

Deutschlandfunk
Atelier Neuer Musik
Redaktion: Frank Kämpfer
Sendung: 26.4.2022

Umweltklangkunst

Musikalische Landschaftsforschung mit der Flötistin Sabine Vogel

Ein Feature von Gisela Nauck

Anmoderation, 60“

Angesichts des verbrecherischen Krieges in der Ukraine mag es merkwürdig erscheinen, sich mit einem nur scheinbar abseitigen Thema wie musikalischer Landschaftsforschung zu beschäftigen. Denn die verheerenden Ereignisse können auch als Mahnung verstanden werden: Über allem Leid und aller Zerstörung nicht zu vergessen, dass die Menschheit im 21. Jahrhundert weiterhin und immer schwerwiegender auch durch die Folgen von menschengemachtem Klimawandel und Umweltzerstörung bedroht ist. Musikalische Landschaftsforschung ist eine mögliche Reaktion darauf. Dies nicht nur als Ökoakustik, die in enger Symbiose mit Naturwissenschaften per Klang neue Erkenntnisse zum Klimawandel bereithält, sondern auch als Naturklangforschung. Anhand des Schaffens der Flötistin und Composerperformerin Sabine Vogel wird die Sendung zeigen, was es damit auf sich hat; am Mikrofon ist Gisela Nauck.

Musik 1: Catch the Horstail 15“ frei (dann leiser und unter O-Tönen liegen lassen)

O-Ton 1, Sabine Vogel, 10“

Die Idee war, dass man wirklich rausgeht in die Natur und Klänge sammelt, aber eben auch in Interaktion mit der Natur geht.

O-Ton 2, Sabine Vogel, auf Musik drauflegen, 34“

Ich war eingeladen, im Landscape Quartet mitzumachen, und hab da überhaupt erst den Begriff künstlerische Forschung kennen gelernt. Was da wichtig ist: man geht raus, man nimmt auf, und man reflektiert viel mehr als sonst. So, wie ich es kennengelernt habe, war das eine, dass man wirklich lang bei einer Sache bleibt, wirklich sehr tief eintaucht und dass man viel mehr darüber reflektiert und auswertet, als man es sonst so macht.

Musik 1 weiter bei 1'17, 20'' frei, bei 1'40 ausblenden + stehen lassen

Autorin (frei stehen), 50''

Sabine Vogel ist Flötistin. Sie studierte an der Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz in der Jazzabteilung und ist heute als vielseitig vernetzte Musikerin in der zeitgenössischen Improvisations- und Klangkunstszene verankert. Sie gehört damit zu jenen Musikerinnen, deren Profession mit *einem* Begriff nicht mehr hinreichend beschrieben werden kann. Denn sie arbeitet sowohl als Flötistin, Improvisatorin, Composer-Performerin, Videokünstlerin und Outdoorklangforscherin in Landschaft und Natur. Hat das 21. Jahrhundert mit dieser musikalischen Vielseitigkeit einen neuen Typ von Klangschaaffenden hervorgebracht von denen man einige auch als Naturklangforscher bezeichnen könnte?

O-Ton 3, Sabine Vogel, 52'' (frei)

In dem Moment, wo wir eine Landschaft betreten – sofern man eine Landschaft betreten kann, man ist ja immer da –, ich bin 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 hingesetzt 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. Zumal ich auch sehr oft in einen kreativen Prozess gehe und anfangs mit Objekten, die ich vor Ort finde, zu improvisieren oder ich habe die Flöte dabei ... “

Autorin: 65''

Sabine Vogel hatte 2012 das Glück, zu einem internationalen Projekt eingeladen zu werden, dessen Bestimmung seinem Namen eingeschrieben ist: „Landscape Quartet“. Nicht Soundscape Quartet, also Klanglandschafts-Quartett, sondern Landschaftsquartett – Landschaft und Natur spielen die maßgebliche Rolle. Während der achtzehnmonatigen Zusammenarbeit mit drei weiteren Musikern aus Großbritannien und Schweden lernte sie das kennen, was man heute vielleicht als Quintessenz ihrer musikalischen Kreativität bezeichnen kann: Komponieren auf der Basis von Naturklangforschung. Bei diesem Musikbeispiel „Catch the Horstail“ – Fang den Schachtelhalm, (**Musik 1 wieder hochziehen**): entstanden während der ersten Arbeitsmonate im „Landscape Quartet“, stammen Inspiration und Klangmaterial aus einem im Wald von Howick (Haweck), Northumberland gefundenen Schachtelhalmfeld. In einer Programmnotiz zu dem Stück schrieb Vogel:

