

Geburtstagsszene auch im Himmel gezeigt, und aus einem riesigen Geburtstagskuchen taucht Luzifer als Posauenspieler auf und kämpft mit Michael den Drachenkampf.

Auch im 3. Akt wird vieles ironisch gebrochen, was – wie alle Ironie – die Räume erneut öffnet und die Interpretationsbreite erweitert. Auch mit der Farbe Blau, die eigentlich im DONNERSTAG alles dominieren müsste, wird ironisch, aber wirkungsstark umgegangen, nämlich mit kleinen blauen Pixelpunkten auf dem Screen und in Form blauer Gummischuhe des Himmelschores. Auch hier wird einem dank der präzisen und jeden Moment auf den Punkt inszenierten Arbeit von Lydia Steier bewusst, wie genau Stockhausen die Musik auf die Szene abgestimmt hat. Die Kehrseite der Medaille ist allerdings, dass musikalisch nicht sehr spannende Teile als solche auch erkennbar wurden, zum Beispiel die VISION am Schluss des letzten Aktes. Stockhausen leitet die Länge des gesamten LICHT-Zyklus aus seiner Superformel ab, wobei einzelne Takte der Formel dann das proportional um ein Vielfaches gespreizte Tonmaterial eines ganzen Aktes bilden. VISION ist dafür ein gutes Beispiel: Die Musik darf nicht dann enden, wenn das Material erschöpft, sondern erst, wenn die grossformale Proportion eingelöst ist. So gab es zum Schluss der Basler Aufführung tatsächlich Längen, denen auch die dadaistisch-esoterischen Sprachwirbel von Stockhausens Libretto nicht zur Spannung verhalfen. Aber Lydia Steier fand auch für solches musikalisches Ausharren einen unglaublich poetischen Schluss: Alle Michaels der Oper treffen im Dämmerlicht zusammen, endlich darf auch der Knabe, der während des ganzen Abends Michaels Puppenkopf aus der Geburtstagszene getragen hat, die Maske mit Freud' ablegen.

Roman Brotbeck

Dada dekadent – Dada reduziert

Zürcher Festspiele: Daniel Mouthons «Roue, à rebours» – Eine absurde Kammeroper (Premiere am 6. Juni 2016 im Miller's Studio) und Mischa Käfers «Präludien III für sechs Stimmen» (Uraufführung am 15. Juni im Theater Rigiblick)



Radpanne als Dreh- und Angelpunkt in Daniel Mouthons Kammeroper «Roue, à rebours». Foto: Matthias Riesenhuber

Unterschiedlicher geht's nicht: hier eindichtet, mit Anspielungen an die Kunstgeschichte gespicktes Bühnenbild. Dort sieben schwarz gekleidete Sängerinnen und Sänger auf einer schwarzen leeren Bühne. Hier wird getanzt, gesungen, gespielt, getrunken, musiziert, geblödet. Dort wird einzig auf die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme fokussiert. Doch beide Aufführungen passen zum diesjährigen Thema der Festspiele Zürich «Dada – Zwischen Wahnsinn und Unsinn», in dessen Rahmen sie stattfanden: die detailreiche Abundanz der «absurden Kammeroper» *Roue, à rebours* von Daniel Mouthon auf der einen Seite, die musikalisch-szenische Reduktion des Konzertes der Neuen Vocalsolisten Stuttgart mit der Uraufführung von Mischa Käser auf der anderen Seite.

