

Feigels Mosaik Abschlussbericht

1) Zum Inhalt: zur Vision und ihrer Umsetzung

zwischen räumlichem und zeitlichem Wahrnehmen

Es ist eine inhaltliche Interpretation, die Gedichte „Hinter einer Glaswand“ von Marie-Suzanne Feigel formal als „Mosaik“ zu betrachten. Es ist eine Interpretation, die nicht sofort auf der Hand liegt, die ich nicht gewagt hätte, wenn ich Frau Marie-Suzanne Feigel nicht persönlich gekannt, nicht viele Gespräche mit ihr über den Gedichtband geführt hätte, nicht wüsste dass sie sich für Ordnungen, Geometrien und Muster aller Art ausserordentlich interessierte. Ich wusste, dass sie selbst ihre Gedichte als so etwas wie ein Labyrinth betrachtete, in dem sie sich herumirren sah, in dem sie ihre Gedichte als Routen einer Selbstsuche empfand. Immer wieder finden sich gewisse Begriffe wie „Lot, Spur, Linie, ...“ sie sind über den ganzen Gedichtband eine Art Motive; im Labyrinth wiederkehrende Ortsmerkmale.

Zwischen dem Lesen von Gedichten und dem Betrachten eines Mosaiks besteht ein gewichtiger „methodischer“ Unterschied! Das Lesen erfolgt sukzessive – auf „Routen“ (die man übrigens erst später überhaupt als „Routen“ durch ein Labyrinth erkennen kann); ein Gesamtbild (das Labyrinth) ergibt sich erst, nachdem man alle Gedichte gelesen hat. Ein Mosaik hingegen ist ein Muster, das man als Ganzes betrachtet; eher ein Plan. Wenn man sich also beim Lesen der Gedichte spontan eher in einem Labyrinth wähnt, dann ist meine Darstellung als „Mosaik“ eine nicht nahe liegende Interpretation! Ich habe lange überlegt, als Titel „Feigels Labyrinth“ zu wählen. Im „Mosaik“ jedoch zeigt sich stärker noch der Feigel'sche Wunsch nach Ordnung; beim Labyrinth herrscht das Empfinden eines Chaos vor und es wird bekanntlich vor allem der Ausweg gesucht.

Es gibt also diesen grundlegenden „methodischen“ Unterschied. Es war erst die Autorisierung durch die Poetin selbst, die mich bestärken konnte, meine nicht unmittelbar einsehbare Haltung zu den Gedichten einzunehmen. Ich fügte den Labyrinth-Gedichten, die selbst schon rätselhaft genug sind, eine Mosaik-Interpretation zu, die ihrerseits im schnellen Blick eines Konzertbesuchs ein Rätsel bleiben muss!

Trotz „kann nit verstan“ des Wortsinns bleibt die exzellente Aufführung ein grosser Genuss. (Charles Uzor St. Galler Tagblatt, 11. Februar 2013)

Sobald ich mich entschieden hatte, die Gedichte als Mosaik zu interpretieren, war es nur konsequent, dass ich ein „Mosaik“ auf allen Ebenen, neben den akustischen auch auf den Ebenen visueller Wahrnehmung darstellen würde. Akustische Mosaik-Steinchen und visuelle Steinchen sollten sich zusammen zu einem Ganzen zusammen fügen, einem multisensorischen Mosaik - die Anlage wurde komplex.

Aus dem Wust von Choreographie, Technik, Sprache und Musik, die Feigels Mosaik aufführt und deren gegensätzliche Anforderungen für die Sänger teils an die Grenze der koordinatorischen Umsetzbarkeit reichten, gelingt es den Musikern und dem Regisseur Gian Manuel Rau im Gesamtbild aber letzten Endes doch, eine klare, punktgenaue und schlüssige Folge divergenter Stimmungsbilder herauszuarbeiten. (Lisa D. Nolte Dissonanz 113)

a) Das kompositorische Mosaik

Aber: Musik ist doch bekannterweise eine Zeitkunst. Wenn überhaupt, würden die acht Stücke nicht ihrerseits eher als acht Routen durch ein Labyrinth wahrgenommen denn als acht mögliche Anordnungen von Steinchen zu acht Mosaikversionen? Ich entschied: In Bezug auf die einzelnen Stücke könnte ich eine solche Unklarheit akzeptieren. Im

Zurückblicken auf das Konzert jedoch musste der Besucher aus einer Art zeitlichen Vogelperspektive das Ganze als Mosaik erlebt haben!