Zitat 1: 55“

Diese Pflanze ist 400 Millionen Jahre alt und hat eine ganz besondere Überlebens-methode. Sie hat ein riesiges brachiales Wurzelsystem, das kleine Knöllchen mit Reservestoffen enthält, die der Pflanze helfen, zu überleben. Heute ist sie viel kleiner als früher, aber sie ist immer noch da. Ich saß eine Weile in diesem Feld und stellte mir die riesigen Pflanzen und Wälder aus bis zu dreißig Meter hohen Schachtelhalmen und Farnen vor, die in prähistorischen Zeiten wuchsen. Das Material wurde mit einem kleinen Mikrofon aufgenommen, das in eine Bansuri (baansuri)- eine indische Bambusflöte - eingebaut war. Ich rieb die Flöte an trockenen Schachtelhalmstängeln und -blättern und blies manchmal in die Flöte oder modulierte die Aufnahme mit meinen Fingersätzen und meinem Ansatz. Die Komposition soll dem Zuhörer das Gefühl geben, in diesem Schachtelhalmfeld zu sitzen.

Musik 1 Catch the Horstail, bei 2'03 hochziehen, bei 3'00 ausblenden

Zitat 2:

Das Landscape Quartet war ein Forschungsprojekt, ...

Autorin:

... so ist auf der homepage des Initiators Bennet Hogg zu lesen, englischer Komponist, Klangkünstler, Improvisationsmusiker und Autor kulturwissenschaftlicher Texte ...

Zitat 2 72“

... das vom britischen Arts and Humanities Research Council finanziert wurde und das ich von Juli 2012 bis Januar 2014 leitete. Das Quartett bestand aus der in Berlin lebenden Flötistin, Komponistin und Klangkünstlerin Sabine Vogel, dem Gitarristen, Improvisator und künstlerischen Forscher Stefan Östersjö - damals an der Malmöer Musikhogskolan tätig, Matthew Sansom, Klangkünstler, Improvisator und Komponist, damals Dozent an der Universität Surrey, und mir. Das Projekt verfolgte zwei Hauptaufgaben: Die kreativen Möglichkeiten zu untersuchen, die sich aus der Arbeit im direkten Dialog mit der natürlichen Umwelt ergeben und die sich daraus ergebenden philosophischen Implikationen aus verschiedenen disziplinären Perspektiven zu betrachten, darunter Kognitionswissenschaft, Phänomenologie, Umweltwissenschaft, Ästhetik und lokale Geschichte.

Autorin: 40“

Die Musiker veranstalteten ortsspezifische Performances, dokumentierten diese, woraus wiederum Material für audiovisuelle Kunstwerke für Ausstellungen und Konzertaufführungen entstand. Zudem wurden mehrere Symposien organisiert, um mit eingeladenen Gästen die im „Landscape Quartet“ gesammelten Erfahrungen zu diskutieren.

2013 veröffentlichte Bennet Hogg im Onlinejournal der „Contemporary Music Review“ einen großen Aufsatz über seine experimentelle Arbeit, die zum Projekt „Landscape Quartet“ geführt hatte. In einem Resümee dazu schrieb er:

Zitat 3, 60“

Seit vielen Jahren beschäftige ich mich mit der Idee, dass Geigen einst Bäume waren. Von naiven frühen elektroakustischen Experimenten, die darauf abzielten, "naturalistische" Klänge in erweiterten Geigentechniken zu finden, über eine Reihe von Projekten der freien Improvisation bin ich schließlich bei dem angekommen, was ich für die Anfänge einer kritischen ökologischen Praxis mit Geigen in der natürlichen Umgebung halte. Ich habe Geigen über Pfade gezogen, sie in Flüssen treiben lassen, Regen auf sie fallen lassen und die Ergebnisse mit Kontaktmikrofonen in den Instrumenten aufgezeichnet. Ich arbeite dabei partizipativ mit den Möglichkeiten der Umwelt, der Instrumente und meinen eigenen persönlichen Fähigkeiten und Erinnerungen.

Viele Umwelt-Klangkunstwerke sind lediglich eine oberflächliche Darstellung, wenn auch in klanglicher Form. Dagegen plädiere ich für eine Partizipation der Natur, bei der die Präsenz des Künstlers in den Hintergrund tritt.

