

CHRONOS

Eine künstlerische Auswertung, ein Rückblick auf die Umsetzung und ein Ausblick

2011 aus der anfänglichen Idee: «Die konzertgewohnte Hörerfahrung „Ich-hier-Musik-dort“ wird hier kaum möglich sein; die Orientierung wird stets herausgefordert, die Musik ist überall. Ist aber die Zeitempfindung nicht eine veränderte, wenn der „tanzend bewegte“ Hörer sich aufgrund seiner dauernden Ortsveränderung nie so ganz als „Ego-Zentrum“ empfinden kann, wenn er einem Gefährt ähnlich sich relativ zu einem „Grund“, einem Zentrum ausserhalb seiner selbst empfinden muss?»

Die ersten Projektideen aus dem Jahr 2011, die sich noch wenig um die Umsetzbarkeit kümmern, mit der Realisierung zu vergleichen, ist das Anliegen des folgenden Texts.

Drehraum mit nichtdrehendem mittlerem Teil, die Bewegungsmöglichkeiten

2011: «Die Musiker können in der Mitte des „Karussells“ spielen. Dort ist eine Plattform, die sich nicht dreht – die Besucher sitzen auf dem fahrenden Karussell umrunden diese Musiker. Wenn die Musiker aus dieser Mitte treten, befinden sie sich ebenfalls auf der Drehscheibe. Gemeinsam mit den Besuchern umkreisen sie die Mitte. Die Musiker können das „Karussell“ aber auch verlassen. Sie stehen dann ausserhalb der Drehscheibe und die Besucher fahren an Ihnen vorbei.»



Auswertung 2016: Die Variation der räumlichen Anordnungen war gross. Wenn man an einem Musiker in der Mitte (vorne) oder am Rand (hinten) vorbeifuhr, wurde er aufgrund der Nähe aus dem Ensemble hervorgehoben – zu einer Art persönlichem Solisten. Das Konzerterlebnis war an verschiedenen Orten auf der Drehbühne verschieden, weil die individuellen Musikerbegegnungen zu verschiedenen Momenten stattfanden. Die Annäherung an einen Musiker war «dramatisch», das musikalische Hören dadurch stark beeinflusst. Hier liegt künstlerisches Potential noch offen, worauf im fünften Projekt der Reihe eingegangen wird.

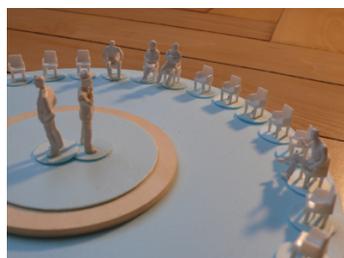
Egozentrisches und allozentrisches Hören

2011: Wahrnehmung funktioniert spontanerweise «egozentrisch». Positionspläne sind allozentrisch. Gelingt in Chronos aufgrund der Bewegung im Raum eine allozentrische Wahrnehmung?

Auswertung: Es bildete sich ein allozentrisches Bewusstsein wie im Alltag: «Ich bin jetzt gerade hier innerhalb des Raum, kenne aber den Raum als Ganzen.» Der stetige Perspektivenwechsel, das Vorbeifahren des Hintergrunds beeinflusste mehr die Zeit- als die Raumwahrnehmung (s. unten). Überraschend stark war der Effekt der Erwartung: «Bald werde ich nahe von diesem Musiker sein». Dunkelheit könnte die Wahrnehmung stärker egozentrisch machen.

Drehraum und Drehstühle

Die Idee, dass sich die Stühle auch um die eigene Achse drehen können, konnte nicht realisiert werden. Damit ist auf die Frage keine Antworten gefunden, wie ein nach innen respektive nach aussen Schauen das Hören beeinflusst. Das Kreisen um die eigene Achse soll im 4. Projekt der Leichtbauten 2021 realisiert werden, dann allerdings ohne Karussell-Bewegung. Im 5. Projekt der Leichtbauten-Reihe wird eine Kombination beider Bewegungen möglich.

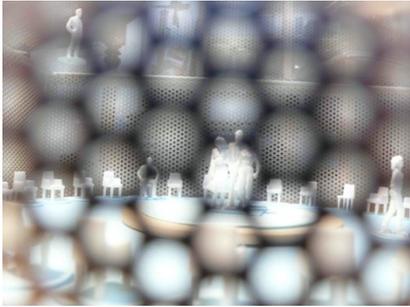


Chronos

Drehraum und Umgebung

2011: «Eine variable Umgrenzung rund um den Bühnenraum in Form von fahrbaren Panels beeinflusst die Orientierung im Hauptraum.»

