

Deutschlandradio Kultur  
Redaktion Neue Musik  
Redakteurin: Carolin Naujocks  
Sendung: 08.02.2022

## **„Eine Sprache finden, die der Zukunft entspricht“**

Wie das künstlerische Verhalten zur Natur die Musik neu justiert  
Von Gisela Nauck

Ansage: 9“

Eine Sprache finden, die der Zukunft entspricht“. (Musik einblenden) Wie das künstlerische Verhalten zur Natur die Musik neu justiert – von Gisela Nauck

Musik 1 von Anfang frei bis 27“

Autorin: (auf Musik drauflegen), 19“

„Go between“, nannte die Komponistin und Stimmpfeiferin Ute Wassermann ihre Komposition für Stimme, Cello und fieldrecordings. „Gehen zwischen oder verkehren zwischen“ ist die Übersetzung für die Verbform, als Substantiv (mit Bindestrich) wäre der Vermittler gemeint.

Musik 1, weiter, 20“ frei

Autorin: (auf Musik drauflegen), 48“

Unüberhörbar ist, was die Komponistin mit jenem Dazwischen meint: der Mensch zwischen Kultur und Natur, komponiert als Reaktion von Kunstklängen auf Naturklänge. Sie ließ sich dabei von einer Erkenntnis des amerikanischen Pioniers der Akustischen Ökologie, Bernie Krause und seinem Buch „The Great Animal Orchestra“ inspirieren: Er fand heraus, dass jede Stimme im akustischen Orchester eines Habitats ihre eigene Frequenz finden muss. Ist diese besetzt, stirbt die Tierart aus. Hier ist es die Stimme der Kultur, die versiegt. – „Go between“ ist ein Auftragswerk des englischen Ensembles Distractfold in Zeiten der Corona-Pandemie, es spielt Alice Purton, Cello und Stimme; die fieldrecordings stammen von Felix Blume.

Musik 1, Go Between, bis 2'15 und langsam ausblenden

Autorin: 46“

Von der Natur haben sich Komponisten schon immer inspirieren lassen. Musik partizipierte an Jahreszeiten, Wetter oder Vögeln, hat sie nachgeahmt, als humanistisches Symbol benutzt oder der Natur ihr klangliches Material entnommen. Bis der Mensch anfang, durch seinen zivilisatorischen Lärm den Naturklang zu übertönen und zu zerstören. Das Anthropozän hat auch eine klangliche Seite. Der kanadische Komponist und Klangforscher R. Murray Schafer hat diese bereits vor einem halben Jahrhundert als Soundscape entdeckt und diese in natürliche, ländliche und postindustrielle Soundscape unterschieden. Er revolutionierte damit das von Komponisten wahrgenommene Verhältnis zwischen Musik und Natur wie auch das Hören.

Zitat 1, 34“

„Die Soundscape der Welt ist im Wandel. Der moderne Mensch lebt seit kurzem erst in einer akustischen Umwelt, die sich radikal von der bisherigen unterscheidet. Diese neuen Laute, die sich in Qualität und Lautstärke von denjenigen der Vergangenheit unterscheiden, haben viele Forscher darauf aufmerksam gemacht, wie gefährlich eine unterschiedslose und imperialistische Verbreitung von immer zahlreicheren und stärkeren Lauten ist, die in jeden Winkel des menschlichen Daseins hineinwirken. Lärmbelastung ist mittlerweile ein weltweites Problem.“

Autorin: 38“

Mit diesen Sätzen eröffnete Schafer sein epochales Buch „The Tuning of the World“, veröffentlicht 1977 von der University of Michigan. Durch Klangforschung wollte man analysieren, welche Umweltklänge erhaltenswert seien und welche nicht, um letztere zu Gunsten eines „gesellschaftlichen Wohlergehens“, wie Schafer schrieb, zu eliminieren. Der Mensch sollte im Sinne einer Humanisierung der Alltagswelt seine akustische Umwelt selbst gestalten. Die Methoden dafür fasste Schafer unter dem Begriff der Akustischen Ökologie zusammen:

Zitat 2: 34“

„Akustische Ökologie untersucht die Wirkungen einer akustischen Umgebung oder einer Soundscape auf die physischen Reaktionen oder typischen Verhaltensweisen der in

ihr lebenden Geschöpfe. Sie zielt besonders darauf ab, die Aufmerksamkeit auf Missverhältnisse zu lenken, die gesundheitsschädigende oder andere schädliche Wirkungen haben.“ [...] „Nur eine umfassende kritische Würdigung der akustischen Umwelt, kann uns die Fähigkeit verleihen, die Orchestrierung der globalen Soundscape zu verbessern.“

Autorin: 20“

Immer noch steht der Mensch im Mittelpunkt. Schafers fieldrecording-Komposition „Vancouver – Horns and Whistles“, könnte als Idealfall solcher angestrebter Verbesserungen interpretiert werden: Natur- und Zivilisationsklänge sind gleichwertig, Lärm wird Kunst.