Autorin: 12“

Diese kritische ökologische Praxis beinhaltet zum Beispiel, wie Sabine Vogel erzählte:

O-Ton 4, 34“

Jeder ist mit seinen Instrumenten und Aufnahmegegeräten losgezogen und hat erstmal Ideen gesammelt. Stefan Östersjö hat viel mit Bennet zusammengearbeitet und sie haben so Äolien-Violins und -gitarren gemacht. Das heißt sie haben die Saiten der Instrumente verlängert und sie an Bäumen befestigt. Und feine, kleine Mikrophone in die Instrumente gesteckt und der Wind hat dann die Saiten gespielt. Künstlerisch war das für uns alle sehr inspirierend und jeder von uns ist jetzt auch weiter gegangen auf diesem Pfad.

Autorin: 36“

Die Natur wird in besonderer Weise zum Mitkomponisten. Bei einer ortsspezifischen Performance am 7. April 2014 in einem Naturschutzgebiet an der schwedischen Ostseeküste, gegenüber von Kopenhagen, nutzten die Musikerin und die drei Musiker ausschließlich den Wind als Spielpartner. (Musik einblenden) Am Strand stehend hielten sie ihre mit Kontaktmikrofonen präparierten Instrumente – eine Bambusflöte, drei Geigen und eine akustische Gitarre – in bestimmten Winkeln und Höhen in den Wind. Die Gitarre wurde wiederum um eine lange Nylonsaite erweitert. Aus dem aufgenommenen Material entstand eine audio-visuelle Komposition.

Musik 2, Landscape Quartet, 30“ frei, dann wegblenden, stehen lassen

Autorin: 30“

Der Wind als playmate. Er sorgte für eine einzigartige, unwiederholbare Musik, festgehalten als Video, von dem wir Ihnen im Radio leider nur die Audiospur vorführen können. Die See war nicht stürmisch, im Gegenteil. Das Ergebnis ist ein organisches Gewebe aus Dissonanzharmonien von irregulärer Polyphonie und einer so noch nie gehörten Klanglichkeit. Die Resultate einer solchen musikalischen Landschaftsforschung, bei denen die Natur aktiv mitspielt und der Mensch in den Hintergrund tritt, erscheinen wie eine neue Gattung des vom Klimawandel gebeutelten 21. Jahrhunderts.

Musik 2 weiter, 60“ frei, unter O-Ton langsam ausblenden

O-Ton 5, 42“

Mit Bennet habe ich mal ein Experiment gemacht, wo wir am Meer standen, unser Mikrofon in der Bassflöte hatten und ich habe die Klappen nur hoch und runter gedrückt. Also das war wie so'n Filter auf ner fieldrecording, die durch das Spielen der Flöte gefiltert war. Also wir haben alle möglichen Sachen ausprobiert.

Ich hab' da Erlebnisse gehabt, gerade mit dem Wind. Das hat dann Max Eastly auch mal bestätigt, der war auch auf einem unserer Symposien mal dabei. Du fängst an zu spielen, mit dem Wind, machst was und dann kommt ne Antwort. Das ist keine Einbildung, das ist wirklich so. Dass man das Gefühl hat, die reagieren. Es ist nicht nur so, dass ich auf den Wind reagiere, sondern das Gefühl war wirklich ganz stark, dass das, was um mich herum ist, reagiert dann auch auf mich.

Autorin: 34“

Menschen setzen Klänge nicht mehr nur in eine Landschaft hinein, in der sie bisher im Höchstfall mit ihren Instrumenten oder Stimmen auf natürliche Geräusche reagiert haben. Im Falle von Umweltklangkunst respektive Environmental sound art reagiert die Natur, mischt sich akustisch ein, gestaltet Klangprozesse, die per Kontaktmikrofonen aufgenommen werden. – Ein weiteres Ergebnis dieser ersten künstlerischen Forschungsphase von Sabine Vogel beim „Landscape Quartet“ ist „Luv“ für vier Lautsprecher und Flöten

Musik 3, Luv, 30“ frei

Autorin (auf Musik draufsprechen) 30“

Luv – in der Bedeutung dem Wind zugewandt – ist eine Komposition aus Klängen, die zwischen 2012 und 2014 aufgenommenen wurden. Klangquellen waren sowohl geblasene wie auch dem Wind ausgesetzte Flöten, darunter die indische Bansuri, waren Steine als Instrumente, mit dem Hydrophon aufgenommene Wasserklänge, Windharfen sowie die Windvioline und Wasserviolone von Bennet Hogg.