Auswertung: Die anfängliche Idee war, den Drehraum in eine akustisch «nichthomogene» Umgebung zu stellen. Das Publikum wäre in dieser Anordnung auf seinen «Kreisbahnen» an unterschiedlichen Hintergründen vorbeigefahren, die Echokammern gleich, eine variable Akustik bewirkt hätten. Das Vorhaben war erstens zu teuer, die Neuinterpretation der bestehenden Werke wäre zweitens zu kompliziert gewesen und drittens wäre die Organisation der Aufführung – die Installation der Drehbühne im Aufführungsraum sowie die Planung der Fluchtwege – erschwert gewesen. Im 5. Projekt der Leichtbauten-Reihe wird eine Kombination mit der Akustik möglich.



Licht



Man hätte die nichthomogene Umgebung mit Licht erzeugen können. Zum Beispiel nach Norden hin rotes Licht, nach Osten grell, usw. Dies hätte eine Art Orientierungs-abhängige Umgebung geschaffen. Darauf wurde zunächst verzichtet.

Inszenierung



Jedoch wurde als Folge der Inszenierungsidee dennoch ein Lichtkonzept erstellt. Dieses bezog sich allerdings nicht mehr auf die primäre Dreh-Idee von Chronos, sondern diente dazu, eine sekundäre Inszenierungsidee umzusetzen. Diese war: «Wir befinden uns in einer Laborsituation». Reflektoren, die aus Fotostudios bekannt sind, sollten dies vergegenwärtigen.

Der Chronos-Idee wie der ganzen Leichtbauten-Reihe wohnen keine theatralischen Grundlagen inne. Es geht um Musik-und-Architektur. Raum soll unvoreingenommen hörend und sehend wahrgenommen, kein «theatralisch getönter» Raum. Keine Inszenierung, die sich über die abstrakten raum-musikalischen und architektonischen Ideen und die Beziehungen zwischen den Künsten hinwegsetzt, keine gemeinsame Perspektive der Künste auf eine theatralische Idee. Wenn das Chronos-Projekt der Darstellung eines Labors gedient hätte, hätten die Musiker Laboranten sein müssen. Dann wäre ihre Interaktion nicht bloss eine räumliche und musikalische gewesen, sie hätten auch Rollen spielen müssen, lachen, weinen und so weiter. Darin aber unterscheidet sich die Leichtbauten-Reihe gerade

Chronos

von Musiktheatern: Raum und Klang, Architektur und Musik beziehen sich original, direkt ohne hinzugefügte Absichten aufeinander.

Über die Zusammenarbeit und das zukünftige Einbeziehen von Regisseuren muss nachgedacht werden.

Uraufführungen für den Chronos-Drehraum und räumliche Neuinterpretationen bestehender Werke

Für die Produktion Chronos wurden neben zwei Uraufführungen («Chronos (radial)» und «Orbital resonances») zwei bestehende Stücke («Enigma I – IV», «Zerstäubungsgewächse», s. Katalog) «in den Raum» gesetzt. Der Unterschied war sofort und für alle spürbar. Das ist das allerbeste Zeichen für die Leichtbauten-Reihe: Es ist ein qualitativer Unterschied, ob ein Stück direkt für eine Raumsituation komponiert oder ob ein bestehendes Stück an einen Raum angepasst wird. In den weiteren Projekten der Leichtbauten-Reihe sollen wenn möglich nur noch Uraufführungen gezeigt werden.



Drehbühne und Tanz

Die Bewegung auf dem Karussell glich einer Tanzinszenierung – viele Volkstänze sind Kreistänze. Dass die Musiker den inneren Teil der Bühne verliessen und mit dem Publikum um die Mitte kreisten, war wenig effektiv. Dies gibt eine Antwort auf die Frage, welches in der Publikumswahrnehmung der «Bezugsraum» war (vl. ego- und allozentrisches Hören). Wenn man in einem anfahrenen Zug sitzt, kann man den Eindruck haben, dass der Bahnhof wegfährt während man selbst ruht. In der offenen Bühnensituation von Chronos nahm sich das Publikum als «bewegt in einem ruhenden Referenzraum» wahr. Die Musiker wurden in Bezug auf diesen Referenzraum und nicht in Bezug auf den Relativraum (das eigene Fahren) wahrgenommen. Mit grosser Wahrscheinlichkeit müsste man die Aufführung bei vollständiger Dunkelheit durchführen, um eine Umdeutung des Raums zu bewirken; dies wäre ein eigenes Projekt wert. Hingegen wurde es als «passend» empfunden, wenn die Musiker die Mitte «umliefen»; besonders wenn sie sich dabei noch um die eigene Achse drehen. Denn dies wurde als dramatische Erweiterung der allgemeinen Drehbewegung verstanden. Dass der Klang der Posaune stark richtungsabhängig ist, verstärkte den choreografischen Eindruck musikalisch.