Musik 2, R. Murray Schafer, Vancouver – Horns and Whistles, 1’43 (auf Möwenschreien)

Autorin: 43“

Dieses künstlerische Verhalten zur Natur beeinflusste auch Schafers traditionelles Komponieren. Prolog und Epilog seines zwölfteiligen Opernzyklusses „Patria“ sind zum Beispiel im Freien oder in der Wildnis aufzuführen, etwa auf einem See in den Rocky Mountains. Kammermusikalische und Chorwerke wiederum orientieren sich an Strukturen, wie sie in der Natur zu finden sind, so zum Beispiel das Chorstück „Miniwanka or Moments oft Water“ für 16stimmigen Chor und klingendes Schlagwerk von 1971.

Musik 3 „Miniwanka or Moments oft Water“, von Anfang – 1’36‘, auf Gliss.rasch ausblenden

Autorin: 68“

Die durch Murray Schafer Anfang der 1970er Jahre angestoßenen Soundscape-Forschungen veränderten das ästhetische Verhältnis zwischen Musik und Natur grundlegend. Komponisten entdeckten den „Klang der Welt“ und es entstanden neue musikalische Gattungen wie fieldrecording, Soundart oder Akustikdesign. Damals wurden die Voraussetzungen für Entwicklungen geschaffen, die wir heute beobachten können. Zugespitzt gesagt dient nun die Natur nicht mehr der Musik, sondern Musik und Klangforschung dienen der Natur. Ausbeutung wurde abgelöst durch Teilhabe und gleichbe-

rechtigte Balance – die Begriffe stammen übrigens aus den Forderungen für eine regenerative Wirtschaft, die der Club of Rome in seinem neuen Buch „Wir sind dran. Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen“ 2017 formuliert hat. Wiederum entstanden neue Forschungsfelder wie Sonifikation, Ökoakustik, forschende Klangkunst oder Landscapemusic. Der Schweizer Komponist, Umweltwissenschaftler und Medienkünstler Marcus Maeder, einer der Pioniere der Ökoakustik, hat diese Veränderungen folgendermaßen beschrieben:

Zitat 3: 43“

„Zunehmend rücken die künstlerisch-mediale Art und Qualität der Beobachtung und Inszenierung von Zusammenhängen in der Natur in den Vordergrund. Es geht um einen Erklärungsgewinn an Aussagen zu Phänomenen, der durch experimentelle Verknüpfungen zwischen empirischen Forschungsmethoden und ästhetischen Darstellungsmitteln zustande kommt. Dem liegt ein integratives Forschungskonzept, eine *künstlerische* Wissenschaft oder *wissenschaftliche* Kunst zugrunde, die in der Lage sind, neue mediale Erfahrungs- und Bedeutungsformen zu produzieren und so ein differenziertes Bild, eine neue Erfahrung unserer Umwelt zu ermöglichen.“

Autorin: 55“

Entscheidet angesichts von Umweltzerstörung und Klimawandel das Verhältnis zur Natur heute auch über die Zukunftsfähigkeit der Musik?

Auf jeden Fall hat der weltweite ökologische Diskurs auch das Verhältnis etlicher Komponistinnen und Komponisten zur Natur neu eingestellt. Vier von ihnen sollen hier vorgestellt werden: der schon erwähnte Marcus Maeder, Schweizer Komponist, Umweltforscher und Medienkünstler; die Stimmperformerin und Komponistin Ute Wassermann, der Komponist, Performer und Pfeifkünstler Alex Nowitz sowie die Flötistin, Komponistin und Soundwalkerin Sabine Vogel. Alle vier verbindet zweifellos die grundsätzliche Übereinstimmung, sich auf Natur als gegebene Situation einzulassen und von ihr auszugehen. Interessanterweise aber beinhaltet schon diese Ausgangssituation vier verschiedene Möglichkeiten, Markus Maeder über sein Verhalten:

Musik 4, Medienkunstinstallation „Trees: Pinus sylvestris (unter O-Ton ausblenden), 15“  
ab 45“-60“

O-Ton 1, Marcus Maeder, 43‘‘

Grundsätzlich würde ich das als ein tastendes beschreiben. Ich gehe nicht mit einer fixen Vorstellung oder einem vordefinierten Verhältnis in die Natur raus oder arbeite mit Phänomenen, die ich in der Natur antreffe. Das ist tatsächlich so, dass ich versuche, eine Offenheit zu haben: Was bietet das Material, das ich in der Natur antreffe an möglichen Auseinandersetzungen oder Umsetzungen. Vieles entsteht tatsächlich vor Ort, wenn ich hier im Wald recherchiere und dem dann detaillierter nachgehe – einerseits künstlerisch, aber auch wissenschaftlich und daraus dann eine künstlerische Idee entsteht.

Autorin: Ute Wassermann, 74‘‘

Musik 5, Ute Wassermann, strange song 1 (von Anfang – 10‘‘)

O-Ton 2, Ute Wassermann,

Dieses Naturerleben....

Autorin:

. ... in der Kindheit und Jugend beim Campen mit ihren Eltern in verschiedenen Naturreservaten ....

