

# Hinter einer Glaswand

## Besetzung

Solosopran  
Chor (20 SängerInnen 7 / 3 / 3 / 7) + Dirigent  
Tonband  
live-Elektronik

## Übersicht Gesamtform

<b>Teil 1</b>	<b>„Installation“</b> „Ich schreibe blind..“  (Gedichtanfang)	Chor, verschiedene Abspielanlagen und klingende Geräte	<b>10-15min</b>
<b>Teil 2</b>	<b>Aufführung</b> „Sie schrie wild..“ (Gedichtanfang)  „Traumtiere..“ (Gedichtanfang)  „Am Steg..“ (Gedichtanfang)  „Ich rufe..“ (Gedichtanfang)	Chor, Sologesang, Tonband  Chor  Chor, Solostimme, live-Elektronik  Chor, Tonband	<b>30min</b>
<b>Zwischenspiel</b>	<b>„Musik im Kopf“</b> ----	Lautsprecherstimme	<b>10-15min</b>
<b>Teil 3</b>	<b>Aufführung</b> „Wo war es..“ (Gedichtanfang)  „Die Spur..“ (Gedichtanfang)  „Leise zu bleiben..“ (Gedichtanfang)  „Die Ungenannten..“ (Gedichtanfang)  „Entwurf der Schlaf..“ (Gedichtanfang)	Tonband, Sologesang  Chor, Sologesang, Tonband, live-Elektronik  Chor, Tonband  Chor, Sologesang, Tonband, live-Elektronik  Sologesang, Tonband	<b>30min</b>
<b>Teil 4</b>	<b>„Ausgang“</b> „Geruhsam“ (Gedichtanfang)	Tonband	<b>5-10min</b>
<b>Gesamtdauer</b>			<b>70-100min</b>

## **Detaillierte Abgaben zu den einzelnen Teilen und Stücken**

### **Die vier Stimmen**

Insgesamt existieren drei individuelle Stimmen, die „Anweisungsstimme“, die „Kommentarstimme“, die „Solostimme“ und die „Chorstimme“.

Die Anweisungsstimme ist männlicher Natur und sagt dem Zuhörer während dem ganzen Anlass, was er zu tun hat. In Teil 1 ist die Anweisungsstimme Träger der ganzen Information, in den darauffolgenden Teilen wird sie weniger wichtig. Meistens transportiert diese Stimme keinen Text der Dichterin. Lediglich im drittletzten Gedicht verfällt die Dichterin in einen Aufforderungston, welchen die Anweisungsstimme übernimmt. Die Anweisungsstimme existiert während der Aufführung nur in elektronischer Form.

Die „Kommentarstimme“ existiert ebenfalls nur in elektronischer Form. Sie kommt in Teil 2 und 3 vor und männlicher Natur. Diese Stimme gibt Urteile über das musikalische Geschehen ab. Sie transportiert keine Texte der Gedichte. Häufig steht sie absolut neben dem musikalischen Geschehen, stört dieses eher. Sie kann mit der Stimme aus Beuys`s Installation verglichen werden, die ständig sagt „ja, ja, .....nein, nein, .....ja, ja.....“

Die „Solostimme“ wird durch die Solosopranistin dargestellt. Diese singt im Konzert und stellt eine Art „Ich“ dar. Sie kann vollständig „ausen“, das heisst in der live-Konzertsituation singen. Aber sie kann auch „in den Kopf“ hineinwandern, wenn sie per Mikrofon in die Kopfhörer verstärkt wird oder früher aufgenommen wurde. Da viele Gedichte in der Ich-Form verfasst sind, kommt dieser Stimme eine zentrale Bedeutung zu.

Die „Chorstimme“ steht für die Allgemeinheit, für musikalische Strukturen als Sinnbilder von Textinhalten. Kaum je spricht der Chor das Wort „Ich“ aus, da dieses der Solostimme zugeordnet ist.