Nähe, Distanz und Richtung

2011: «Mich interessiert eine Klanggestalt, die sich nicht nur durch innermusikalische Prozesse ändert, sondern auch aufgrund der Aufstellung der Musiker. Mich interessieren Distanzen zwischen den Musikern, Winkel des Hörens, Geometrien, die dreidimensionale Architektur des Klingens, der Abstand zwischen dem Hörer und dem Musiker: Wie würde eine Musik wahrgenommen, wenn gewisse Töne mit 20 cm Abstand, andere aber mit 15 m Abstand klingen? Mich interessieren die Bedeutungen in einem solchen Klangnetz: Kann ein Geräusch nicht ganz alleine aufgrund seiner Nähe bedeutungsvoll sein, intim? Empfinde ich es nicht anders, wenn es von hinten klingt?»

Auswertung: Die Nähe-Distanz-Ideen konnten nicht umgesetzt werden; dazu braucht es eine andere Akustik und weniger allgemeine Geräusche (Lärm der Drehbühne). Im vierten Projekt der Leichtbauten-Reihe wird dies erneut thematisiert. Das Richtungshören und somit Aufstellungsgeometrien hatten wenig Einfluss auf die musikalische Wahrnehmung. Im Folgeprojekt wird die z-Achse speziell thematisiert. Klänge und Geräusche im Rücken hatten eine etwas andere Bedeutung. Dies könnte (und müsste) raummusikalisch stark inszeniert werden, um eine Wirkung zu entfalten.



«Gefahren werden», Zeit- und Fahrerfahrung

So individuell die Zeiterfahrung war, alle Besucher berichteten nach dem Konzert vom typischen leicht rauschhaften Gefühl nach einer Fahrt. Sie verbanden dieses Gefühl jedoch nicht mit der Musik. Es wäre in einem weiteren Projekt zu untersuchen, ob eine pulsierende Tanzmusik ein «innerliches Tanzbein» anregen, damit eine innigere Verbindung zwischen Musik und Drehbühne bewirken gewissermassen die Rauscherfahrung verdoppelt könnte.

Physikalische Drehung, ein musikalisches Dreh-Motiv und eine musikalische Gesamtform

2011: «... meine Vision ist, dass es in der Bewegung so etwas wie einen „Treffpunkt“ zwischen der Musik und dem Raum gibt...»

Auswertung: Kann ein Motiv «drehen»? Die musikalische Wahrnehmung ist stärker «geschult» als die Wahrnehmung einer physischen Bewegung. Wohl kann ein Komponist sich ein Motiv vorstellen, das um einen zentralen Ton kreist, so wie die Menschen auf einem Karussell um die Mitte drehen. Wenn ein Konzertbesucher diese Verknüpfung auch empfindet, ist dies aber wohl eher Zufall. Man könnte in einer Konzerteinführung darauf hinweisen. Dann müsste sie zu einem integralen Teil der Aufführung werden, zu einer Höranleitung. Die Antwort ist also eher: nein, es gibt keine unmittelbare Verbindung. Dieser Frage soll in den Folgeprojekten jedoch noch vertieft nachgegangen werden.

Wenn man ein Musikwerk erlebt hat, bleibt die Erinnerung an eine Gesamtform. In «Chronos (radial)» wurde eine Beziehung gesetzt: Zuerst nur ein Ton als Kreis minimaler Ausdehnung, am Ende allergrösster Tonumfang als grosser Kreis, also ständige Ausdehnung. Diese Beziehung blieb vom Publikum weitgehend unbemerkt. In «Orbital resonances» wurde die Musik dichter, wenn sich zwei Musiker (der eine auf der Drehbühne, der andere an deren Rand sitzend) «unvermeidlich» näherten. Die Idee war schnell offensichtlich und wenn überhaupt eher choreografisch als musikalisch interessant.

Es kann gefolgert werden: Beziehungen zwischen harmonischem und dreidimensionalem Raum sind nicht offensichtlich. Sie müssen «stark» sein: Beispielsweise entsteht in der Wahrnehmung zwischen einer Tonleiter und einer Treppe eine Verbindung. Der Grund ist, dass die Tonleiter in der Schule als eine Art Treppe dargestellt wird.

Physikalische Drehung und Symbolik

Beide neuen Kompositionen hatten einen pointierten «gedanklichen Hintergrund», einmal das Planetenkreisen und Musikbegegnungen als Planetenkonstellationen. Das andere Mal ein Erntedankfest, ein pakistanisches Tanzritual. Beide Hintergründe wurden vom Publikum wenig zur Kenntnis genommen. Die Musik wurde nicht innerhalb dieser Gedankengebäude gehört, kein etwas gelangweiltes Nachlesen im Programmheft, «was das wohl soll». Man darf dies als Folge der ungewöhnlichen, unmittelbar-sinnliche Erfahrung betrachten. Für die Folgeprojekte heisst das jedoch: Weniger Symbolik zeigen und Assoziationen anregen, dafür die sinnliche Erfahrung akzentuieren.