O-Ton 2 weiter

... ja, ich merke es im Nachhinein, hat mich unheimlich geprägt. Also dieses Erleben: Es gibt etwas, das ist viel, viel größer als der Mensch. Und davon bin ich Teil und da ist auch ein Stein Teil davon oder ein kleines Insekt oder ein Kaktusstachel oder der Bär oder der Sternenhimmel. Das war son tiefes Erleben, das ich schon in der Kindheit hatte...Zum einen finde ich das Immersive sehr spannend, wenn ich in einem Naturraum bin, dass ich so umgeben davon bin. Und auf ne Art Teil davon werde, obwohl das natürlich eine Illusion ist. Diese Reibung finde ich auch spannend. Aber erstmal dieses Erleben: Ich bin in einem Naturraum und fühle mich so eins. Das Zweite ist dieses Lauschen: erstmal hören, bevor ich etwas tue. Ich hab jetzt hier in einer Residenz an der Ostsee ziemlich viel fiedlrecordings gemacht und dass man so sitzt und nur hört – das finde ich als Haltung auch erstmal spannend. Ja, und dieses Auf-mich-zukommen lassen und nicht bewerten. Ich glaub‘, dass dieses Bewerten dann auch nicht da

ist, sondern erstmal das Wahrnehmen. Also diese geschärfte Wahrnehmung im Lauschen.

Autorin:

Alex Nowitz,

Musik 6, The bird did not returne, von Anfang, 15'' (unter O-Ton ausblenden)

O-Ton 3, Alex Nowitz, 65''

In der Natur hören wir sozusagen die Umgebung, ein verstärktes Wahrnehmen dessen, was uns da umgibt. Das kann vom Wachsen des Grases bis hin zum über unsere Köpfe hinweg fliegenden Flugzeug sein. Und wenn ich in der Natur etwas von mir gebe, fühle ich mich immer erst einmal wie ein Eindringling. Es kommt mir immer wieder so vor, als ob ich in etwas eindringe mit meiner Sprache und dem mir eigenen Vokabular und dass ich dort erstmal nicht hingehöre. Weil das ja was hochartifizielles ist, was ich da tue. Dann ist in solchen Situationen immer wieder die Frage: Wie kann ich mich auf die Umwelt und Natur in einer Art und Weise einlassen, dass es sinnfällig wird. Dass dieses Moment des Eindringens nicht mehr da ist. Das erfordert ein hohes Maß an verstärkter Wahrnehmung. Dieses „act of listening“ ist da ganz wichtig. Eine Kultur des Zuhörens da zu entwickeln ist dann entscheidend, ob es gelingt oder nicht.

Autorin:

Sabine Vogel,

Musik 7: Vogel, 5 Seen (nach Wasserplatschen unter O-Ton ausblenden), ab 15'' (15'')

O-Ton 4, Sabine Vogel, 55''

Also für mich ist es wirklich sehr wichtig, auf dem Land zu sein, draußen zu sein oder in der Natur zu sein.

Autorin:, 10''

Ähnlich wie bei Ute Wassermann waren dafür Kindheit und Jugend entscheidend, ihr Aufwachsen im bayerischen Fünfseenland mit seinen türkisblauen Seen und Bergen.

O-Ton 4 weiter

Da komm ich zu mir, da komm ich zur Ruhe und da komm ich auch zur Inspiration. Das ist ganz wichtig. In dem Moment, wo wir eine Landschaft betreten – sofern man eine Landschaft betreten kann, man ist ja immer da –, bin ich ja Teil davon. Ich kann mich ja gar nicht abtrennen davon. Ich glaube, das ist auch ein bisschen anders als früher die fieldrecording-Künstler, die sich still hingesezt haben und die Natur aufgenommen haben. Ich glaub, diesen Ausdruck von Murray Schafer – „touching in a distance“, aus der Ferne berühren, das tue ich schon auch, aber ich bin Teil davon. Ich werde auch Teil dieser Klanglandschaft, wenn ich da drin sitze und höre. Also das Hören ist für mich schon ein aktives und kreatives Tun.“

Autorin: 75“

Diese unterschiedlichen Bekenntnisse zur Natur haben vor allem biografische Ursachen. Marcus Maeder studierte in Zürich zuerst Kunst, dann Philosophie, Musik und schließlich Umweltwissenschaften. Er hat sich damit ein Arbeitsfeld geschaffen, in dem sich Klangforschung und Naturwissenschaften gegenseitig inspirieren. Die Vokalperformerin Ute Wassermann ist an der Hamburger Universität der Künste u.a. bei dem dänischen Fluxuskünstler Henning Christiansen in die Lehre gegangen und hat ihre Stimme später an der University of California, San Diego in experimenteller Richtung weiterentwickelt. Der Komponist Alex Nowitz, der ursprünglich Gesang studierte, entdeckte das Pfeifen und speziell das von ihm entwickelte Unterlippenpfeifen als Instrument und wurde damit gleichsam zu einem Partner der Vögel. Die Flötistin Sabine Vogel hat an der Münchener Musikhochschule in der Jazz-Abteilung studiert, durch ihre erste Arbeitsstelle als Sounddesignerin bei einer Dokumentarfilm-Firma den Umgang mit fieldrecordings gelernt und ihre ersten entscheidenden Naturerfahrungen während eines Studienaufenthalts bei Woodstock in den Catskill Mountains gesammelt.

