe entspricht. Das Ergebnis ist eine aggressive und unregelmässige Melodie, die Gunnhildrs Wut verkörpert.

**Hildur Elísa Jónsdóttir** ([hildurelisa.com](http://hildurelisa.com)) (geb. 1993) ist Künstlerin, Musikerin und Komponistin und lebt in Reykjavík und Amsterdam. Sie interessiert sich für das Erzählen von Geschichten und das Schaffen von eindringlichen Erlebnissen, oft inspiriert durch die Alltäglichkeit des Lebens. Mit Hilfe einer Vielzahl von Medien setzt sie sich kritisch mit konventionalisierten menschlichen Verhaltensweisen und Erfahrungen



auseinander und stellt sie in einen künstlerischen Kontext. Indem sie diese teils banal erscheinenden, alltäglichen Ereignisse in unkonventionelle und absurde Szenen verwandelt, möchte sie das Verständnis unserer stark sozial konstruierten Realitäten in Frage stellen und über unsere eigene Fähigkeit nachdenken, neue Bedeutungen zu schaffen und unsere eigene Realität zu formen – immer mit der Frage nach dem ‹Warum› und ‹Was wäre wenn›. Hildur Elisa hat einen B.A.-Abschluss in Bildender Kunst von der Iceland University of the Arts und ein Diplom von der Musikhochschule Reykjavík. Während ihres Studiums an der IUA nahm sie an einem Austauschprogramm mit der Hochschule Luzern teil. Nach ihrem Abschluss absolvierte sie ein Praktikum bei der Künstlerin, Musikerin und Komponistin Lina Lapelytė in Vilnius.

### **Maral Yerbol (Flöte)**

Die kasachische Querflötistin Maral Yerbol erhielt ihren ersten Flötenunterricht im Alter von sieben Jahren. Sie setzte ihren kreativen Weg in Almaty fort und studierte an der Spezialmusikschule von K. Bayseitowa. Während des Studiums nahm sie an zahlreichen Wettbewerben teil und trat mehrmals als Solistin mit dem Philharmonischen Staatstheater Almaty und der Camerata Almaty auf. Unterstützt durch Stipendien der Ad Infinitum Foundation und des Vereins Yehudi Menuhin – Life Music Now absolvierte sie das Bachelorstudium an der Hochschule für Musik und Theater Rostock in der Klasse von Prof. Dr. Anja Setzkorn-Krause. Meisterkurse bei Robert Winn, Renate Greiss Armin und Pirmin Grehl ergänzen ihren musikalischen Werdegang. Sie wirkte bei Konzerten als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin, unter anderem mit der Norddeutschen Philharmonie und der Oper in Wietzow. In Marals Repertoire spielt die barocke und die zeitgenössische Musik eine besonders wichtige Rolle.

Im September 2022 begann Maral das Masterstudium an der Musikhochschule Luzern in der Klasse von Isabelle Schnöller Hildebrandt.