Zudem: Wie konnte ich verhindern, dass „Feigels Mosaik“ ganz banal als „Suite“ wahrgenommen würde?

Ich traf zwei grundlegende, kompositorische Entscheidungen. Erstens, die Stücke sind formal alle in sich geschlossen; sie sind eigenständig und können alle einzeln aufgeführt werden. Zweitens – und vor allem zweitens: Die acht Stücke sind in sich selbst so angelegt, dass ein räumliches Hören einem zeitlichen Hören als gleichwertige Hörhaltung entgegen tritt. Dramatische Momente und Spannungskurven sind in „Feigels Mosaik“ eher selten. Sie stehen meist als mögliche Geschehnisse in einem Ensemble mehrerer gleichzeitiger Ereignisse. Bewegung – nur in solchen Momenten tritt die zeitliche Wahrnehmung in den Vordergrund (und damit würde man sich eher auf einer „Route“ empfinden). Aber selbst Momente mit einem starken zeitlichen Fokus wie sie in den Stücken Nr. 4 oder Nr. 7 vorkommen, sind immer „aufgespaltet“; immer ist mindestens ein weiterer Hör-Strang zu verfolgen oder ist das akustische Hauptgeschehen von zusätzlichen Einzelereignissen umgeben.

Statt „Musik“ wäre mir der Begriff „Musikspiel“ lieber!

Die räumlich orientierte Hörhaltung in den einzelnen Stücken sollte sich auf die Empfindung des Ganzen ausweiten: In der Suite ist die Sukzession, im Mosaik die Anordnung im Raum charakteristisch; wenn aber schon in den einzelnen Stücken ein räumliches Hören im Vordergrund stehen würde, dann könnte auch die Gesamtwahrnehmung erstrangig als eine räumliche und damit als akustisches Mosaik empfunden werden; vor allem nach einer gewissen zeitlichen Distanz zum Konzert.

Atmosphäre war für mein Arbeiten ein wichtiger Begriff - für jedes der acht Stücke. Ich entwarf Räumlichkeit als gleichzeitiges Auftreten verschiedener musikalischer Ereignisse, aber ich legte über alle Ereignisse einen gemeinsamen „Geruch“. Dieser „Geruch“ sollte nicht nur in den einzelnen Stücken, sondern über das ganze Werk erhalten bleiben. Kompositionstechnisch hiess das: Gewisse Motive (Mosaiksteinchen) bleiben nicht nur in den Stücken, sondern im ganzen Werk ähnlich. Es liegt zudem über allen acht Stücken dieselbe harmonische Konstruktion (eine Mischung aus einem Messiaen-Muster und einer Obertonstruktur).

Solches Vorgehen wäre eigentlich ein klassisches kompositorisches Vorgehen. Jedoch war die „Verräumlichung“ neu: Beides, Motive und Harmonien wurden dreidimensional-räumlich aufgespaltet. Die Wahrnehmungszusammenhänge würden somit andere sein als in klassisch komponierten Werken! Dies war mein „kompositorisches Neuland“.

b) Vom Sehen und Hören

„Feigels Mosaik“ ist ein Hörwerk – die Wahrnehmung soll mit Schwergewicht eine auditive sein. Die Musik ist der Ausgangspunkt. Jedoch nimmt die musikalische Dichte von Zeit zu Zeit ab und in solchen Phasen soll sich die Aufmerksamkeit durchaus auch auf das Hinsehen richten. Das Stück war von Anfang an mit einem visuellen Anteil „komponiert“ – im Sehen würden gewisse Zusammenhänge erkannt werden, die helfen das Hören zu strukturieren: Ich entwarf die Idee von acht fahrbaren, halbdurchsichtigen und in allen Farben selbst leuchtfähigen Wänden. Diese Wände liessen sich im Aufführungsraum verschieden anordnen. Die Anordnungen der Wände würden die Unterscheidung zwischen „Mosaik“ und „Labyrinth“ oder „Suite“ klären helfen! In den steten Neuansordnungen sollten die Wände zudem darauf hinweisen, dass ein Mosaik durchaus auch ein Spiel sein kann.