Das renommierte Gesangs-Ensemble für Neue Musik stellte das Spiel mit der Stimme ins Zentrum seines Auftrittes im Theater Rigiblick. Die sechs dafür ausgewählten Stücke zeigen denn auch die ganze Bandbreite an kompositorischen Wegen, die menschliche Stimme innovativ in Szene zu setzen. Während sich Friedrich Cerha in seinen *Zwei Szenen für sieben Stimmen* beispielsweise auf die klassisch geschulte, lyrisch singende

bis sprechende Stimme verlässt, zelebriert der Kanadier Gabriel Dharmoo in *Notre meute* für fünf Stimmen das urtümlich Animalische, das der menschlichen Stimme ebenso immanent ist: durch Keuchen und Klickern, Schnalzen und Grummeln. Beide Komponisten schaffen es durch ihre je eigene Art der Behandlung der Stimme, Ausdruck herzustellen. Ein kurzes Gespräch oder Lamento etwa bei Dharmoo, ein eigentliches, eindrückliches Minidrama bei Cerha. Einen wesentlichen Beitrag dazu leisteten die sieben Sängerinnen und Sänger, die in präziser und harmonischer Interaktion brillierten, gesanglich ebenso wie schauspielerisch.

Dieses Spiel mit der Semantik zog sich durch alle Stücke des Konzertabends. Denn die Wahrnehmung der Stimme bedeutet für den Menschen zuallererst Übermittlung. Bei allen Komponisten ist Bedeutung denn auch präsent, aber zumeist nicht durch die Sprache, die fast immer bis zur Unverständlichkeit zer setzt wird, sondern durch den klanglichen Ausdruck, der teilweise theatralisch durch subtile, doch wirkungsvolle Mimik und Gestik ergänzt wird.

Der Schweizer Komponist Mischa Käser bringt diese Thematik auf den Punkt, wenn er sagt, Sprache sei «Ausdruck

ihrer Laute und nicht ihrer Bedeutung, was nicht heissen soll, dass diese «unverständliche» Sprache keine Bedeutung hätte». Die Uraufführung seiner *Präludien III für 6 Stimmen* bildete den Mittelpunkt des Konzerts der Neuen Vocalsolisten. Den sehr verschiedenartigen acht Stücken liegt je ein musikalischer Gedanke mit vielen Variationen und unterschiedlichen Ensemble-Aufstellungen zugrunde. Mal werden die Stimmen in zwei Gruppen aufgeteilt, sodass sie sich spielerisch ergänzen und kontrapunktisch ineinander verflechten, mal sind es einzelne Mitglieder, die solistisch hervortreten. So wie im 7. Präludium, als Bariton und Bass eine kleine Geschichte zu erzählen scheinen. Immer wieder wird der Charakter eines Stückes aber auch gebrochen, so zum Beispiel in der Nr. 8, wo die Sopranistin mit Micky Mouse-Stimme die gebannte Stimmung frech ins Humoristische dreht. Nicht nur Käser, sondern alle Komponisten schaffen es auf unterschiedliche Weise, die Aufmerksamkeit der Zuhölerin auf das klangliche Geschehen hin und von der Bedeutungssuche weg zu lenken.

Gerade darin unterscheidet sich der Konzertabend der Neuen Vocalsolisten Stuttgart grundlegend von der Kammeroper *Roue, à rebours*, bei der man stets damit beschäftigt ist, Indizien nachzuspüren. Das vom Komponisten Daniel Mouchon und Librettisten Dieter Ulrich entworfene und im Miller's uraufgeführte Musiktheater erzählt eine Anekdote aus dem Jahre 1912: Wie die Maler Francis Picabia und Marcel Duchamp sowie der Dichter Guillaume Apollinaire auf dem Weg vom französischen Jura Richtung Paris eine Radpanne haben. Auf Grundlage dieses Handlungskerns nun, den man freilich ohne Hilfe des Programmzettels nicht erraten würde, treffen verschiedene historische Persönlichkeiten auf der Bühne aufeinander: Apollinaire

zitiert verwirrt Bruchstücke seiner Texte (Gesang: Dorothea Schürch), die Futuristen marschieren und salutieren in militärischer Strenge (Tanz: Niki Good, Renate Hug), Alfred Jarry dominiert als opernhafte Nervensäge (Bariton: Chasper-Churò Mani), Picasso spielt leicht debil auf seiner selbst gemalten Gitarre (Flo Stoffner), und René Magritte tanzt puppenhaft-stumm (Danny Seng'Kit). Unklar bleibt hierbei, welchen Standpunkt die Kammeroper eigentlich zur historischen und aktuellen Relevanz dieser auftretenden Künstler einnimmt.