### **Teil 1 „Installation“**

Im Prinzip geht es darum, eine Situation zu schaffen, die dem Inhalt des Gedichtes „Ich schreibe blind“ nahe kommt. Dieses Gedicht verdient eine gesonderte Behandlung, stellt es doch quasi die Ausgangssituation dar. Im Zyklus steht es an erster Stelle. In einem Gespräch erzählte die Autorin, wo sie die Gedichte geschrieben hatte: In einer lärmigen, verrauchten Hafenspelunke in Westfrankreich. Dort „begann es“ zu schreiben. Dies war der Ort, der ihre Kreativität beflügelte. Das erste Gedicht beschreibt ihre Gefühlslage in dieser Spelunke.

Hinter einer Atmosphäre von Sinusglissandi mit sprachähnlichem Duktus verstecken sich einige kleine Klanginstallationen, zum Beispiel ein ewiges Abwärtsglissando, oder eine ewige Beschleunigung. Diese Klänge erklingen sehr leise aus verschiedenen Lautsprechern, die im Raum verteilt sind. Man hört sie nur aus nächster Nähe. Daneben singt oder spielt der Chor, in Grüppchen unterteilt und ebenfalls sehr leise, kleine, sich um sich selbst drehende Phrasen, vergleichbar mit einer „music d`ameublement“ von C. Ives. Der Chor ist wegen der Teilnahme an dieser Installation mit einfachen Mitteln verkleidet, so dass die SängerInnen etwas Unpersönliches ausstrahlen und quasi ein Teil der Installation werden, die ein technisches Gesicht trägt.

## Hinter einer Glaswand

Der Besucher wandelt umher und hört jenachdem, wo er sich aufhält verschiedene Zusammenklänge. Weil er ja nicht weiss, was wo klingt, ist alles etwas zufällig – etwas blind, um die Worte der Dichterin zu verwenden (s. Gedicht).

### Teil 2 Aufführung

Die Gedichte spielen mit Polaritäten. Einerseits wird dies in den Texten selbst inhaltlich wie auch formal deutlich. Andererseits kann man die Gedichte auf verschiedensten Ebenen in zwei Gruppen einteilen. Zum Beispiel die Ich-Gedichte und die allgemein formulierten. Oder: die hoffnungslosen Gedichte mit kleinem Hoffnungsschimmer und die hoffnungsvollen Gedichte mit einer Eintrübung. Am offensichtlichsten tritt die Polarisierung natürlich dadurch hervor, dass der Zyklus in zwei Teilen gedruckt ist, der erste in schwarz auf weissem Hintergrund, der zweite in weiss auf schwarzem Hintergrund.

Die 9 Musikstücke des dritten Teils der Aufführung sind alle für Chor, Solostimme, Tonband und live-Elektronik geschrieben. Sie sind ebenfalls in zwei Gruppen geteilt. Es gibt zwei „Themen“ – der Begriff „Bereiche“ wäre wohl zutreffender. Der erste Bereich beinhaltet eine schrille Klanglichkeit und eine wilde Rhythmik. Der zweite Bereich zeigt runde Klänge und sanfte Bewegungen. Die Bereiche teilen sich zunächst auf die ersten beiden Stücke auf und werden später mehr und mehr vermischt. Fast könnte man hier ein klassisches Vorbild sehen: Zwei Themen und deren Verarbeitung.

Andere Gegensatzpaar, die die Kompositionen prägen sind Solostimme-Chor, Liveklang-Tonband, kleine Entfernung-grosse Entfernung.

Die Harmonik ist nach einem einfachen Grundmuster gebildet, das die gewünschten Aufgaben leisten kann: Es ist eine Terz-Sekundharmonik, je nach Gebrauch eine reine Terz- bis eine reine Sekundharmonik, also eine Harmonik, die zwischen Reibung und Abrundung unterscheidet.

### Sie schrie wild

Dieses Stück steht ganz im Zeichen einer schrillen Klanglichkeit und wilden Rhythmik. Die Verzweiflung des Textes begründet eine Komposition, die an die Grenzen der akzeptierbaren Lautstärke geht und dagegen Abgründe der Stille setzt.