Musik 3, 70“ frei, dann ausblenden, bei 210“

Autorin: 92“

Solche Landschaftsklangforschung, aber auch Ökoakustik oder Bennett Hoggs Kritische akustische Ökologie zeigen, dass sich die Soundscape-Forschung eines Murray R. Schafer als künstlerische Forschung inzwischen in verschiedene Richtungen ausdifferenziert hat. Dazu einige Daten. Während in Großbritannien über „acoustic research“ bereits seit den 1970er-Jahren und in Skandinavien seit den 1990er-Jahren debattiert, geforscht und publiziert wird, etablierte sich künstlerische Forschung in Deutschland – zumindest in institutionalisierter Form – erst sehr viel später. Die Gründung des nichtakademischen „Instituts für künstlerische Forschung Berlin“ erfolgte 2009 und erst 2018 gelang es, die „Gesellschaft für künstlerische Forschung“ als gemeinnützigen Verein und Bundesverband zu etablieren. Obwohl das Institut von dem Komponisten Julian Klein geleitet wird – der auch Präsident der Gesellschaft ist – haben die Förderstrukturen beider gemeinnützigen Vereine die Musikszene bisher noch kaum erreicht, vor allem nicht auf dem Gebiet der musikalischen Landschaftsforschung. Auch in Österreich gibt es an der Kunsthochschule Graz bereits seit 2009 eine Professur für „Künstlerische Forschung in der Musik“, die Deniz Peters innehat. Er leitet ebenfalls die gleichzeitig aufgebaute Doktoratsschule für Künstlerische Forschung der

Kunstuniversität und ist Präsident der 2010 in der Schweiz gegründeten International Society for Artistic Research. In der Schweiz wiederum lehrt der Komponist, Medienkünstler und Umweltwissenschaftler Marcus Maeder an der Züricher Hochschule der Künste nicht nur das Fach „Klang und Umwelt“. Er gehört auch zu den Pionieren, die sich dafür einsetzen, dass Kunst und Wissenschaft, in seinem Falle Wald- und Bodenforschung, zusammenarbeiten und hat eine wichtige Hypothese aufgestellt:

O-Ton 6, Markus Maeder, 52“

Was aber auch wichtig ist – das ist zumindest meine Arbeitshypothese in den meisten Projekten, ich habe auch ein Buch darüber geschrieben, wo's explizit darum geht: Dass man halt wirklich in gemeinsamen Projekten bewusst Wissenschaft und Kunst vermischt. Also das heißt: Wenn man an einer gemeinsamen Aufgabe arbeitet man auch seinen Hintergrund zu vergessen beginnt. Der Wissenschaftler vergisst, dass er Wissenschaftler ist, der Künstler vergisst, dass er Künstler ist. Ich glaube solche Situationen, besonders wenn man dann tiefer eintaucht, wie in einem Projekt, bergen einiges an Innovationspotenzial, nicht nur für den Wissenschaftler, sondern auch für den Künstler. Weil man oft neue und ganz andere Lösungen braucht, gerade wenn man mit neuen Technologien ~~arbeitet~~ oder im digitalen Bereich arbeitet. Und daraus entstehen dann halt neue Methoden in der Kunst, aber auch in der Wissenschaft.

Autorin: 23“

Vor diesem internationalen Hintergrund erscheint Sabine Vogels musikalische Landschaftsforschung in Deutschland, die sich von dem Gebiet der Klangkunst deutlich unterscheidet, immer noch singulär.

Dabei sind drei Richtungen in ihrem Schaffen erkennbar. Sie widmet sich zum einen Soundwalks, die sie audio-visuell aufzeichnet. Es gibt akustische Landschaftskompositionen - mit der Natur als mentalem, akustischem wie auch geschichtlichem Resonanzraum und Mitspieler sowie drittens akustische Biografien, die Sabine Vogel unter dem Titel „Recorded Landscape“ führt.

O-Ton 7, Sabine Vogel, 62“

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 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 „5seenstück“, in Sabine Vogels Heimat also...

