

Kirsten Reese

Neglou (2019)

Performative Installation im Schwimmbad für Trompete, Unterwasserklang, verschwommene Aktionen

I Konzeption

II Formteile

III Erfahrungsberichte

Konzeption von *Neglou*

Neglou war ein Auftrag der Donaueschinger Musiktage. Von Anfang an war klar, dass es ein besonderes Setting sein würde, wenn das Publikum eingeladen ist, in Badekleidung in eine Aufführung zu gehen. Auf der Suche nach einem geeigneten Schwimmbad in Donaueschingen wurde eine kleine Schwimmhalle einer Rehaklinik gefunden, weder zu groß und nicht zu klein, schnörkellos gestaltet, mit einer bodentiefen Fensterfront und einem wunderschönen Blick über den sanften Höhenkamm auf Donaueschingen herab. Mit dem speziellen Ambiente dieses Bades in einer Rehaklinik hing die kompositorische Entscheidung zusammen, dass neben der Installation von Klang Unterwasser auch ein Musiker als lebendiger, sich ausdrückender, musizierender Körper im Raum anwesend und sich durch den Raum bewegen sollte. Der gesamte Raum sollte in eine bestimmte *Atmosphäre* versetzt werden, so dass auch zwei Lautsprecher Überwasser den Raum mit Klang füllten. Ebenso wurde der Umkleidebereich einbezogen, mit kleinen mobilen Lautsprechern, die in den Stahlschränken der Damen und Herren-Umkleiden räsionierten.

Anspruchsvoll war die **technische Konzeption**. In verschiedenen Bädern mit Unterwasserlautsprecheranlagen und in einem angemieteten Testbad recherchierte ich die anderen akustischen Bedingungen unter Wasser in Bezug auf unsere Hörwahrnehmung, aber es war nicht leicht zu entschlüsseln, was klanglich-kompositorisch funktionieren würde. Schall bewegt sich viermal schneller im Wasser als in der Luft, was bewirkt, dass die stereofone Ortung unserer Ohren nicht funktioniert, der Klang verbindet sich nicht so,



wie wir es über die Luft wahrnehmen, zudem werden auch in Abhängigkeit zur Beckengröße bestimmte Frequenzbänder überbetont, andere gehen unter usw. Zentra war die Frage nach den zu verwendenden Lautsprechern: es gibt sowieso nicht so viel Unterwasserlautsprecher-Modelle auf dem Markt, sie sind relativ teuer und für Experin

kaum verfügbar, da nicht ausleihbar. Nur wenige Kolleg*innen verfügen über Erfahrung mit Sound Unterwasser, können daher z.B. auch keine Empfehlungen geben. Ein weiteres Thema betraf die Sicherheit, die Notwendigkeit, das Setup über Trafos vom Hauptstromnetz zu trennen.

Im Raum waren letztendlich 2 Lautsprecher aufgestellt, Unterwasser wurden an ausgewählten Positionen 4 große und 6 kleine Speziallautsprecher installiert. Die Tracks liefen im Raum und Unterwasser zu jeweils 2 Kanälen zusammen, insgesamt zu zwei unterschiedlichen, aber korrespondierenden 2-Kanal Kompositionen.



Anmerkung zur Audiodokumentation (<http://www.kirstenreese.de/neglou.html>)

Neglou ist eine Komposition, die wesentlich mit den Ohren unter Wasser zu hören ist. Schall verbreitet sich Unterwasser viermal schneller als in der Luft, und wird von unseren Ohren auch durch die Knochen 'gehört', so dass die sinnliche Hörerfahrung als mediale Aufnahme nur annähernd wiedergegeben kann.

Der Unterwasser-Klang wurde von zwei Hydrofonen aufgenommen, die Audiobeispiele wechseln zwischen Raumklang und Unterwasserklang. Dennoch gibt die Hydrofon-Aufnahme gerade nicht die Wahrnehmungserfahrung wieder, wie man tatsächlich Unterwasser gehört hat, da der Wahrnehmungsapparat unter Wasser ganz anders funktioniert: man hört viel mehr mit den Knochen, in einem eigenen, intimen Raum.