### Traumtiere

Dieses Stück zeigt den zweiten Bereich: runde Klänge und sanfte Bewegungen begleiten einen Text voller nächtlicher Neugierde. Allerdings lauert der Abgrund – die chorischen Glissandi zerfallen, es bleibt das Nichts (s. Notenbeispiel).

### Am Steg

Der Chorklang wäre rund! Allerdings sind die Stimmen „falsch“ gesetzt: Soprane müssen zu tief singen, Tenöre in Sopranlage, Bässe in Altlage oder im allertiefsten Bereich. Der Klang wird disparat, die runde Harmonik untergraben. Zudem füllen sich die Terzklänge immer wieder chromatisch auf, werden dadurch undeutlich und voller innerer Reibung.

Zum Chorklang erklingt eine Solostimme, die immer wieder in den Kopfhörer wandert, also sehr nahe an den Besucher kommt, um dann wieder „nach aussen“ zu entschwinden (s. Notenbeispiel).

## Hinter einer Glaswand

### **Ich rufe**

Im Prinzip ist auch dieses Stück auf einer runden Harmonik aufgebaut. Die Pfeiffstimmen des Chor verstärken diesen Eindruck. Allerdings lauern schrille Klänge im Tonband; die runden Sinustöne addieren sich teilweise zu schrillen Kombinationstönen. Dieses Stück verdichtet sich gegen Ende zu einem Übergang zum nächsten Stück (s. Noterbeispiel, höre Begleit-CD).

### **Zwischenteil 1 „Musik im Kopf“**

Aus einem Lautsprecher erklingt die „Anweisungsstimme“. Sie führt die Besucher durch eine etwa achtminütige Vorstellungsreise. Ein Ausschnitt:

.....

- Denken Sie sich einen Ton und hören Sie diesem Ton innerlich nach
- Denken Sie diesen Ton nicht mehr: Der Ton hat Pause. Hören Sie der Pause nach.
- Die Pause ist beendet. Denken Sie sich wieder den gleichen Ton wie vorher.
- Der vorgestellte Ton wird lauter.
- Wie ist Ihr Ton beschaffen: Klingt er wie ein Instrument? Oder eher abstrakt?
- Ist der Ton schön?
- Ändern Sie nun die Klangfarbe Ihres Tons, so dass er blau tönt.
  - Geht das: ein blauer Ton?!

.....

Gegen Ende erklingen reale Töne. Sie werden mit dem imaginierten Ton verglichen.

### **Wo war es**

Dieses chaotische Stück baut auf einer Unzahl von Klangbeispielen aus der Geschichte der Musik auf. Die Frage nach dem Hier und Jetzt wird evident: Was ist aufgenommen, was live gesungen. Was ist neu komponiert, was reproduzierte Geschichte? In verzweifelten Aktionen versucht die Musik, eine Ordnung herzustellen. Erst gegen Ende gelingt eine Lösung. Dieses Stück ist durch das Tonband geprägt. Die Solostimme irrt herum und versucht zu vermitteln.

### **Die Spur**

Erneut bricht das Chaos durch. Verzerrungen und Klangvorhänge im Kopfhörer machen es fast unmöglich, dem musikalischen Geschehen in der „Wirklichkeit“ des Chors zu folgen. Der Chor ist weit vom Publikum entfernt. Ein Stück ganz im Geiste der schrillen Klanglichkeit.