O-Ton 7b 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: 35“

Diese audio-visuellen Kompositionen setzen sich mit der Idee von Heimat, Natur und Identität auseinander. Das 5-Seenstück für verstärkte Flöten, Zuspield und Wasser-Baansuri aus dem Jahr 2019 ist quasi eine akustische Autobiografie. Es entstand in Sabine Vogels geliebter Heimatlandschaft, dem Fünfseenland im bayerischen Voralpengebiet, genauer am Wörth- und Ammersee. In diesen Stücken wird der *Ort* sowohl zum Mitspieler als auch zum Mitkomponisten.

Musik 4

Sabine Vogel, 5-Seenstück, 30“

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Zum Anliegen dieses Stücks schrieb Sabine Vogel:

Zitat 5 (auf Musik drauflegen), 33“

Bei Wind und Wetter am Ostufer des Ammersees entlanglaufen, den Wind Probleme und Stress wegpusten lassen oder den weiten Blick über das Wasser in die Berge genießen und Ruhe und Kraft tanken. – Das Gefühl in den Wörthsee zu springen, zu schwimmen, die Farben, die Klarheit und das Spüren des weichen Wassers ist, als ob mich jemand umarmt und sagt: ‚Hier bist du Zuhause‘. ‚5 Seen‘ ist der Versuch das zu teilen.“

Musik 4 noch 90‘‘, bei 2’50 ausblenden (gesamt frei: 2‘)

Autorin: 37‘‘

Auffallend ist, dass es in Sabine Vogels Werkkatalog nur wenige solcher Stücke gibt, die deutsche Landschaften als Resonanzraum nutzen. Die Mehrzahl entstand in Landschaften von Großbritannien, Österreich, Schweden, Italien, Bulgarien, Amerika oder in Australien. Das mag ein Verweis auf die nach wie vor ungenügende Fördersituation in Deutschland sein. Man kann das aber auch als Hinweis darauf lesen, dass solche Landschaftsklangforschung sinnvoll nur als globales Phänomen zu denken ist. So reiste Sabine Vogel für die folgende Arbeit bis nach Australien.

Musik 5, Intertwining_1, 30‘‘

Autorin: (auf Musik drauflegen) 40‘‘

„Intertwining“ – Verflechtung – für 4 Lautsprecher und optionales Video entstand im Februar 2015 während einer Residenz am Bogong Centre for Sound Culture in den australischen Alpen. „Intertwining“ basiert auf Klangexperimenten mit zwei Eukalyptusbäumen – andere Quellen waren Grillen, die mit einer besonderen Technik aufgenommenen wurden, Vögel, der nahegelegene Staudamm und dessen Echoräume.

Musik 5 weiter, zirka 20‘‘, bei 1’50 langsam unter O-Ton ausblenden

O-Ton 8, 77‘‘ frei

Und da gab es dann auch diese riesigen Eukalyptusbäume und ich hatte mir davon zwei ausgesucht und zwei Wochen lang nur an diesen zwei Bäumen gearbeitet. Ich übernahm dafür eine Sache, die ich im Landscape Quartet schon angefangen hatte: ich hab die mit ner Angelschnur verbunden... Bäume kommunizieren ja miteinander und sind unter der Erde miteinander verbunden und es gibt Pilzkulturen, die dafür zuständig sind, dass diese Kommunikation funktioniert und die tauschen einfach Informationen aus. Also wenn ein Feuer kommt oder wenn Insekten kommen oder so. Und das finde ich sehr faszinierend. Durch diese Angelschnur kann das zum einen eine Windharfe sein und zum andern hatte ich dann so Baumrinden von diesen Eukalyptusbäumen. Die schälen sich ja, die werfen ja nach und nach die Rinde ab und die geben so ganz tolle Formen diese Rindenstreifen. Und die habe ich dann über diese Angelschnur gelegt und Kontaktmikrophone drangemacht und hab das bespielt. Und hab mir aus diesen Bäumen und dieser Rinde wie son Instrument gebaut. Ich spiele mit

den Klängen, die um ich herum sind, mit dem Ort, an dem ich bin und mit diesem Instrument, das dort entstanden ist.

Musik 6 Intertwining_2, 1'52 frei, dann ausblenden (gesamt 2'52'')

Autorin:

In ihrer Programmnotiz zu dieser Arbeit resümiert Sabine Vogel:

Zitat 5: 25''

So, wie die Bäume mit dem Wasser, der Erde, dem Wind und den Vögeln verbunden sind, schaffen meine Spaziergänge Verbindungen zwischen den Orten. Mein Flötenspiel und meine Atmung verbinden mich mit meiner direkten Umwelt. Mein Zuhören, mein Lauschen, meine Interaktionen verflechten Ort, Raum und Zeit.