Alle vier sind sich einig in einer Haltung des Respekts und der Achtsamkeit gegenüber Landschaft und Natur. Distanz aber ist in Nähe umgeschlagen; in eine Nähe mit Schutzfunktion bei nun gleichwertigen Partnern. Landschaft und Natur werden nicht mehr als Fremdes, sondern als Eigenes wahrgenommen.

Markus Maeder etwa versteht sich heute nicht mehr als „genialen“ *Musikerfinder*, sondern als musikalisch motivierten Beobachter:

O-Ton 5, Marcus Maeder, 53“

Natürlich geht es mir darum, dass wir als Menschen unseren Platz in der Welt neu definieren, neu verstehen und auch neu wahrnehmen, eben als Teil von etwas Größerem. Und dementsprechend sind meine kompositorischen Interessen. Dass ich oftmals Dinge mache, die sich beispielsweise meiner zentralisierten Kontrolle entziehen. Das heißt, Zufall kommt ins Spiel, Material, das mich überrascht und das ich auch so belasse. Vielmehr eine Richtung, eine Empfindung vorgeben, wo mindestens ich dabei das Gefühl habe, der Mensch mit seiner Kultur steht nicht immer im Zentrum. ... Was mich interessiert sind verschiedene Modi der Wahrnehmung, der musikalischen Wahrnehmung, auch der musikalischen Reflexion, was um mich herum passiert.

Autorin: 76“

Maeders Kompositionen und besonders seine Medieninstallationen bieten – als wissenschaftlich fundierter, sinnlicher Erfahrungsraum – neue Perspektiven auf Umwelt und Natur. Menschen werden für Probleme sensibilisiert, die infolge des Klimawandels entstanden sind. Erst in den letzten Jahren ist es durch die enge Zusammenarbeit von Naturwissenschaftlern und Künstlern gelungen, natürliche Prozesse hörbar zu machen, die visuellen Forschungsmethoden nicht zugänglich sind.

Auf Initiative von Marcus Maeder entstand etwa 2020 das Projekt „Sounding Soil“ – klingender Boden. Als Mitmachprojekt für Laien, quer durch die Schweiz, macht es die akustischen Aktivitäten der Bewohner unterschiedlichster Böden hörbar, von Gemüsebeeten, Rapsfeldern und Buchenwäldern bis zu Weinbergen oder Grasland. Zu seinen Pionierarbeiten gehört ebenso das Wald-Projekt „Trees“, eine Zusammenarbeit mit dem Ökophysiologen Roman Zweifel von der Schweizer Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft. Auf deren Internetseite ist zu lesen:

Zitat 4: 18“

Es sollen Aussagen darüber ermöglicht werden, was wann wo in einer Pflanze akustisch geschieht und mit welchen ökophysiologischen Prozessen die Geräusche zusammenhängen. Langzeit-Messungen sollen erkunden, ob sich Phänomene des Klimawandels auch akustisch in Bäumen manifestieren können.

Autorin: 28“

Maeder hat mit einfachen Sensoren den Trockenstress von Bäumen hörbar machen können, ein regelmäßiges Klicken infolge des Abreißens des Saftflusses in den Gefäßen der Bäume. Material aus diesem Forschungsprojekt nutzte er für seine Medienkunstinstallation „Trees: Pinus sylvestris“, die seit 2014 bereits in verschiedenen Städten gezeigt wurde; hier ein Ausschnitt aus der Klangspur.

Musik 8 = Musik 4, Trees: Pinus sylvestris, ab 8’10 – 9’45

Autorin: (auf Musik legen) 20“

Weiteres Klangmaterial der Komposition stammt aus nicht-auditiven Messdaten der Waldkiefer Pinus Sylvestris, die sonifiziert, also in Klänge übersetzt wurden. Das sind z. B. Stamm- und Astdurchmesser, die sich je nach Wassergehalt ändern, Saftfluss in den Ästen, Luftfeuchtigkeit, Sonneneinstrahlung usw.

Musik 8 bis 9’45“

Autorin: 16“

Marcus Maeder, der sich als Komponist eher der ästhetisch orientierten Akustischen Ökologie eines Murray Schafer verbunden fühlt als der wissenschaftlich orientierten Ökoakustik, hat vielleicht auch deshalb zum Phänomen des Klangs eine besondere Beziehung.

O-Ton 6, Marcus Maeder, 47“

... Was ich wahrscheinlich am meisten erfahre und auch im Publikum sehe, ist, dass Klang im Gegensatz zu visuellen Erfahrungen oder Wahrnehmungen immer etwas sehr Intimes hat. Also Klänge können uns, einfach gesagt, auf die Pelle rücken, wir können uns ihnen schwer entziehen. Natürlich können wir uns die Ohren zuhalten, aber worauf ich hinaus will ist: Wenn ich in der Natur auch die unhörbaren Dinge verstärke, dann rücken sie sehr nahe zu uns und dann entsteht eine gewisse Intimität und diese Intimität ist etwas, womit ich arbeite als Künstler und ist etwas, was mich extrem interessiert: Die Schaffung einer klanglichen Intimität.

