

(Allzu) laute Töne

Reise nach Comala, Musiktheater von Germán Toro Pérez
 (Theater der Künste, Zürich, Uraufführung am 16. Mai 2017)

klangsinnlich-farbige Mini-Interludium. Diese zeigen jeweils frappant, wozu Hefti fähig wäre, worauf er in der ersten Stunde aber über weite Strecken verzichtet. Erst als die «Dämme brechen» und der verschmähte Liebhaber seinen fatalen Entschluss fasst, da (erst) brechen auch die Dämme des Komponisten, und er lässt den mit Chorklängen angereicherten Orchesterklang eigenständig aufblühen – und gelegentlich sogar laut werden.

So folgt man dem Geschehen über weite Strecken etwas kühl-distanziert, wozu auch die kühl-stilisierte Inszenierung von Mirella Weingarten beiträgt. Von ihr stammte die Idee, Anna mit einer Tänzerin ein zweites Mal und auf einer zweiten Bühnenebene zu zeigen, und der Komponist überhöhte das mit der Idee, in das Orchester auch den Chor miteinzubeziehen. Dieser sitzt nun in der Inszenierung zuoberst auf einer dritten Ebene der Bühne, färbt den Instrumentalklang mit seinen Vokalisen, agiert aber nicht.

Zusammengehalten wird diese aufwändige Anlage vom St. Galler Chefdirigenten Otto Tausk, im Zentrum steht schauspielerisch und sängerisch souverän die Mezzosopranistin Maria Riccarda Wesseling, einen starken Eindruck hinterlässt auch ein geschlossenes Ensemble.

Hefti seinerseits gönnte sich beim Schlussapplaus humorvoll einen «practical joke»: Während der Darsteller des Dirigenten Obrist sich an der entscheidenden Stelle den Bart abnimmt, heftete der Komponist ihn sich für seinen Schlusssauftritt bei der letzten Aufführung (3. Juni 2017) an. Mit einer Prise Humor mag Hefti denn auch den frommen Wunsch nach einer überarbeiteten zweiten Version seiner Oper entgegennehmen, in der die Musik vielleicht etwas robuster, vielleicht etwas weniger respektvoll gegenüber dem Text – und vielleicht sogar etwas lauter klingen würde.

Roland Wächter



Mehrere Spielpodien, getrennt durch weisse Gaze, in Reise nach Comala von Germán Toro Pérez.

Foto: Martin Stollenwerk

Pedro Páramo, der einzige, aber einzigartige und epochale Roman des Mexikaners Juan Rulfo (1917–1986), ist voll von Klang und Geräusch, von Rufen, Tierlauten, Echos und Stimmen, von Stille und Raunen. Der junge Juan Preciado kehrt nach Comala, das Heimatdorf seiner verstorbenen Mutter, zurück, um seinen Vater, den Grossgrundbesitzer Pedro Páramo eben, aufzusuchen, aber er begegnet nur untoten Toten und stirbt dort selber – etwa in der Mitte des Buchs, das fortan ohne ihn weitertreibt, in Träumen und Erinnerungen, Erzählungen und Flunkereien. Man weiss dabei nie so recht, wo und wann man sich befindet, denn von Abschnitt zu Abschnitt fast wechselt die Erzählperspektive. Das Lesen wird dabei in Mitleidenschaft gezogen und beginnt im Innern des Kopfs nachzuklingen, nachzuraunen. Ein Buch als innerer Klangraum.

Vor einigen Jahren hat der mexikanische Komponist Julio Estrada den Stoff verarbeitet, als Radiooper, Kammermusik, Chorstück, schliesslich als szenisches Werk. Es fiel mir schwer, meine Leseimaginationen und die Est-

rada-Erfahrungen beiseite zu legen, als ich nun mit einer neuen Umsetzung des Romans konfrontiert wurde. Der Kolumbianer Germán Toro Pérez, Leiter des ICST, des Institute for Computer Music and Sound Technology an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), hat sich ebenfalls lange mit dem Buch beschäftigt und sich ihm in verschiedenen Etappen angenähert. Erst nach der Begegnung mit dem Regisseur Stefan Nolte jedoch wagte er sich an ein grösseres Projekt. Das Musiktheater *Reise nach Comala* auf Noltés Libretto ist eine grossangelegte Zusammenarbeit zwischen ICST, dem Vokalensemble Zürich, den Instrumentalisten des Ensembles Phace aus Wien und der ZHdK: Ein multimediales Projekt, das den Roman von verschiedenen Ebenen aus angeht. Die «Handlung» wird zum einen von Schauspielern (Mona Petri, Jessica Früh, André Willmund, Jonas Rüegg, Ingo Ospelt, Lukas Waldvogel, Joachim Aeschlimann) auf Deutsch gespielt – das ist gleichsam das Rezitativ; die madrigalhaften Arien, bestehend aus Dialog- und Textfragmenten, werden auf

Orte als Thema

Performance-Festival in Luzern von Forum Neue Musik Luzern, Migma Performance und der Kunsthalle Luzern (26. bis 28. Mai 2017)

Spanisch vom Vokalensemble gesungen. Hinzu kommen Geräusche, elektro-nische Zwischenspiele und Video-Überblendungen im Raum an der Grenze zur Abstraktion (Regen etwa), nicht allzu konkret, aber doch die Stimmung evozierend. Die Beleuchtung lenkt die Aufmerksamkeit, denn wichtig vor allem ist die sich ständig wandelnde räumliche Disposition: Mehrere Spiel-podien, getrennt durch weisse, durch-sichtige Gaze, dazwischen das Publikum, der Klang kommt von allen Seiten, von den Sängern und aus den Lautsprechern; man ist umschlossen von Spiel und Klang. Nur das Instrumentalensemble mit seinem musikalischen Gesamtleiter Peter Siegwart bleibt an einem fixen Ort.