## Hinter einer Glaswand

### **Leise zu bleiben**

Die Verzerrung des vorangehenden Stücks wird durchlässig. Der Chor befindet sich unmittelbar hinter dem Publikum. Leise Geräusche werden von den Choristen so nahe an den Ohren der Zuhörer erzeugt, dass jeder Ton auch ein Hauch ist. Dieses Stück leitet einen Umschwung ein. Im Zyklus ist es das erste Gedicht des zweiten Bandes. Diese Gedichte sind etwas hoffnungsvoller als diejenigen des ersten Bandes. Wie im Gedichtzyklus ist auch in der Musik „etwas passiert“. Die Krise ist etwas weniger quälend, eine gewisse Ordnung kommt zum Vorschein. Dieses Stück spielt also eine wichtige Rolle in der Gesamtform. Ab hier spielt als kompositorisches Mittel die Wiederholung mehr und mehr eine Rolle – als Symbol der Erinnerung, des Mitnehmens von Erlebtem: Die Musik eilt nicht mehr atemlos von Ereignis zu Ereignis.

### **Die Ungenannten**

Motive und Klänge der ersten Stücke bilden den Hintergrund zu einem zarten Stück. Allerdings ist alles noch etwas „wacklig“. Die Klänge verlieren quasi die Ebene: sie sinken und steigen, was einen etwas betrunkenen Eindruck hinterlässt.