Autorin: 18“

Für seine Klangarbeiten übernahm er von den Bäumen und ihren Ökosystemen die Vorstellung von Komposition als komplexes System, dessen Verlauf nicht, wie oft in traditioneller Musik, von A nach B führt. Ihn interessieren vielmehr ...

O-Ton 7, Marcus Maeder, 53“

„...Prozesse, Abläufe, Zeitlichkeiten, unterschiedliche Zeitlichkeiten, die man in der Natur antrifft. Beispielsweise Bäume, die in einer ganz anderen zeitlichen Domäne leben als wir. Andere Vorstellungen von Räumlichkeiten, die man eben in Ökosystemen und in gewissen Habitaten erlebt. Das ist schon etwas was sehr stark auf meine Arbeit wirkt. Nicht wenige Arbeiten von mir sind ja komponiert für modulare Synthesizer, zusammengebaut als modulares System von mir. Also ich baue ein System, das ein gewisses musikalisches Verhalten hat mit dem ich interagiere. Das hat manchmal auch einen Input von draußen, seien es Wetterdaten oder andere Dinge. Und das ist für mich zur Zeit der größte Reiz musikalischer Komposition: dass man ein kleines Ökosystem musikalisch nachbaut mit dem man dann interagiert.

Autorin: 11“

Der Input für das folgende Chorstück aus der Multimedia-Installation „Esperito da Floresta“ stammt aus CO2-Messdaten des brasilianischen Regenwaldes.

Musik 9, Chorstück aus der Medieninstallation „Esperito da Floresta“, von Anfang, 1'40

Zitat 5: (auf Musik legen), 44“

"Espírito da Floresta" (Geist des Waldes) ...

Autorin:

... heißt es in einer Information von Pro Helvetia ...

Zitat 5 weiter

... ist eine Installation in Zusammenarbeit mit dem internationalen, wissenschaftlichen Forschungsprojekt „AmazonFACE“. Es untersucht die Auswirkungen des Anstiegs des CO2-Gehalts in der Atmosphäre auf die Ökologie und Widerstandsfähigkeit des Amazonas-Regenwaldes. Das Projekt zielt darauf ab, die Frage zu beantworten: Wie

wirkt sich der Anstieg des atmosphärischen CO<sub>2</sub> auf die Widerstandsfähigkeit des Waldes und die biologische Vielfalt aus? - Das Werk verwischt die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst und erprobt neue Methoden der ökologischen Forschung durch neue audiovisuelle Medien.

Musik 9, noch 60“ frei

Autorin: 55“

Auch die Flötistin, Improvisatorin und Komponistin Sabine Vogel widmet sich der künstlerischen Forschung, allerdings auf ganz andere Weise und ohne explizit naturwissenschaftliche Kooperationen. Landschaft und Natur fungieren vielmehr als mentaler und akustischer Resonanzraum. Im Zentrum stehen dabei zwei Dinge: Erfahrungen des Menschseins in der Natur zu erkunden sowie Möglichkeiten, diese mit ihren Elementen Wind und Wasser als Spielpartner an Instrumenten wie Flöte oder Windharfe zu gewinnen. Klangliche Prozesse – die aufgenommen werden – sind damit weitestgehend der Natur überlassen. Resultate sind in diesem Falle psychologische, akustische und künstlerische Erkenntnisse. Eines dieser Projekte trägt den bezeichnenden Titel „Recorded Landscapes“.

O-Ton 8, Sabine Vogel, 65“

Das ist ein Projekt, wo ich mit Mitmusiker\*innen an ihre Heimatorte fahre und dort einige Tage an einem Platz in der Natur verbringe. Und wir machen dort Aufnahmen, Video- und Audioaufnahmen, und dann entsteht eine audio-visuelle Komposition, zu der wir auch live dazu spielen. Und die Idee dahinter eben ist, dass die Landschaft oder der Ort, wo wir aufwachsen, uns unglaublich beeinflusst, wer wir sind. Also ich bin ganz sicher, dass ich ein anderer Mensch wäre, wenn ich woanders aufgewachsen wäre. Wenn ich einen anderen Einfluss gehabt hätte und eine andere Umgebung gehabt hätte. Das finde ich eben spannend an diesem Projekt: Dass die Menschen mir zeigen, wo sie großgeworden sind. Ich habe vier Stücke bisher gemacht. Ein Solostück, ...

Autorin:

.. das „Fünfseenstück“, in Sabine Vogels Heimat also...

O-Ton 8 weiter

... und eins mit Biljana Vouchkova am Schwarzen Meer, eins mit Marta Zapparoli in Erbe, das ist in der Nähe von Verona in Italien und eins mit Bennet Hogg in Hoick in Northumberland in Nordengland.

Autorin: 8“

Hier ein winziger akustischer Ausschnitt aus dem Video „Doma“ mit Biljana Vouchkova, Violine, Sabine Vogel, Flöten sowie Steinen als Instrumente, die die Musikerinnen an der felsigen Küste fanden .

