

Boomtown: Ein musikalisches Fresko inmitten des Raumes

Rote Fäden und Klangszénografie: Komponist Lorenzo Pagliei beschreibt seinen kreativen Prozess

„Als ich hörte, dass die immersive digitale Show „Boomtown“ im Kunstkraftwerk Leipzig so konzipiert ist, dass die Bilder auf die vier Hallenwände um das Publikum herum und auf den Boden projiziert werden, habe ich beschlossen, ein ebenso eindringendes Musikerlebnis mit Klängen zu schaffen. Genauso, wie die Bilder die Zuschauer umhüllen und sich um sie herumbewegen, so treffen sie die Klänge von „Boomtown“ aus allen Richtungen. Sie bewegen sich um den Betrachter, so entsteht eine echte Dramaturgie des Raums.

Die Klänge werden von sechs Lautsprechern verbreitet, die in der Maschinenhalle an erhöhten Punkten um die Zuschauer herum befestigt sind. Die im Kunstkraftwerk Leipzig verwendeten akustischen Verräumlichungs-Techniken erlauben es, die Klänge an jeder beliebigen Stelle zu platzieren: Entlang der Hallenwände, innerhalb des Saales, aber auch außerhalb – ganz so, als kämen sie von weit entfernten Orten. Vielleicht sogar aus einer anderen Zeit.

Es ist ein aufregendes Erlebnis, sich in einer solchen „Klangkathedrale“ zu befinden, an deren Wänden sich ein großes bewegtes Bilderfresko befindet. Ich möchte es fast schon eine „Sixtinische Kapelle“ des Klanges nennen. Da der Raum so enorm groß ist und Klänge sich in alle Richtungen bewegen, gibt es eine fast physische, körperliche Empfindung von Klang. Die Töne scheinen ein Gewicht zu haben und die Architektur, die uns umgibt, zu verfestigen. Dieses Erlebnis ist umso stärker, als die Bilder und Töne in einem wahrhaft multimedialen Werk einen scheinbaren Dialog miteinander führen und sich gegenseitig durchdringen.

Die Musik von „Boomtown“ ist eine Reise in die Erinnerung, bei der sich die Elemente in Wellen präsentieren, die das für Träume und Erinnerungen typische Sfumato-Gefühl hervorrufen: Verwaschene, verschwommene und dennoch greifbare Elemente innerhalb einer größeren Erzählung.

Die Erinnerungen von vier intimen Stimmen folgen der industriellen Entwicklung der Stadt Leipzig und die Reise wird zu einem Labyrinth der Erinnerungen. Innerhalb dieses Labyrinths werden wir von verschiedenen wiederkehrenden Klängen geleitet – gleich des Fadens der Ariadne, der Theseus den Weg in und aus dem Labyrinth des Minotauros ermöglichte.

Der erste Strang ist das Ticken mechanischer Uhren, die, indem sie sich zu verschiedenen Zeiten präsentieren und sich mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten um das Publikum drehen, ein Symbol für das Vergehen der Zeit darstellen. Weitere Fäden sind das kanonhafte Bauernlied „Hejo, spann den Wagen an“ sowie deutsche Tanzlieder aus den 1920er und 1930er Jahren, die sich als durch den Raum bewegenden Wellen immer wieder multipliziert werden.

Ein weiterer sehr wichtiger roter Faden für „Boomtown“ – und für die Stadt Leipzig selbst – sind die Wasserkanäle, welche die rasante Entwicklung der westlichen Leipziger Vororte ermöglichten. Jedes Mal, wenn in „Boomtown“ das Element Wasser präsent ist und die Kanäle die Variationen der „Goldberg-Variationen“ aufspritzen lassen. Ganz so, als wäre Johann Sebastian Bach der unterirdische nasse Strom, der die Stadt am Leben hält, der Lebensnerv, der alles miteinander verbindet, genau wie Wasser. Die einzelnen Töne hängen in der Luft, isoliert und verlängert in der Elektronik, bleiben in der Schwebelike wie ein umhüllender und beruhigender farbiger Schatten, zu dem man immer wieder zurückkehrt.

Bachs Musik ist auch in zwei weiteren Momenten präsent. Der erste ist in der Szene der Geburt der Industriestadt. Hier wird der Anfangschor der Matthäus-Passion („Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“) auf ein Viertel des ursprünglichen Tempos verlangsamt und glitzert eine Minute lang langsam eine Oktave auf, während ein unendlicher Nachhall alle Harmonien verlängert, die dadurch verwirrt und verzerrt werden. Auf dieser verzerrten, aber dennoch vertrauten Musik strahlen die Industriemaschinen ihren unerbittlichen Schrei aus – ganz wie imposante prähistorische Tiere.