Im Wasser befanden sich 4 große, leistungsstarke und 6 kleinere Unterwasserlautsprecher - 3 große am Boden liegend, 1 großer und 4 kleine schwimmend, und 2 kleine am Metallgeländer am Rand des Schwimmbads angebracht. Da durch die Akustik Unterwasser der Schall sich kaum verteilt, überall präsent ist, wurden die komponierten Unterwasserspuren größtenteils Mono wiedergegeben.

Die Besucher richteten sich in ihren Hörpositionen darauf ein, oft lagen sie "schwebend" mit den Ohren Unterwasser, oder sie bewegten sich langsam und tauchend durch das Becken. Durch die unterschiedlichen Lautsprecher und die unterschiedliche Nähe zu diesen ergaben sich individuelle räumliche Hörpositionen.



ab 0'00 (Audiobeispiel I TierSplayed)

Neglou beginnt mit Luft und Geräuschtöne der Trompete, im Nebenraum (der Sauna) in der Dusche gespielt, nicht oder kaum im Raum hörbar, aber via Funkmikro Unterwasser geroutet und dort sehr gut wahrnehmbar.

ab 3'30

Im nächsten Teil betritt der Trompeter den Schwimmbadraum, spielt von nun an nicht kontinuierlich, sondern - während die Musik Unterwasser beständig spielt - schaut er aus dem Fenster, sitzt auf einer Liege usw.

ab 5'13 (Audiobeispiel III Micciae)

Ein 'Thema' der Komposition war Musik, die verschüttet ist, abgetaucht, und die wieder an die Oberfläche kommt - Musik aus unserer Erinnerung, aus einer jeweiligen persönlichen Hörbiografie, die wieder "auftauchen kann", hier Anklänge an Kompositionen aus der Pionierzeit der elektronischen Komposition, konkret eine daraus abgeleitete Melodie, die dann wiederum von der Trompete aufgegriffen wird. elektronische Musik.

ab 9'52 (Audiobeispiel IV Elephant)

Im weiteren Verlauf erwacht der Trompeter mit energiegeladenen Obertonglissandi, und bewegt sich mit diesen und weiterem Tonmaterial ins Schwimmbad, begibt sich ins Wasser. Es gibt einen Beat, der abgeleitet ist von einem Technotrack der 1990er Jahre - persönliche Erinnerungsmusik.

ab 12'48 (Audiobeispiel V-VI Engloutie / Wirbel)

Das musikalische Material in dem Abschnitt, in dem der Trompeter im Wasser spielt, b Anklänge an Debussy, bzw. über die verwandte Harmonik und über die Trompete als Instrument auch an Jazzmusik. Ausgangspunkt war hier die Vorstellung einer versunk Instrumentalmusik (*Cathédrale Engloutie* von Claude Debussy). Die Trompete taucht in Wasser ein, so dass einzelne Phrasen verblubberrn und versinken. Töne glissandieren Glissandi entstehen, wenn ein Ton von der Luft ins Wasser abgleitet, das Schallmedium wechselt, diese Glissandi werden als Thema auch im elektronischen Part verarbeitet, über Glissando-Pizzicati gesampelter Harfentöne.