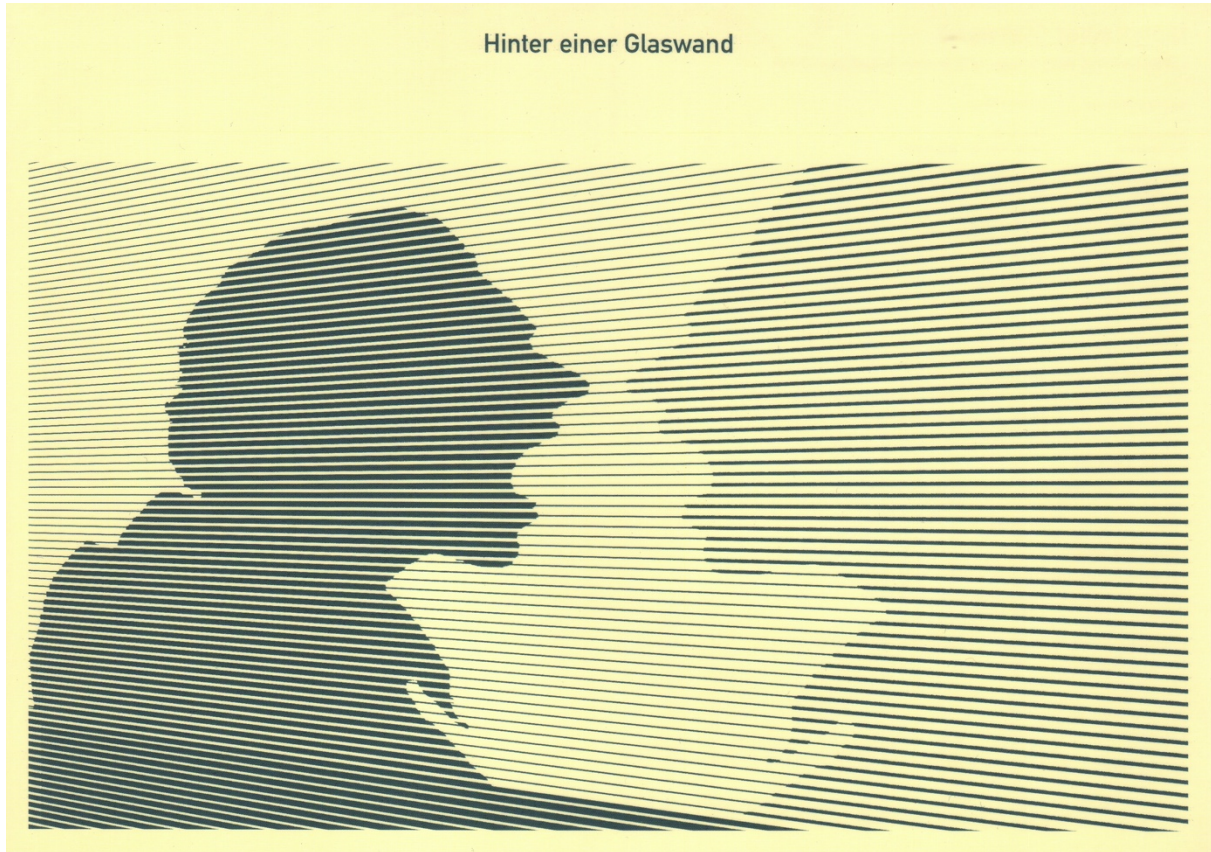
### **Entwurf der Schlaf**

Während die Klänge und Bewegungen der Installation aus dem Tonband zusammenklingen – von der „Aussenwelt“ des zweiten Teils nun in die „Innenwelt“ des Kopfhörers gewandert und da eine Einheit bildend (im Unterschied zu Teil 2, s. Teil 2) singt und spricht der Chor klar und ruhig, die Worte allerdings in Nachahmung eines elektronischen „Reverse“ vor- und rückwärtsprechend.

### **Teil 4 „Ausgang“**

Klangreminiszenzen aus Teil 2 und 3 bilden den Hintergrund zum gesprochenen Text. Die „Anweisungsstimme“ fordert das Publikum auf, den Saal zu verlassen.

# Hinter einer Glaswand



## Hinter einer Glaswand

Ein raumakustisches Wahrnehmungsspiel für Stimmen, Tonband und Kopfhörer

nach Gedichten von	Suzanne Feigel
Komposition	Beat Gysin
Raumkonzept	Daniel Dettwiler, Beat Gysin
Künstlerische Leitung	Raphael Immoos
Solosopran	Martina Bovet
Chor	Cappella Nova
Sprechstimme	Philippe Meyer
Audiodesign	Daniel Dettwiler
Maske	Nika Grass
Organisation	Susanna Wild

WWW.WATER-BETO-PIETRE.CH

### Aufführungen

#### Basel 29.8. – 2.9.2005 (UA)

Maurerhalle der Allgemeinen Gewerbeschule Basel, Vogelsangstrasse 15, 4058 Basel

19.00h Einführung durch den Komponisten  
19.30h Konzertbeginn

#### Baden 4.9.2005

Glasfoyer des Kurtheaters Baden, Parkstrasse 20, 5401 Baden

19.00h Einführung durch den Komponisten  
19.30h Konzertbeginn

#### Zürich 9.9.2005

Aula Schulhaus Hirschengraben, Hirschengraben 46, 8001 Zürich

19.00h Einführung durch den Komponisten  
19.30h Konzertbeginn

Beschränkte Platzzahl. Reservationen ab 8. August 2005 unter Telefon 061 421 24 56.

Eintritt: CHF 35.–/25.–

### Besten Dank an:



## Hinter einer Glaswand

### Ein raumakustisches Wahrnehmungsspiel für Stimmen, Tonband und Kopfhörer nach Gedichten von Suzanne Feigel

„Hinter einer Glaswand“ ist der Titel einer Poesiesammlung, die 1982 in einer begrenzten Serigraphien-Auflage in der Edition Fanal Basel verlegt wurde. Die Basler Schriftstellerin Frau Suzanne Feigel schrieb vierzig Gedichte, die von verwunschenen Orten der Seele berichten, von der Gefahr, dort verloren zu gehen und von einer unermüdlichen, wenn auch meist hoffnungslosen Suche nach Klarsicht.

Die Dichterin führte während über dreissig Jahren die Galerie d'Art moderne in Basel. Diese Arbeit wie auch eigene Bilder prägten den Ausdruck ihrer Lyrik.

Ein zentrales Anliegen der Aufführung ist, die Metapher „Hinter einer Glaswand“ so direkt wie möglich umzusetzen. Das Publikum sitzt vor einer grossen Glasscheibe und schaut während der Aufführung aus dem Fenster. Zu Beginn ist es draussen noch hell. Im Verlauf der Aufführung jedoch dunkelt es ein. Während sie zunächst durch die Fenster sehen, beginnen die Zuschauer mit der Zeit, sich in den Fensterscheiben zu spiegeln.