Musik 10, Sabine Vogel, Biljana Vouchkova Doma, 2‘

O-Ton 9, Sabine Vogel (auf Musik drauflegen), 25“

Das war ein sehr intensives Arbeiten, die Gespräche, die dadurch entstanden sind, dass man auch zu diesen Plätzen geht und die Menschen die Plätze mit mir teilen, da passiert was mit einem und man öffnet sich auch seinem Gegenüber ganz anders. Also die Erinnerung an diese Stücke oder was wir da erlebt haben ist unglaublich intensiv und ich hab‘ das Gefühl, das drückt sich dann in unserem Musizieren auch aus.

Musik 10, Doma, bei 2‘ langsam ausblenden

Autorin: 68“

Sabine Vogel war bisher an zwei großen, kunstbasierten Forschungsprojekten beteiligt. Das eine, „Landscape Quartet“, hatte der englische Komponist und Klangkünstler Bennet Hogg initiiert. Ermöglicht wurde die sich über 18 Monate erstreckende Erkundungsarbeit, deren Resultate Solo- bis Quartettarbeiten waren, durch einen englischen und einen schwedischen Förderfonds. Aus dieser Arbeitsphase stammt ihre Erfahrung des „tuning in“: durch stilles Dasein und Präsenz mit einer Landschaft Eins werden zu können. Die Klangästhetik von Sabine Vogel wurde davon entscheidend geprägt. Das zweite, sich über drei Jahre erstreckende Forschungsprojekt „Emotional Improvisation“ war mit 24 Gastforscher\*innen aus 9 Ländern noch umfangreicher und wurde vom Österreichischen Wissenschaftsfonds gefördert. Die Flötistin erarbeitete darin zusammen mit Denis Peters, Klavier, und Bennett Hogg, Electronic und Violine ein ungewöhnliches Musikprojekt, dem sie den Namen „Nature table“ gaben.

O-Ton 10 Sabine Vogel, 8‘

Das war praktisch ein Stück, dass Innen aufgeführt wurde und sehr stark von außen inspiriert war.

Autorin:

Und wieder fiel – wie bei Marcus Maeder – der Begriff des Ökosystems.

O-Ton 11, Sabine Vogel, 54‘‘

Das Ganze war son ökologisches System. Also alles war miteinander verbunden und hat sich gegenseitig beeinflusst. Dieses ökologische System, das wir draußen erfahren haben, haben wir praktisch nach Innen geholt und drinnen aufgebaut.

Das war so, dass wir einen Ausflug in die Berge gemacht haben, auf die Alm Schweiz. Ich hatte zuerst als Thema die Verbindung von Bäumen, die ja so unterirdisch kommunizieren, und ich hab dann die Bäume mit ner Angelschnur verbunden als Windharfe und hab da dran eine Bambusflöte gehängt. Und der Wind war genau perfekt, dass der Wind sowohl die Flöte gespielt hat als auch die Flöte der Resonanzkörper für die Windharfe war. Das hatten wir vorher nie erlebt. Und Bennett hat seine Violine, der hatte kleine Mikrophone in der Violine drin, und hat sie so in den Wind gehalten und der Wind hat dann die Violine gespielt.

Autorin: 8‘‘

Ein Modell für die konzertante Aufführung war entstanden, deren musikalische Gestalt sich, je nach Raum, immer wieder ändert.

O-Ton 12, Sabine Vogel, 28‘‘

Und dann waren wir zurück im Projektraum und ich hatte die Idee, nicht Bäume zu verbinden, sondern die Saiten des Flügels mit der Wand zu verbinden und da Flöten dran zu hängen. Und an den Flöten haben wir dann Kontaktmikrophone angebracht und das hat dann son Feedbacksystem gegeben. Da sind unglaubliche Sachen passiert, denn Denis konnte plötzlich das Feedback beeinflussen, was passiert ist und das war so das Äquivalent zum Wind.

Musik 11, Nature table, von Anfang 2‘30

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Dieser Ausschnitt stammt aus der Aufführung 2020 im Exploratorium Berlin mit Sabine Vogel, Flöten inklus. hängende Bambusflöten, Denis Peters, präparierter Flügel und Bennet Hogg, Elektronik und elektronisch verbundene Violine.

Musik 11, bei 2'30 langsam ausblenden

Autorin: 50“

Im Schaffen des Komponisten, Performance-Künstlers und Sängers Alex Nowitz hat die Beziehung zur Natur keinen *so* zentralen Stellenwert wie in demjenigen von Marcus Maeder oder Sabine Vogel. Aber die von ihm professionell ausgebildete Kunst des Pfeifens, das er als eine Spezialform des Singens versteht, ermöglicht ihm, mit den Vögeln zu kommunizieren. In seinem Werkkatalog stößt man auf Kompositionen wie „Der Vergnügungsvogel“ für Pfeifstimme, Violine, Flöten nach einem Gedicht von Dylan Thomas oder die Outdoorperformance „Searching the Magpie“. Hier ein Ausschnitt aus dem „Vergnügungsvogel“ mit Sabine Vogel, Flöten, Peter Rainer, Violine, Magda Mayas Klavier und Alex Nowitz Pfeiffen.