Hervorzuheben ist die Bedeutung der Trompetenphrasen: das Trompetenspiel hat etw "kreatürliches", wie bereits am Anfang bei den expressiven Geräuschklingen. Es geht weniger um die komponierte Trompetenphrase an sich, als vielmehr um die externalisi Äußerung und Ausdruck des "Wesens Trompeter", als hochspezialisierter, fokussierter Musiker und als Mensch.



ab 16'50 (Audiobeispiel VII - VIII Cave / Canyon)

Die Form wird offener, das kompositorische Material ist weniger dicht, z.B. Klänge von Perkussionsinstrumenten (mit Hydrofon in einem See Unterwasser aufgenommen, mit der spezifischen direkten und trockenen, sehr materiellen Klangqualität), auch - als exemplarischer Klang von Unterwasser lebenden Tieren - Laute einer Seehundspezies, sehr 'elektronisch' klingend: lange Glissandi von den höchsten Frequenzen abwärts und impulshafte oszillatorartige Sounds. Diese Tierlaute transportierten sich fantastisch unter Wasser - das Signalmedium ist kongruent mit dem Verbreitungsmedium - damit Kommunikation funktionieren kann.

Der Trompeter spielt einige Perkussionsinstrumente Unterwasser, auch in unterschiedlicher Nähe zu den Schwimmenden.

ab 22'48 (Audiobeispiel VII - VIII Cave / Canyon)

Trompeter verlässt den Raum
Komposition verdichtet sich

Eine weitere Mitwirkende tritt auf - in der Erstaufführung realisiert von jugendlichen Laien aus Donaueschingen. Die Anweisung bestand darin, regelmäßig einen größeren und einen kleineren Gong zu schlagen, einmal am Fenster entlang gehend und später auf der Schaukel mit dem kleinen Gong schaukelnd. Die Gongschläge wurden wieder per Funkmikro von draußen nach drinnen und Unterwasser in den Pool übertragen.

Das Zusammenspiel von Sehen und Hören spielte hier eine Rolle - unterschiedliche Wahrnehmungsmodi für nah und fern.

Zu hören ist der Gongschlag eher im Hintergrund, aber immer präsent, regelmäßig pulsierend, wie eine elementare Lebensäußerung. (Die Jugendlichen in Donaueschingen führten dies versunken und hingebungsvoll aus.)