Die Zuhörer tragen Kopfhörer. Das Tonband erklingt deshalb aus einem „doppelten“ Akusmonium: Ein „Innenraum“ erklingt aus dem Kopfhörer unmittelbar bei den Ohren, ein „Aussenraum“ erklingt aus den Lautsprechern aus normaler Entfernung. Dazu der Chor, als Gruppe beisammenstehend, im Raum verteilt, weit vom Publikum entfernt oder sehr nahe hinter dem Publikum.



Fragen entstehen: „Wird dieser Klang vom Chor im Aufführungsraum erzeugt oder erklingt er aus dem Kopfhörer? Wird die Musik jetzt im Moment gesungen oder wurde sie aufgenommen?“ Reale Stimmen wandern in den Kopfhörer, werden plötzlich intim und verlieren sich wieder im Allgemeinklang.

Im Kopfhörer klingen teils fremdartige, teils reale Räume, eine Kirche zum Beispiel, in welcher sich Schritte nähern und entfernen. Manchmal konkurrenziert der Kopfhörerklang den Aussenklang oder er überdeckt ihn ganz. Manchmal ertönt er wie eine leise Ahnung.

## Hinter einer Glaswand



Zwischendurch erklingt keine Musik! Die Besucher sitzen und stellen sich Klänge vor. Eine Stimme fordert die „Zuhörer“ auf, einen Ton zu imaginieren, einen lauten oder leisen Ton, einen Ton in blau, einen traurigen Ton. In einer feinen, nur im Kopf wirklichen Welt entsteht eine Musik, die individuell von Besucher zu Besucher verschieden ist, die einzig durch einen gemeinsamen Zeitrahmen geprägt ist. Die Zuhörer werden hier selbst zu Klanggestaltern.

In der Gesamtheit der Wahrnehmung tritt die räumliche Erfahrung in den Vordergrund. Deshalb nennt sich dieses Werk nicht Chorwerk mit Sologesang und Tonband, sondern „eine raumakustische Wahrnehmungsreise“.



## Hinter einer Glaswand



Ich schreibe blind  
und schreibe in die dunkle Wand  
notiere Chiffren  
und finde verhüllte Tafeln.

Ich schreibe blind  
ohne Vorwand, ohne Ziel  
ich schreibe durch die Welt hindurch  
bis zum Ende, dem verhüllten Licht.

Das Bild ist zertrümmert im Hintergrund.  
Alles verglimmt.

## Hinter einer Glaswand



Sie schrie wild  
kein Laut war lauter als der andere  
sie schrie unaufhörlich  
kein Wort war wirrer als der Verstand -  
ich schrie wie sie  
ohne Gewähr jemals anzukommen.

Waren sie furchtlos  
die Schreie fern der Masse?  
Wurden sie laut vernommen  
die Schreie nah dem Ende?

Ich schrie und schwieg.

## Hinter einer Glaswand



Traumtiere wittern die Gefahr  
sie zerstören die Spur  
und fliehen die Sonne

Traumtiere bevölkern die Krater  
sie zerstören das Licht  
und füllen die Höhlen

Traumtiere, Tiere der hellen Schatten  
im Urgrund fern der Nacht.

## Hinter einer Glaswand



### Am Steg

im Gegenüber der Vision  
irrt ein Pferd durch das Land  
ein Kind ruft aus der Ferne.

### Aus dem Gegenüber

fällt der Steg ohne Geländer  
das Bild erlischt  
die Vision wird Körper.

### Nebel erstickt das Geschaute

blind ist das Kind  
auf dem Rücken des Pferdes  
Gegenwart suchend.

## Hinter einer Glaswand



Leise zu bleiben  
im Umweg durch den Dschungel -  
  
es hält sich die Spur in der Weite  
doch ich bin still  
        bin weit entfernt vom Durchbruch  
wo die Strahlen mich entwurzeln  
und die Gestalt mich umwirbt -  
  
im Hinweg durch das Dickicht  
da bin ich still  
        leise, mit der Spur hin zur Weite.