Musik 12, Der Vergnügungsvogel, von Anfang, bei 2'20 lngsam ausblenden

Autorin: 22“

In dieser frühen Komposition von 2002 nutzte Nowitz gepfeifene Nachahmungstechniken von Vogelstimmen, um diese in seine Musik zu integrieren. Später ging er in den Wald hinaus und versuchte durch sein Pfeifen, Vögel, wie die australische Amsel, die Macpie, zum Dialog herauszufordern; als Video wurde diese Aktion zum Kunstwerk. In jedem Falle aber versteht er sein Verhältnis als Komponist zur Natur eher als Dichotomie mit entsprechenden Konsequenzen für sein künstlerisches Verhalten.

O-Ton 13 Alex Nowitz, 52“

Also bisher war das in der Tat so, dass das ein dialogisches Prinzip ist. Das setzt aber trotzdem auch jenes Moment voraus, dass man – ich würde es nicht als Einswerden mit der Natur bezeichnen –, aber es geht trotzdem darum, sich auf die Situation oder die Situativität, die jeder Ort vorgibt, sich darauf einzulassen. Die Klangqualitäten des Ortes zu kennen und sich darauf einzulassen. Und über diese Scham des Eindringlings,

über diese Grenze hinwegzukommen. Wenn die beiden dann zusammenkommen, Körper und Natur, treffen zwei unterschiedliche Welten aufeinander. Das ist ein bisschen wie wenn sich das Innere mit dem Äußeren verbindet. Und da auf einen klanglich kohärenten Nenner zu kommen, das ist die Aufgabenstellung in dem Zusammenhang,

Autorin: 7“

Diese Kohärenz kann - je nach Inhalt und Anlass einer Komposition – unterschiedliche künstlerische Formen annehmen.

O-Ton 14, Axel Nowitz, 36“

Wenn es Vogelstimmen-Thematik hat, ist die Natur sozusagen in diesen künstlichen Raum hineingeholt. Dann gab es Stücke, wo das rein instrumental verwendet wurde und schließlich benutze ich das als vokaler Performancekünstler immer mehr, dass ich raus in die Natur gehe. Da gibt es das Stück „Searching for the Macpie“, wo ich tatsächlich in Dialog mit potenziellen Vögeln trete. Dann gibt es ein anderes Stück, das heißt „Whistling mit Seagals, Ocean and wind“, das war in Australien am Meer, wo ich mit der Gischt spielte als Pfeifstimmenkünstler.

Autorin: 44“

Während in diesen Arbeiten Naturklänge und die stimmlichen Reaktionen darauf quasi objektiv bleiben – sie sind, was sie sind –, erhält das virtuose Vogelpfeifen in „The Bird that did not returne“ eine kulturkritische Konnotation. Ausgangspunkt für die Komposition für Solostimme mit electronics und dem von Nowitz gebauten, elektronischen Instrument Strophonion ist die unsägliche Kulturpraxis des Fangens von Singvögeln in Mittelmeerländern zum Zwecke des Verzehrs. Als Klangsituationen der Gefahr und Gefährdung hat sich das der Klanggestalt dieses rein konzertanten Werkes aus dem Jahr 2020 unverkennbar eingeschrieben, Solist Axel Nowitz.

Musik 13, The Bird that did not returne, 2’15”

Autorin: 20“

Ute Wassermann führten nicht nur Vogelstimmen, sondern überhaupt die permanente Erweiterung ihrer „extended voice“ in die Natur, sowohl als Stimmperformerin, aber

auch als Komponistin. Der Klangraum der Natur wurde dabei zum wichtigen Lehrmeister.

O-Ton 15, Ute Wassermann, 56“

Diese Klänge der Natur, die haben eine unheimliche Vielfalt. Man kann immer, immer tiefer darauf einsteigen und es erschließt sich immer mehr. Dieser Begriff sympojetisches System, dass alles mit allem zusammenhängt. Was ja zum Beispiel in Habitats, wie Habitats gebaut sind und funktionieren, dass vom Molekül bis zum komplexen Lebewesen alles austariert ist und miteinander zusammenhängt, das finde ich unglaublich faszinierend. Und das ist ja auch akustisch hörbar in den fieldrecordings von Bernie Krause... Ich glaube, durch die Beschäftigung mit Naturklängen ist mir das viel bewusster geworden und auch als etwas, was mich unglaublich traurig macht, uns auch als Lebensgrundlage entzogen wird – also das hat auch diesen existenziellen Aspekt.

Autorin: 10“

Wieder dient das Prinzip des Ökosystems als Orientierung, das infolge der Bedrohungen durch den Klimawandel offenbar immer mehr ins Zentrum künstlerischen Denkens rückt.

O-Ton 16, Ute Wassermann, 44“

Ich glaube, als junge Person war mir das mit der Natur noch nicht so bewusst, da hab ich eher mit Objekten, mit Resonatoren gearbeitet. Aber ich hab mich schon immer für Vogelstimmen interessiert und irgendwie waren die Klänge, die ich geforscht hab und die aus meinem Mund kamen, immer Vogelklänge. Und mit der Zeit hat sich für mich entschlüsselt, was das ist: also die Vielstimmigkeit, die Komplexität von Klängen, die Phrasierung von Vogelstimmen, dass eine Phrase plötzlich abbricht, Stille eintritt. Oder diese unglaubliche Vielstimmigkeit. Das hab ich als junge Frau auch schon immer gemacht, also ich bin irgendwie zum Vogel geworden durch das Singen.