Nicht nur die konzipierten Figuren, auch Theres Indermaurs Ausstattung und Stefan Noltes Inszenierung setzen grosses Wissen voraus. Die Bühne beispielsweise ist Duchamps Werk *Das Grosse Glas* nachempfunden und mit Referenzen an Magritte gespickt. Wie Ulrichs Libretto entbehrt auch Mouchons Musik jeglicher Sentimentalität, preist stattdessen einen trockenen, ebenfalls assoziationsreichen Eklektizismus. Strawinsky-eske Passagen wechseln sich ab mit Ausflügen ins Geräuschhafte, bis die Instrumentalisten des Ensembles für Neue Musik Zürich zum Schluss in ein improvisiertes Chaos ausbrechen.

Dieses Neben- und Durcheinander der Künste löst ein wahres Entschlüsselungs-Gewitter beim Zuschauenden aus. Das ist zwar anstrengend, dafür erfrischt dieser sehr freie Umgang mit den Regeln und Konventionen des Musiktheaters. Das Stück beginnt im Foyer und endet im Hof des Theaters, die Beteiligten nehmen keinen Schlussapplaus entgegen, es gibt weder eine richtige Handlung noch Identifikationsfläche. Stattdessen viele gedankliche Anregungen und die erstaunliche Erkenntnis, dass es auch 100 Jahre nach Dada immer noch irgendwie revolutionär wirkt, fest eingefahrene Rituale und Formen komplett zu sprengen.

Rebekka Meyer

Die CLEX ist da!

Die Basel Sinfonietta, Ernesto Molinari und die neue Kontrabassklarinetten im Stadtcasino Basel (5. Juni 2016)

Das aktuelle Konzertprogramm der Sinfonietta, das nach Basel auch in Wien und Darmstadt erklang, ist umrahmt von zwei Uraufführungen für Kontrabassklarinetten und Orchester. Anlass hierfür bildet die Entwicklung der optimierten CLEX (Contrabassclarinet extended) durch ein interdisziplinäres Berner Forscherteam. Seit 2012 arbeiten Wissenschaftler der Hochschule der Künste Bern mit den Departments Technik und Informatik der Berner Fachhochschule und dem Instrumentenbauer Jochen Seggelke zusammen, um die Kontrabassklarinetten klanglich und vor allem bezüglich der Intonation attraktiver zu machen. Wichtige Inputs waren die «uto-pischen» Wünsche des Solisten des Abends, der für seine «klassischen» Interpretationen ebenso wie für seine Jazzimprovisationen gefeierte Ernesto Molinari. Das Forscherteam verfolgte einen neuen Ansatz, indem der Konstruktion nach akustischen Gesichtspunkten höchste Priorität eingeräumt wurde. Daher werden die Tonlöcher an den bestmöglichen Stellen platziert, während bei herkömmlichen Kontrabassklarinetten die Löcher dort positioniert werden mussten, wo sie mit dem komplizierten mechanischen Klappensystem zu erreichen waren, was zu den bekannten Intonationsproblemen der Instrumente führte. CLEX geht einen anderen Weg und bildet quasi eine Symbiose von alter Handwerkskunst und modernem Hightech: Die Klappen werden hier nämlich über eine mechatronische Steuerung betätigt, die es einerseits ermöglicht, die Tonlöcher optimal über den Korpus zu verteilen, und andererseits auch die Ansteuerung aller Arten von e-music-Geräten vorsieht, womit sich zahlreiche neue multimediale Anwendungsfelder eröffnen.

Der Umgang mit diesen technischen Möglichkeiten wird in beiden Urauffüh-