## Hinter einer Glaswand

### Gedanken des Komponisten

Die Gedichte von Frau Suzanne Feigel eignen sich für eine musikalische Umsetzung gut, weil sie einen sphärischen Charakter aufweisen. Dennoch würde ihnen eine herkömmliche Vertonung vielleicht nicht gerecht. Ich entwarf deshalb die Idee einer „Eins-zu-eins-Umsetzung“ der Titelmetapher auf akustische Verhältnisse: Während des Konzertes tragen die Besucher Kopfhörer. Sie hören die Musik von „innen“ – das heisst aus dem Kopfhörer oder von „ausen“ – das heisst live vorgetragen oder aus Lautsprechern.

Bislang gibt es keine mir bekannten ähnlichen Versuche. Ich musste also zunächst ausloten, ob die Idee einer „Weltentrennung“ wirklich funktioniert. Zu meiner Überraschung stellte ich fest, dass sich eine Menge interessanter Situationen ergibt. Der Kopfhörerklang kann zum Beispiel vom live-Klang sehr stark abweichen. Er kann aber auch mit dem live-Klang verschmelzen. Die Töne können in den Kopfhörer wandern und wieder hinaus. Der Chorklang – normalerweise als relativ homogenes Gebilde erfahren – kann in einzelne Stimmen aufgeteilt werden und so weiter.

Daraus ergibt sich auch ein Alltagsbezug: Viele Menschen schaffen sich auf der Strasse oder wo auch immer diese „Weltentrennung“, indem sie die akustische Wahrnehmung mittels Kopfhörerbedröhnung vollständig von den anderen Sinnen abkoppeln!

Ungeahnte, interessante räumliche Situationen ergaben sich. Ich beschloss, die „Frucht zu pflücken“ und auch über den Chorpart ein räumliches Konzept zu legen. Der Chor singt meist im Rücken des Publikums, während dieses aus dem Fenster schaut. Einmal singen die SängerInnen in kleinster Distanz hinter dem Kopf, so dass jeder Zuhörer sozusagen seinen persönlichen Sänger hört. Ein anderes Mal singt der Chor von weit weg.

Die Absicht hinter diesen verschiedenen Situationen ist stets die gleiche, nämlich eine Sensibilisierung auf die akustische Wahrnehmung. Damit verfolge ich ein Ziel: Ich will die Besucher in eine Stimmung versetzen, in welcher sie für die Inhalte der Gedichte offen sind. Vor drei Jahren habe ich mit „Skamander“ (Unterwasseroper), welche im Rahmen des Europäischen Musikmonats im Hallenbad Rialto aufgeführt wurde, einen ähnlichen Ansatz bereits ausprobiert. Die Erfahrungen dieses Projektes und die positiven Reaktionen von Publikum und Presse ermutigten mich, erneut ein Konzept zu entwerfen, das einen gewissen Erlebnischarakter für die Besucher beinhaltet. In meinem Bestreben, Neue Musik auch an ein Publikum heranzutragen, das mit dieser häufig so elitären Kunst wenig vertraut ist, hat sich gezeigt, dass spezielle Konzepte und Aufführungsorte viel dazu beitragen, dass ein unvoreingenommenes Hören stattfinden kann. War es bei „Skamander“ die Tatsache, dass in einem Hallenbad ein Konzert durchgeführt wurde, bin ich überzeugt, bei diesem Projekt das Interesse der Besucher wecken zu können, indem es ein Konzert mit Kopfhörern ist. Außergewöhnliche Aufführungsräume, die Maurerhalle in Basel, der Glaspavillon in Baden und die Aula aus imperialistischen Zeiten in Zürich werden das ihrige dazu beitragen!

Es freut mich, dass sich die Autorin und die Edition Fanal für meine Idee einer Umsetzung der Gedichte interessieren.

Beat Gysin 2004