Hier zeigt sich eine der Richtungen, in die ich nun weiter „forschen“ will: Wie kann die Aufmerksamkeit eines Publikums vom Sehen auf das Hören und wieder umgekehrt gelenkt werden? Es geht um Attraktion der Sinne (durch Neues) oder Faszination der Sinne (durch Bleibendes), es geht um Komplexität der Reize, es geht um Geschwindigkeiten und Einprägsamkeiten der Information: Das Hören ist schneller, das Schauen dominanter. Es geht um prinzipielle, physiologische Unterschiede: Wir hören nur Aktionen, wir sehen aber auch Zustände. Mehr noch, es geht um physikalische Unterschiede zwischen Licht und Schall, um Beugung, um Reflexionen, um Hallradien ...



c) Vom doppelten Hören im Kopfhörer und im Aufführungsraum

Nach elf Aufführungen sind die Interpreten die einzigen, die das Stück noch nie gehört haben! Sie haben den Instrumentalteil gehört und den Anteil der Elektronik, die über die Lautsprecher verstärkt wurde. Das Publikum aber hörte zur im Aufführungsraum hörbaren Musik im Kopfhörer eine zweite. Die Mischungen der beiden Musiken waren vielfältig, von einer klaren Differenzierung bis zu einer unkenntlichen Verschmelzung. Oft hatte die Musik im Aufführungsraum das Hauptgewicht und die Musik im Kopfhörer wurde dazu gemischt, in zwei Stücken jedoch war die Situation umgekehrt; wurde die live-Musik zu einem „Zusatz“ – hier komponierte ich die live-Musik als Erweiterung einer in sich geschlossenen elektronischen Musik im Kopfhörer.

Eine weitere musikalische Ebene kommt durch den Einbezug der Elektronik hinzu; besonders effektiv eingesetzt sind dabei die Kopfhörer, welche das Publikum an bestimmten Stellen aufzusetzen hat. Durch ihre offene Bauweise ergibt sich eine erstaunliche Durchlässigkeit zum übrigen Geschehen und die Möglichkeit eines im Konzertsaal sonst nicht realisierbaren extremen Gegensatzes von klanglicher Nähe und Ferne, von Laut und Leise, nahtlos ergänzt durch die Lautsprecheranordnung im Raum und die Sängerinnen und Sänger, die später im Zuschauerraum umhergehen und sich den Ohren der Zuhörer bis auf wenige Zentimeter nähern. Die elektroakustischen Partien sind klanglich hervorragend realisiert und perfekt auf das übrige Geschehen abgestimmt (Lucas Bennett, SMZ Nr. 7/8 Juli/August 2012).

Wenn man sich ein raum-akustisches Mosaik vorstellt, denkt man unmittelbar an ein geometrisches Muster aus im Raum verteilten Schallquellen. Diese Raum-Auffassung hat mein Komponieren wesentlich mitbestimmt. Die Möglichkeiten, ein raumakustisches Mosaik zu entwickeln, sind im Kopfhörer andere als im Aufführungsraum: Zum Beispiel können Klänge im Kopfhörer den Kopf scheinbar schrankenlos durchwandern; man könnte sich also

einen Hörbereich ganz im Kopf denken. In der Summe beider Hörräume sind die Möglichkeiten, ein raumakustisches Mosaik zu entwerfen enorm. Nun ist das Hören räumlich weniger differenziert als das Sehen, besser gesagt, es ist „vektoriell“ weniger differenziert: Ein akustisches Raummosaik setzt sich eher aus schemenhaften nicht aus scharf umrissenen Objekten/Bereichen zusammen, räumliche „Verschmelzungen“ sind möglich. Hingegen können Objekte im Gegensatz zum Sehen „hinter einander“ gehört werden. Wenn das Publikum bereit war, sich auf dieses eben schemenhaften Hör-Raumerlebnis einzulassen, dann geriet es alleine dadurch von selbst in eine Stimmung die es „hinter eine Glaswand“ führte.

Gysin hat mit Feigels Mosaik eine eindrucksvolle und berührende Hommage an Feigels Poesie geschaffen (Lucas Bennett, SMZ Nr. 7/8 Juli/August 2012).