Die Orientierungspunkte sind so nicht eindeutig, die Erzählweise aufs erste verwirrend und unwirklich, aber im übrigen über die beiden Stunden Spieldauer auch kurzweilig und abwechslungsreich. Betont wird freilich die Leidenschaft und weniger das Geheimnisvolle. Toro Pérez setzt eher auf grosse Emotion, das unheimliche Raunen ist seine Sache nicht. Und so klingt das alles ein bisschen zu voll und zu laut, jedenfalls sehr intensiv. Diese klangsönen Madrigale, wie geschaffen für das Vokalensemble Zürich, erinnern zwar gelegentlich an Gesualdo, besonders aber an die derzeit modischen Sciarrinismen (z.B. Crescendo auf einem Ton mit folgender abfallender Geste), doch sie werden immerhin geschickt variiert. Und ich bin durchaus geneigt, Toro Pérez für soviel durchgestaltende Schlüssigkeit und Farbigkeit die Klangfülle zu verzeihen, die meiner Vorstellung von einem unto-ten Ort des Raunens so sehr wider-spricht. Es entsteht nämlich ein Erleb-nisraum, entsprechend zu Rulfos Erzählweise multiperspektivisch; und in diesem Raum wandelnd durchdringt man Rulfos Mysterium.

Thomas Meyer



«Abfall-Stadt» von Trond Reinholdtsen mit Studierenden der Hochschule Luzern – Musik. Foto: Beat Stalder

«In der Musikperformance steht nicht mehr die Musik im Zentrum, sondern die Idee. Die Idee einer Sache, die mit Situa-tionen oder Orten oder Materialien ver-bunden ist». Sagt der Komponist Urban Mäder, Mitorganisator des Performance-Festivals «Orte als Thema» in Luzern. Und tatsächlich: Musikerinnen und Musiker sind zwar zuhauf vor Ort in Luzern, aber Musik im eigentlichen Sinn machen sie selten. Da ist das Ensemble Tafel.Musik (acht Studierende der Hochschule Luzern – Musik), das einen Tisch durch die Strassen schleppt, sich ab und zu daran niederlässt, in nervöse Sprachkas-kaden ausbricht, eine kleine Vokalimpro-visation anzettelt und bereits wieder zum nächsten Ort hetzt. Da ist der Künstler und Performer Colin Raynal, der Flöte spielt, obwohl er das Instrument gar nicht beherrscht – es ist nur ein Zufallsobjekt seiner Performance. Oder da ist der Komponist und Sänger Trond Reinholdtsen, der innerhalb von zwei Tagen (wiederum mit Studierenden der Hochschule Luzern – Musik) eine Art Trash-Oper entwickelt, die mehr von aktionistischen Statements denn von Musik oder Gesang lebt.

Es ging am Performance-Festival Luzern (veranstaltet von Forum Neue Musik Luzern, Kunsthalle Luzern und Migma Performance) dieses Jahr zum ersten Mal darum, die Musik ins Zentrum zu rücken. Und so wurde explizit die Frage nach dem Wesen der Musikperfor-mance evoziert. Wenn die Grande Dame

des Genres, Laurie Anderson – die dieses Jahr ihren 70. Geburtstag feiert – sagt, sie wisse nicht, was Musikperformance sei, so wurde in Luzern das Fragezeichen zum Begriff erstaunlich schnell und lustvoll weggefegt. Die meisten Arbeiten zeigten einleuchtend, was es mit diesem hybriden Genre auf sich hat (ich besuchte das Festival am Samstag).

Die Schweizer Volksmusikgruppe Klangcombi zum Beispiel spielte draus-sen vor der Kunsthalle bei brütender Hitze Appenzeller Volksmusik, während ihr Perkussionist Markus Lauterburg dazu auf einem improvisierten, schiefen Werk-tisch schwitzend etwas baute, er sägte, hämmerte und klebte, was das Zeug hielt. Nach 30 Minuten präsentierte er strahlend ein Vogelhaus, ähnlich den Kuckucksuhren, die in den Luzerner Sou-venir-läden rundherum verkauft werden. Dass sein Hämmern und Sägen ein Kont-rapunkt zur Volksmusik war, dass sein Basteln Neugier weckte und Geduld ver-langte von den zufällig Vorbeischlen-dernden, dass er sein Handwerk nicht professionell beherrschte und trotzdem bis zum bitteren Ende seinen Plan aus-führte: all dies trug bei zu einer gelun- genen Musikperformance, die den öffent- lichen Raum, den spezifischen Ort, die Musik und den Akt à la Fluxus mit einbe-zog. Ganz anders der oben erwähnte junge Neuenburger Performer Colin Raynal: the backdoor of the backdoor heisst seine Performance. Er nimmt das Publikum mit auf einen Audiospazier-gang, der in den Backstagebereich des Kunstmuseums und von dort durch den Notausgang ins Freie führt. Ausgestattet mit einem einfachen Minimischild und einem Mikrophon, später mit nichts als einer Blockflöte setzt er unterwegs subtile und präzise Klanginterventionen: kratzende Geräusche an einem Blech-schrank, die in eine donnernde Rhyth-muskaskade übergehen, grelle Flöten-töne, von einer Velopumpe erzeugt, ein