In der Szene des großen Ereignisses verschmilzt der harmonische Schatten des Chors „O Haupt voll Blut und Wunden“ in der Version Bachs mit dem revolutionären Gesang „Die Gedanken sind frei“, der durch die Elektronik gesteigert und vervielfacht wird. Hier scheinen sich die Geister aller Proteststimmen der Arbeiter der Stadt gleich der Klangspitzen in einer Oper zu versammeln. Ein weiterer roter Faden in „Boomtown“ ist meine eigens für die Immersion komponierte Klaviermusik, die ich in drei verschiedenen Momenten verwende: in der Szene des Zuges, in der Szene der sich ausbreitenden Mechanismen, die den ganzen Raum einnehmen, und als Hintergrund der Geschichte der vierten Stimme, die ich für die poetischste und ergreifendste der gesamten Immersion halte. Zusätzlich zu diesen Elementen habe ich ein eine Art Bindegewebe aus elektronischen Klängen verschiedenster Arten geschaffen. Ziel ist es hier, die erkennbaren Klänge auf einem abstrakten Gewebe zu abzulegen, das den Hörer in eine traumgleiche Dimension bringen soll.

All diese musikalischen Elemente überlagern sich mit dem, was ich Scenosonie, also Klangszonografie nenne. Dies sind Klanglandschaften, die aus Geräuschen erstellt wurden, die an den realen Orten der im Video dargestellten Stadt aufgenommen wurden. Das Wasser der Kanäle und des Regens, der Verkehr der Stadt, die Geräusche der Industriemaschinen, die Stimmen der Menschen, die Straßenbahnen von Plagwitz, die Kirchenglocke der Lindenauer Liebfrauenkirche. Die musikalischen Elemente im Vordergrund wirken auf die Klangszonografie wie die Figuren eines Dramas auf Bühnenbildern in Theater oder Oper.

Die eigentliche Dramaturgie ist nur angedeutet und mit Klangsymbolen aufgeladen, die jeder Zuschauer auf seine Weise wahrnehmen wird, indem er die verschiedenen Fäden der Ariadne knüpft, um sich in seinem eigenen Labyrinth wiederzufinden – oder sich zu verirren.

Die Stimmen der Figuren, die sich gegenseitig aus ihren Dekaden und ihren Leben erzählen, sind jeweils eine von uns; sie stellen Lebensgeschichten und reale Erfahrungen dar, die uns als Besucher und Zuhörer direkt mit einbeziehen. Diese Stimmen sind das einzige Klangelement, die keine Artefakte sind: Die Stimmen sind jeweils an einem bestimmten Punkt des Raumes platziert, ganz so, als ob sie um uns herum säßen, um mit einander zu schwatzen, Dennoch scheinen die Stimmen ganz aus unserem eigenen Inneren zu kommen, Auf diese Weise wird der umgebende Klangraum zu einem psychologischen Raum, zu einem Theater, das sich, bewusst oder unbewusst, in unserem Geist abspielt.

Die Realisierung dieses großartigen Klang- und Bildfreskos für das Kunstkraftwerk Leipzig ist ein großes Privileg für mich: Die eindringliche Musik erfordert in der Tat einen großen Raum und eine lange Arbeitszeit. Ich habe viel experimentiert und mich mit der Akustik des Ortes vertraut gemacht. Für jedes einzelne Geräusch wurde sorgfältige Arbeit geleistet. Ich möchte das mit der Arbeit eines Malers vergleichen, der oft und konsequent mit seinen Pinseln experimentiert. Es ging mir nicht allein darum, mit einem Computer Klänge im Raum zu verteilen, sondern zu hören, wie der Ort den an einem bestimmte Punkt im Raum platzierten Klang aufnimmt, in Resonanz tritt und darauf reagiert. Ein so großer Ort wie das Kunstkraftwerk bietet die Möglichkeit, den Klangraum völlig anders wahrzunehmen: imposant, physisch, architektonisch. Es ist so, als stünde man vor einem großen Panorama aus Bildern und Tönen. Ich möchte die Öffentlichkeit einladen, dieses bewegliche und komplizierte Fresko zu betreten – wie ein neues, unbekanntes Territorium, das es zu entdecken gilt.“