Es gab einen Veranstaltungsraum, in welchen sich „Feigels Mosaik“ besonders gut einfügte: den Pfalz Keller in St. Gallen! Dieses bauliche Meisterwerk ist eine komplexe Architektur zweier aneinander gefügter Räume, dem historischen Pfalz Keller und dem halbkreisförmigen Anbau von Calatrava. Im Pfalz Keller wurde meinem Werk eine weitere Dimension zugefügt, wurde der Fokus meiner Arbeit auf „das Räumliche“ schon durch die Architektur inszeniert – schon beim Hereinkommen war das Staunen ob solch meisterhafter Raumgestaltung gross. Der Pfalz Keller wurde so etwas wie eine Einführung in meine Musik – oder umgekehrt: Meine Musik wurde zu einer Interpretation der Architektur. Das restlos begeisterte Publikum bestätigte, was ich mit zunehmender Sicherheit sagen kann: Meine Werke bedürfen komplexer architektonischer Situationen; klassische Schuhschachteln-Bühnen erschweren die Rezeption meines kompositorischen Kernanliegens.

Ich werde ein drittes Kopfhörerprojekt planen. Mich interessiert nach den Fragen der Mischbarkeit („Feigels Mosaik“) und der Trennbarkeit („Marienglas“) zwischen Kopfhörerraum und live-Raum als drittes die Frage der gegenseitigen Erweiterbarkeit. Mein Werk soll zu einer Hörarchitektur werden, musikalische Linien als raumgeometrische Linien sich in den Kopfhörer und aus diesem heraus wieder in den Aufführungsraum erstrecken.



d) Kritiken

baz, 21. 5.2012

Ein musikalisches Vexierspiel

«Feigels Mosaik» von Beat Gysin in der Gare du Nord uraufgeführt

von David Wohnlich

Basel. In einer Welt der vielen Medien geht schon manchmal die Trennung zwischen Realität und Virtualität verloren. Genau damit spielt der Basler Komponist und Chemiker Beat Gysin in seinem musikalisch-szenischen Vexierspiel «Feigels Mosaik», indem er acht der dunkel verrätselten Gedichte von Suzanne Feigel auf verschiedenen Klangebenen umsetzt.

Zunächst ist da die ganz traditionelle Bühne, auf der Sängerinnen und Sänger der Basler Madrigalisten und Musikerinnen und Musiker des Ensemble Phoenix unter der präzisen Leitung von Francesc Prat die seltsam schöne Musik Gysins ganz traditionell singen und spielen. Dann ist es aber auch der ganze Raum der Gare du Nord, in dem sich die Sängerinnen und Sänger bewegen, manchmal fast hautnah in die Ohren der Zuhörenden singend und flüsternd, während diese über zuvor verteilte Kopfhörer in eine Klangwirklichkeit tauchen, die diejenige der Instrumente irritierend sowohl aufnimmt als auch elektronisch erweitert.

Die verschiedenen klanglichen Ebenen treten zueinander in eine zuweilen berauschte Spannung, entwickeln so etwas wie eine Klangraumdiagnostik, die nach Gysins Auffassung wohl Feigels Enigmatik entspricht, wenn sie etwa dichtet: «Entfiel dem Schlaf / das Einstige, einst Seiende / das langsam führt zur Reife?» Genau wie die Gedichte hinterfragt Gysin das künstlerische Medium selbst. So, wie diese Gedichte die Möglichkeiten der Sprache über deren semantische Grenzen hinausführen, tut Gysin das mit klanglichen Mitteln.

Durchschaubare Rhetorik

Etwas aufgesetzt wirkt die gleichsam dazu addierte, aber nicht eigentlich inhaltlich geschuldete Inszenierung von Gian Manuel Rau: Hier wird mit acht halbtransparenten Paravents hantiert und damit eine allzu leicht durchschaubare theatrale Rhetorik einer Musik zugefügt, die ohne dieses ohnehin übernutzte und daher auch im übertragenen Sinne durchschaubare szenische Mittel geheimnisvoller, zauberhafter wäre.

Vor vielen Jahren hat Daniel Weissberg in der Kulturwerkstatt Kaserne mit «Der Schein» gezeigt, wie sich Klang und Bild gegenseitig bedingen - selbst in der Illusion. Dahinter dürfte ein multimedial angelegtes Werk eigentlich: nicht wieder zurücktreten und im Zweifelsfall das szenische Element ganz einfach weglassen.