Musik 14, strange song 4, 1‘24“ , rasch ausblenden

Autorin: 38“

Unschwer ist zu hören, dass dieser „Vogel“ seine ganz eigene Stimme hat, Nachahmung eine geringe Rolle spielt. Im Laufe der Jahre hat Ute Wassermann die in der

akustischen Natur entdeckte Vielschichtigkeit des Klangs als eigenes Stimmmaterial immer weiter ausdifferenziert. Sie nutzt dafür Mikrophone, Vogelpfeifen und andere Objekte, mehrkanalige Aufnahme- und Wiedergabetechniken, arbeitet mit Samples, Loops oder Fragmenten von fieldrecordings. In letzter Zeit widmet sie sich besonders den Spannungen zwischen Natur und Technik, den Gegensätzen wie auch der Bildung von Übergängen.

O-Ton 17, Ute Wassermann, 52“

Mich interessiert jetzt auf klanglicher Ebene zum Beispiel: Mit der Stimme, ich mache einen Triller, der vogelähnlich klingt. O.k., dann mache ich den einatmend und es entsteht ein Multiphonik draus, der plötzlich wie ein Synthesizer klingt, aber vielleicht immer noch einen Aspekt dieses Natürlichen hat. Also wie so Hybride herzustellen oder Humanoide... Übergänge zu schaffen. Und dann hab ich son'n Spektrum auch, mit dem ich spielen kann. Oder ich hab zum Beispiel eine kleine Trommel gegen die ich singe, die ich gegen's Mikrofon halte, dann entsteht feedback beim Singen ... Und dann mache ich das auch mit einem Kehlkopfmikrofon – das ist eigentlich ein Hydrophon, was ich zweckentfremde. Und wenn ich das bei einem knarrenden Ton an die Kehle halte, dann wird der richtig maschinell.

Autorin: 10“

Solche Übergangsbildungen zielen auch auf die Überwindung der Grenzen zwischen Körper, Objekt und Außenraum. Ein wichtiges Mittel dafür sind Vogelpfeifen.

O-Ton 18, Ute Wassermann, 75“

Zum einen sind sie wie eine Maskierung meiner Stimme, und zum anderen finde ich spannend bei der Benutzung von Objekten aller Art, aber auch bei den Vogelstimmen, an welcher Stelle die Stimme Kontakt mit der Außenwelt macht. Oder gibt es das überhaupt: die Innenwelt und die Außenwelt. Also es gibt ja meinen Körper als Resonanzraum, dann projiziere ich die Stimme in den Raum, dann klingt sie vielleicht im Körper des Zuhörers wider oder sie prallt von der Wand zurück oder sie klingt eben auch durch das Objekt. Es sind wie so verschiedene Schichten, in denen sich die Stimme manifestiert oder wo ich auch etwas hinzufügen oder wegnehmen kann. Gleichzeitig ist das ja etwas Hergestelltes, meinem Körper Fremdes. Ich fühle mich irgendwie in diese Pfeifen ein – also erstmal lerne ich, sie zu spielen. Dann kann ich

sie benutzen, um Kontraste herzustellen, zu mir, oder call-and-respons-Beziehungen aufzubauen. Ich kann ne Symbiose mit ihnen eingehen oder mich mit ihnen unterhalten. Also ich kann verschiedenartige Beziehungen mit diesem Objekt eingehen und das finde ich auch spannend.

Musik 15, Fly, float, swim, von Anfang bis 20'' frei

Autorin (auf Musik drauflegen), 68''

Künstlerische Installationen auf der Basis naturwissenschaftlicher Daten lassen aktuelle Umweltproblematiken neu erfahren. Intensive Landschaftsbegehungen – tuning in – führen in Klangwelten hinein, in denen die Natur zur Mitspielerin wird. Klangdialoge mit der Akustik von Landschaften sowie Interaktionen mit den Stimmen von Vögeln und wilden Tieren inspirieren zu einer, der Natur gegenüber, hellhörigen Musik. Ein halbes Jahrhundert nach R. Murray Schafers Entdeckung der soundscape haben Komponisten und Musikerinnen das Verhältnis zur Natur für sich neu bestimmt: Nicht mehr der Mensch steht im Mittelpunkt, sondern die Natur wurde zum Mitspieler, wenn nicht gar zum Protagonisten der Musik. Der gesellschaftliche Diskurs um das Zeitalter des Anthropozän, um Ökologie und Klimawandel spiegelt sich darin wider. Die 5-kanalige Komposition für Stimme, Vogelpfeifen und fieldrecordings „Fly Float Swim“ von Ute Wassermann, mit ihr selbst als Vokalperformerin und mit fieldrecordings von Felix Blume, ist ein weiteres Beispiel dafür.

Musik 18 noch 1'25''

Absage: 15''

„Eine Sprache finden, die der Zukunft entspricht. Wie das künstlerische Verhalten zur Natur die Musik neu justiert“ – von Gisela Nauck. Es sprachen Nina West und Olaf Oelstrom, Redaktion der Sendung: Carolin Naujocks.