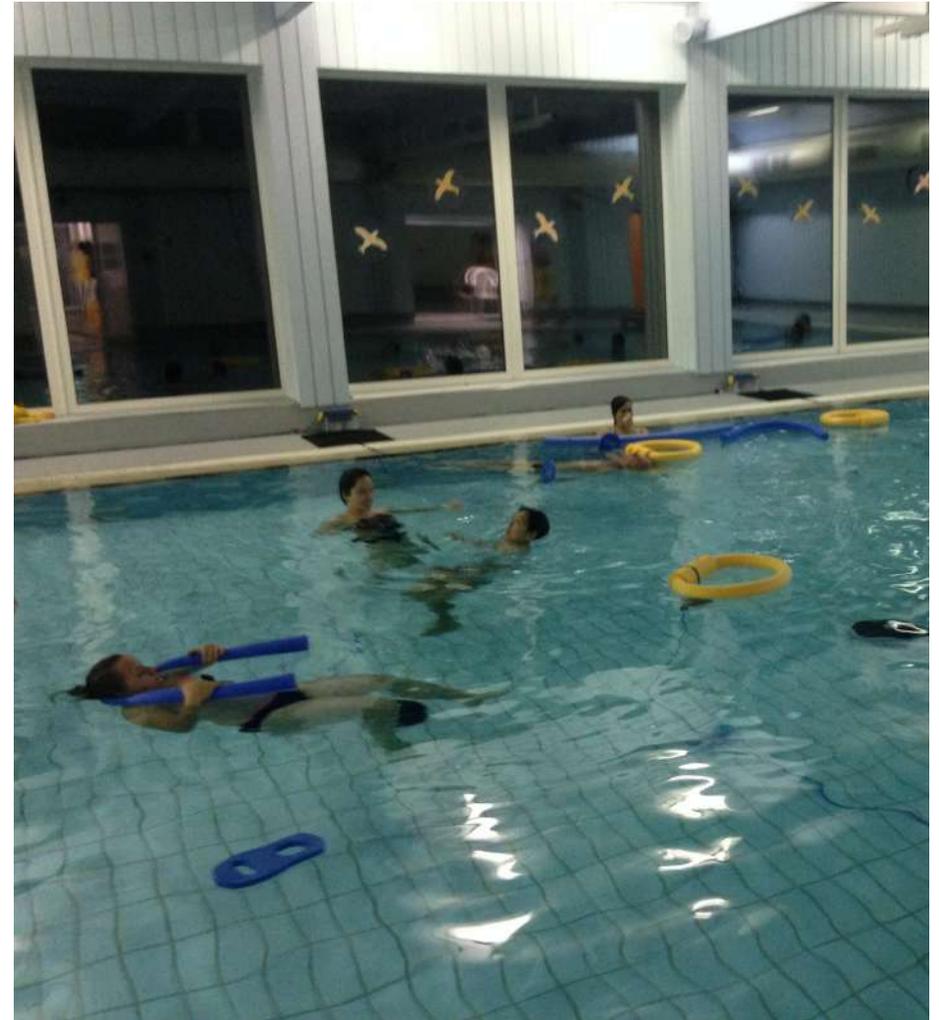
Hörwahrnehmung/Rezeption der Besucher

Im Raum, Überwasser, war konstant das Rauschen im Raum der Spülanlage zu hören sehr lautes Grundrauschen im Raum, dass aber in der Aufführung nicht störte, sondern Teil der Atmosphäre des Schwimmbads wahrgenommen wurde: der Klang im Raum war dadurch noch wattierter und diffuser, während er ja Unterwasser extrem klar und direkt war.

Dieser starke Kontrast zwischen dem Hören außen und Unterwasser - zwischen dem ja nach Belieben wechseln konnte, sogar mit einem Ohr in dem einen Schallmedium, und dem anderen im anderen - war sehr spannend. Unterwasser wurde die Wahrnehmung stark gerichtet und konzentriert, es entstand so ein intimer Hörraum, auf den man sich immer mehr einließ und in den man immer mehr eintauchte. (Tauchte man als Besucher mit den Ohren aus dem Wasser auf, war dagegen das Lufthören einem plötzlich fremd weil es nach dem direkten, präzisen, klaren Unterwasserklang ganz anders wirkte.)



Das besondere Erlebnis des Hörens unter Wasser, verbunden mit den performativ-musikalischen Aktionen des Trompeters und der gong-schlagenden Mitwirkenden, mit dem Körper als Kristallisationspunkt ist der zentrale künstlerische Aspekt von *Neglou*. Die Dramaturgie der Gesamtkomposition integriert alle musikalischen, performativen, szenischen und sozialen Teilaspekte. Die Zuhörer reagierten mit einer spezifischen Hör-Haltung im Wasser, entspannt floatend und mit den Ohren Unterwasser, gelegentlich an andere Stellen des Pools schwimmend oder tauchend, gelegentlich auftauchend.



"Next-Generation"-Teilnehmende abends im Donaueschinger Schwimmbad

IV. Erfahrungsberichte von Hörer/innen

Neglou war in der Presse zu den Donaueschinger Musiktagen vor allem über Fotos und Filme medial sehr präsent, vornehmlich wurde jedoch eher auf den vermeintlich spektakulären Schwimmbad-Raum eingegangen. Als inhaltliche Beschreibung der Hör- und Körpererfahrungen aus Rezipient*innenperspektive hier zwei Berichte von Hörerinnen:

„In Klang baden“ – das ist eine ziemlich überstrapazierte Phrase, wenn es um das Beschreiben von Musik geht. Und nur aus diesem Grund möchte man sie nicht auf Kirsten Reeses „Neglou“ anwenden – auch wenn sie wahrscheinlich nirgendwo treffsicherer wäre. Das Eintauchen, Untertauchen, Auftauchen von Musik ist in ihrer halbstündigen Klanginstallation so sinnfällig und gleichzeitig sinnlich umgesetzt, wie ich es vorher noch nicht erlebt habe. Dabei scheint die Idee zunächst vielleicht sogar ein bisschen simpel: Aus Unterwasserlautsprechern, im Schwimmbecken verteilt, tönt ein Audiofile, dazu kommen in Echtzeit und außerhalb des Wassers gespielte Klänge von einer Trompete und Gongs. Soweit so schlicht.