Trotz dieses Einwandes ist «Feigels Mosaik» ein eindrückliches Erlebnis, das lange nachklingt und das einen jetzt verstört innehalten lässt, wenn man wie früher gedankenlos zum Kopfhörer greifen will - denn was erwartet uns da: vielleicht der Gang durch den Spiegel?

St. Galler Tagblatt, Kultur, Montag 11. Februar 2013

Contrapunkt mit Musik aus dem Innenohr

Das Contrapunkt-Konzert vom Freitag im Pfalz Keller bot eine Aufführung von Beat Gysins „Feigels Mosaik“ durch die Basler Madrigalisten, das Ensemble Phoenix und das Experimentalstudio des SWR.

Charles Uzor

Als John Cage realisierte, dass absolute Stille nicht möglich ist – auch im schalltoten Raum erzeugt das Blut im Ohr bestimmte Frequenzen – fiel er in eine existentielle Krise. Allerdings gab diese Erfahrung dem buddhistisch inspirierten Komponisten neue Impulse für eine Klänge und Geräusche integrierende Musik. Vielleicht beginnt hier die Aufführung von Beat Gysins Zyklus „Feigels Mosaik“ nach Gedichten von Suzanne Feigel.

Musikalische Installation

Im „inszenierten Konzert in acht Raumanordnungen“ erlebt man eine musikalische Installation, die verspielt Klänge, Geräusche, Licht und Farben verbindet. Mit einfachen, präzise eingesetzten Mitteln werden Klangreize zum Schattenspiel, das zwischen Tag und Traum oszilliert: Lautsprecher, Kopfhörer, leuchtende Stellwände und der Gewölberaum selber, in dem sich acht Vokalist*innen und fünf Instrumentalist*innen mosaikartig postieren.

Der Zyklus beginnt mit Störgeräuschen und einer Schwebung im Innenohr. Dann einer Klarinette, Violine, Stimme, ein Klavier, eine Klangmaschine – fast nichts und doch eine formal durchdachte Spannung, die durchs Konzert anhält. Statische Klänge, mit oder ohne Instrumental-Körper, beginnen im Raum zu wandern, eine Musik von charmanter Eindringlichkeit entsteht. Manchmal scheint man nicht zu hören, was man sieht, manchmal „sieht“ man geradezu den Klang. Selten erlebt man Mikrotöne so differenziert gesungen und gespielt, oder eine solche Zurückhaltung von Solisten und Dirigent (Francesc Prat) zugunsten des Ensembles.

Etüde über „Traumtiere“

Beeindruckend auch das zweite Stück „Traumtiere“, eine schwindelerregende Etüde über Glissandi und die unendliche Distanz von einem Ton zum nächsten. Schreie und Schritte, Geister die von einem Ohr zum andern wandern und dem Publikum irritierende Runen ins Ohr flüstern.

Ein Juwel synästhetischer Komposition ist das Mittelstück „Ich rufe“, das wie eine schwimmende Insel zarteste instrumentale und vokale Farben mit elektronischen Klängen umfasst.

Obwohl solche Effekte wie auch die Schluckauf-Rhythmen und Phänomene von Kontinuum und Distanz direkt erlebbar sind, sind die Gedichte nicht wirklich fassbar. Trotz „kann nit verstan“ des Wortsinns bleibt das exzellente Aufführung ein grosser Genuss. Eineinhalb Stunden verfliegen im Nu.



2) Zur Organisation: zum Publikum und den Finanzen

Die Anlage eines technisch so anspruchsvollen Werks ist von Anfang an teuer. Die Tatsache, dass sich aus der Idee heraus nur ein kleines Publikum denken lässt, stellt dem hohen Kosten geringe Einnahmemöglichkeiten entgegen.