Autorin: 10''

Für diese Einbindung in die Umwelt sorgen immer wieder Vögel, ob in Europa der Pirol bei einer klanglichen Pilgerwanderung oder eben in den australischen Alpen.

O-Ton 9, 27''

Was sehr schön war: Eine Familie von Kookaburras - ganz typische australische Vögel -, die haben mich eigentlich jeden Tag beobachtet. Und als ich dann fertig war und abgebaut hab, ist einer tatsächlich neben mir hergeflogen bis zu meinem Bungalow. Das sind dann immer die Begegnungen, die für mich auch sehr wichtig sind. Wo ich dann immer das Gefühl hab, ich bin wirklich in ner Kommunikation mit der Umgebung und der Natur und den Kreaturen, die da ~~eigentlich~~ leben.

Autorin: 22''

Dass ein solches musikalisches Arbeiten überhaupt möglich ist, setzt ein entsprechendes Verhalten zur Natur voraus. Bei der Arbeit im Landscape Quartet entwickelten die damals beteiligten Musiker den passenden Begriff dafür: tuning in, sich einstimmen oder sich einstellen auf eine Umgebung, was menschliches Verhalten meint.

O-Ton 11, 45''

Die Methodik des Tuning-In ist so ne Wahrnehmungsgeschichte, dass ich langsam gehe, dass ich rieche und vielleicht schmecke und mich mit allen Sinnen auf diesen Ort einlasse

und wahrnehme, wirklich alle Kanäle öffne. Ich sass mal so ne Stunde an einem Ort und hab einfach nur gehört. Und nicht nur gehört, sondern zu fühlen: was ist hier um mich rum, wer ist hier noch. Und zu beobachten, zu spüren – so ne Verbindung aufzubauen mit dem, was um mich herum ist. Meine innere Landschaft mit meiner äußeren Landschaft zu verbinden und wirklich tief einzutauchen. Und so finde ich dann auch die Plätze.

Autorin, 16“

Es sind dies Haltungen, die sich der Musik zweifellos mitteilen. Etwa Sabine Vogels Stück „Wüste Welt“, entstanden in einer südbrandenburgischen Landschaft, dem Naturschutzgebiet Lieberoser Wüste, knapp einhundert km südöstlich von Berlin.

Musik 7, Lieberoser Wüste, 55“frei stehen

Zitat 6, auf Musik drauflegen 52“

Die Lieberoser Wüste mit einer Fläche von rund fünf Quadratkilometern, so ist bei Wikipedia zu erfahren, war ursprünglich ein riesiges Waldgebiet, das im Mai 1942 abgebrannt ist. Es wurde sowohl von der Waffen-SS genutzt als auch nach 1945 von der Roten Armee und ist von dieser expressis verbis zur Panzerwüste umfunktioniert worden. Bei dem Manöver „Waffenbrüderschaft“ der vereinten Streitkräfte des Warschauer Paktes 1970 bewegten sich rund 50 000 Soldaten mit ihren Panzern über den Sand.

Musik 7, langsam wegziehen, stehen lassen

Autorin: 10“

Sabine Vogel erzählte von der Wirkung einer solchen Landschaft und wie das ist ...,

O-Ton 12, 45“

... auf der einen Seite eine wahnsinnige Faszination, denn es ist ne Wüste. Es gibt dort schon noch diese Kernfläche. Und dann habe ich dort Aufnahmen gemacht – Videoaufnahmen und Audioaufnahmen -, zum Beispiel auch Mikrophone im Sand verbuddelt und hab dann mit Druck gearbeitet. Einfach diese Vorstellung, wenn da so Panzer drüber rollen, was das mit der Erde macht. Und da waren halt diese zwei Seiten dieser Landschaft. Auf der einen Seite diese Weite, diese Faszination... Da sind auch unheimlich viele Heidelerchen und ich bin da morgens hin, nach Sonnenaufgang, und das war ein Wahnsinnskonzert... Diese Weite, sehr schön, aber auch dieses bedrückende Gefühl, wenn man diese Geschichte kennt.