Was die Komponistin aus dieser Idee macht, ist allerdings sensationell. Wie sie die Sounds dramaturgisch und klanglich miteinander in Beziehungen bringt, wie sie dabei die unterschiedlichen Charakteristika von Schallwellen-Bewegungen in Wasser und Luft mitkomponiert, wie sie abwechslungsreich und dynamisch nuanciert mit Melodien, Klangflächen oder Beats gestaltet – das hat mich nachhaltig beeindruckt. Und offensichtlich nicht nur mich – „Neglou“ führte während des Festivals (und auch danach) immer wieder zu Gesprächen mit anderen Klangbadenden; die übrigens alle von unterschiedlichen Wirkungseffekten berichteten: Für manche war es ein großer Spaß, für andere Entspannung, für wieder andere auch eine spannende Kommunikationserfahrung. Denn wo sonst kommen sich fremde Menschen so ungeschützt nahe wie in einem Klangbad? Ich selbst bin „Neglou“ zweimal durchschwommen, würde das jederzeit wieder tun. (Julia Neupert, Redakteurin)

Liebe Kirsten, dein Stück (*neglou*) hab ich als eins der besten Stücke von 2019, vielleicht der Donaueschinger Musiktage überhaupt erlebt. Es gibt ja diese ortsspezifischen Form Kompositionen öfter mal in der Musik, aber ich frage mich, was gerade hier so unglaublich gut funktioniert hat. Zum Beispiel die bodenständige Umgebung, die erstmal vordergründig nicht sonderlich (zB politisch) aufgeladen ist - das Rehabilitationswasserbecken eben, schnörkellose Kacheln, eine beschlagene Glasfront. Ebenso der persönliche Aufwand, ungewöhnlich hoch durch die Anfahrt mit dem Shuttlebus, das Umkleiden, das ins Wasser steigen.

Durch diese, ich sage mal „szenefernen“ Anforderungen wurde ich auf eine Körperlichkeit zurückgeworfen, die aber ganz unaufgeregt war: liebevoll, vielleicht etwas versehrt, dabei aber zugewandt und auch, durch das Wasser, geschützt. Ich bewegte mich, wie es in einem warmen Wasserbecken wohl am schönsten ist: auf dem Rücken treibend, die Ohren unter Wasser - hörend. Und das ist vielleicht so bestechend: du entwirfst eine Rezeptionsform die eigentlich weit weg von dem bestuhlten Konzertsaal ist - die sich aber mit anderen vertrauten Praktiken deckt und sich dadurch so unmittelbar, geradezu bequemer erschließen lässt. Die Aktivierungszwänge, die installative Konzerte manchmal an die Zuhörer*innen herantragen - ein sich-bewegen-müssen im Raum, ein möglichst souveränes sich-verhalten, auch vor den anderen - hier ist es obsolet. Das gilt auch für die Musiker*innen, selbst in Badehose oder Bikini im Wasser. Man widmet sich gemeinsamer Erfahrung, die bei allem Pragmatismus, durchaus auch was Bewusstseinsweiterndes Euphorisierendes hatte. Eigentlich ein Trip. Entsprechend erinnere ich mich nicht mehr detailliert an alle Teile deines Stücks. Ich weiß aber, dass sie schlau mit den beschriebenen Rezeptionseigenheiten spielten. Gerade nicht esoterisch waberten, sondern zB Beatfeiern eher die Rollschuhbahn aus „La Boom“ aufriefen - oder isolierte Signale sich mit der Traurigkeit einer vereinzelt treibenden Schwimmmudel kurzschlossen. Unsentimental und doch beinahe filmisch, semantisch. (Mara Genschel, Lyrikerin)