Ich bin dankbar, dass es in der Schweiz genügend Leute an entscheidenden Stellen gibt, die eine künstlerische Vision für unterstützungswürdig halten auch wenn ihr eine Breitenwirkung von Anfang an verwehrt bleiben muss. Es bleibt zu hoffen, dass die Tiefenwirkung beim begrenzten Publikum gross genug war, so dass eine Nachhaltigkeit dennoch möglich ist! Dazu möchte ich eine Publikumsstimme (Valentin Raeber) wiedergeben:

Feigels Mosaik Abschlussbericht

„... Als das Konzert fertig war, musste ich erst einmal frische Luft schnappen und meine Gedanken ein bisschen ordnen. Es war mir bewusst, dass ich etwas gesehen habe, was ich so in dieser Form noch nie in meinem Leben gesehen hatte, wusste jedoch noch nicht genau, was ich damit anfangen sollte. Ich werde dieses Konzert aber auf jeden Fall nicht vergessen.“

Ist es vielleicht nachhaltiger, wenn vierhundert Personen stark beeindruckt sind als wenn viertausend Personen kaum beeindruckt sind? Es ist mir gelungen, in allen vier Städten Lehrer und Jugendliche für Aufführungsbesuche zu gewinnen. Ich habe an sieben Schulen Vorträge bis zu längeren workshops erteilt und die SchülerInnen besuchten anschliessend eine Aufführung. Ihre frischen und unverstellten Rückmeldungen haben mir gezeigt, dass der starke Einbezug räumlicher Aspekte ein ästhetisches Misstrauen gegenüber der Neuen Musik mildern kann – und ich möchte deshalb exemplarisch eine Schülerinnenstimme wiedergeben (Fabiana Schaber):

„... Als dann das Stück begann, wurde ich in eine komplett andere Welt versetzt. Trotz des „Anders-seins“ dessen, war ich vollkommen fasziniert von den Klängen, die sich aus Sängern, einigen Instrumenten und alltäglichen Tönen zusammensetzten. Dies verdankte man auch den Kopfhörern, die diese Mischung überhaupt ermöglichten. Zudem fand ich das simple Bühnenbild mit den farbigen Wänden eine perfekte Ergänzung zum Stück.

Feigels Mosaik ist kein alltägliches Stück, nicht eines, das in ein grosses, überfülltes Theater gehört, sondern eine alternative, faszinierende Vorstellung, das nur die Leute zu Gesicht bekommen dürfen, die es auch verstehen und mit seiner Spezialität umgehen können.

Ich würde jedem das Stück weiterempfehlen, der keine schwachen Nerven hat, denn wer es einmal gesehen hat, kann nicht anders, als die Geräusche dann auch in der Realität vorfinden.

Die Aufführungen waren insgesamt zu 3/4 ausverkauft; das ist in Anbetracht der geringen Platzzahl nicht ganz befriedigend. Folgendes zu Erklärung: In Basel fanden die Aufführungen während der Auffahrt statt und waren nur 2/3 ausverkauft. In Bern stellt die Lage des Zentrums Paul Klee nach wie vor eine geografische Hürde dar – Aufführungen Neuer Musik sind hier generell schlecht besucht. In St. Gallen und Zürich hingegen waren die Aufführungen gut besucht. Es bleibt festzuhalten: Ich will alle Anstrengungen unternehmen, die Besucherzahl im nächsten Projekt wieder zu steigern.

Wir mussten den Aufführungs-Raum in Bern wechseln (Dampfzentrale), weil die Unsicherheiten bei der neuen Führung unser Projekt als zu aufwändig erscheinen liess. Wir mussten in Zürich den Raum wechseln, weil der Abwart der St. Peterskirche nicht bereit war, mit uns zu kooperieren. (Schliesslich waren wir mit dem ZPK und dem Rigiblick zweimal sehr zufrieden.)

Nachdem wir in Bern und in Zürich einen neuen Aufführungsraum suchen mussten, befürchteten wir zwischendurch ein beträchtliches Defizit (s. Anhang Budget / Kosten / Defizit) und strichen deshalb in Bern zwei Aufführungen.

Das Defizit ist am Schluss kleiner ausgefallen als befürchtet. Dies ist der grossen Unterstützung durch die Stiftungen und staatlichen Stellen, aber auch den vielen Stunden zu verdanken, die ich selbst, die aber auch der Regisseur Gian Manuel Rau, der Lichtdesigner Christian Peuckert und die Leitungen der beiden Ensembles (Fritz Näf, Raphael Immoos, Christoph Bösch) sowie die Vereinspräsidentin Johanna Gutzwiller ohne Entgelt geleistet haben.

Das Defizit wird durch das Ensemble Phoenix und die Basler Madrigalisten gedeckt.

Beat Gysin, April 2013