Autorin 28“

Wie andere Landschaftskompositionen auch projiziert „Wüste Welt“ einen besonderen Landschafts-Imaginations-Raum. Gerade aber die mit dieser Landschaft verbundene *Klanglichkeit* – korrespondierend mit zwei sehr verschiedenen, sich in fließender Langsamkeit verändernden Panoramabildern auf zwei Leinwänden – erzeugt einen intimen Erfahrungsraum, wie ihn kein Foto, kein Bild zu vermitteln vermag.

Musik 5, hochziehen, noch 70“ frei, bei 2’50 langsam ausblenden

Autorin:

Bei vielen ihrer Arbeiten beschäftigt Sabine Vogel eine zentrale Frage: die des *Weitergebens* ihrer künstlerischen gesamtsinnlichen Erfahrungen im Außenraum.

O-Ton 13, 52“

Wie bringe ich das, was ich da draußen erlebe in den Innenraum beziehungsweise wie vermittele ich das nach außen. Also da habe ich noch keine Vision.

Autorin:

Wie entstehen also vorführbare Präsentationen? Eine Möglichkeit sind audio-visuelle Arbeiten wie zum Beispiel „Intertwining“ oder „Wüste Welt“. Die visuelle Ebene erweitert hier den klanglich fundierten Assoziationsraum. Einen anderen Weg erprobte Sabine Vogel zusammen mit Bennett Hogg, Violine und Deniz Peters, Klavier mit „Nature Table“. Diese Arbeit entstand im Rahmen des internationalen Forschungsprojekts „Emotional Improvisation“ (emóscheneel improvaiseition), das Deniz Peters – als Professor für künstlerische Forschung an der Kunstuniversität Graz – 2014 initiiert hatte. „Nature Table“ ...

O-Ton 14, Sabine Vogel, 54“

... 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.

Autorin:

Dieses ökologische System wurde in den Innenraum auf Flügel, Flöte, Electronics und elektronisch verbundene Violine übertragen. Eine öffentliche, konzertante Aufführung fand 2020 im Exploratorium Berlin statt.

Musik 6, Nature Table, Anfang bis 29“

O-Ton 15, Sabine Vogel, 25“ (auf Musik legen)

... 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 Deniz konnte plötzlich mit dem Pedal das Feedback beeinflussen, was passiert ist, und das war so das Äquivalent zum Wind.

Musik 6 noch 20“, bei 58 frei stehen bis 2'09, langsam ausblenden, stehen lassen (70“)

O-Ton 16, Sabine Vogel, 42“

... das ist tatsächlich so ne Forschung, auf die ich mich begeben und ist ein Feld, das ich wichtig finde, weil ich denke: Das ist ja das, wie wir leben – also diese Achtsamkeit, dieses Wahrnehmen und sich auf etwas einlassen und in Kommunikation gehen, das ist ja eigentlich son Lebensideal. Das ich mit Menschen gern haben würde und das ich auch gern vermitteln würde. Natürlich auch durch meine Kunst den Menschen die Natur näherbringen. Zu zeigen, das hört sich so toll an, wir müssen das achten, wir müssen das respektieren. Das ist unsere Umgebung und wir sind nur so, wie wir sind, weil wir das hier haben. Und wenn das kaputt geht, dann gehen wir auch kaputt.

Zitat 7, 45“

Es geht um Emotionen und um Empathie, die angesichts der Klimakatastrophe bei den Menschen zu wecken sind, da Wissen alleine nicht ausreicht, sie zum Umdenken und zum Handeln zu bewegen. [...] Möglicherweise dient das neue Naturschreiben als Anregung, sich all das bewusst zu machen und sich der Verantwortung für eine lebbare Zukunft auf der Erde zu stellen.

Autorin:

So resümierte die Literaturwissenschaftlerin Christine Kanz in ihrem Aufsatz „Schwarzes Grün: Tendenzen ökokritischen Schreibens im Zeitalter des Anthropozän“. Es ist eine Aussage, die auf textlose Künste wie Musik und Klangkunst noch weitaus stärker zutrifft.

Musik 6: noch einmal hochziehen bei 2‘55“ bis 3‘35, langsam ausblenden (40“)

Absage:

„Umweltklangkunst. Musikalische Landschaftsforschung mit der Flötistin Sabine Vogel“ Im „Atelier Neuer Musik“ hörten Sie einen dritten Beitrag von Gisela Nauck über neue Musik in Zeiten des Klimawandels. In der Mediathek des Deutschlandfunks steht Ihnen die Sendung sieben Tage lang zur Verfügung.