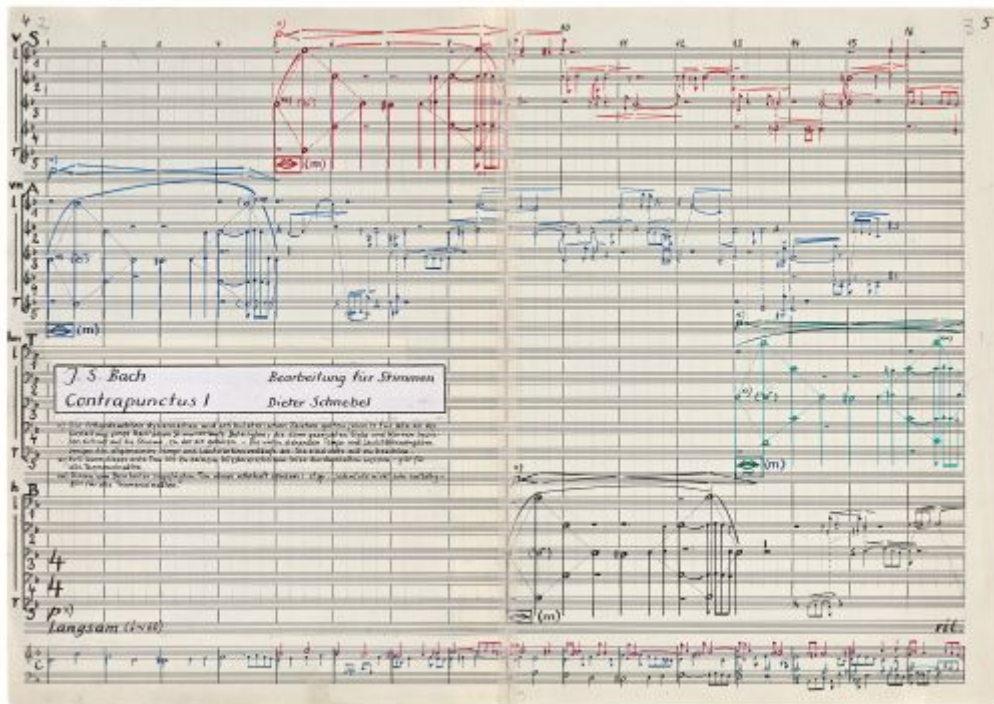


## raum<sup>2</sup>

Wer Musik und Raum zusammen denkt, findet so schnell kein Halten. Es wurde schon ein Streichquartett in vier verschiedene Hubschrauber geschickt, um dort mit den Rotorblättern um die Wette zu spielen. So weit heben wir nicht ab, wir bleiben auf dem Boden der Tempelhofer Rundkirche. Die aber bespielen und durchsingen wir – mit allen nahe- und nicht ganz so naheliegenden Mitteln.

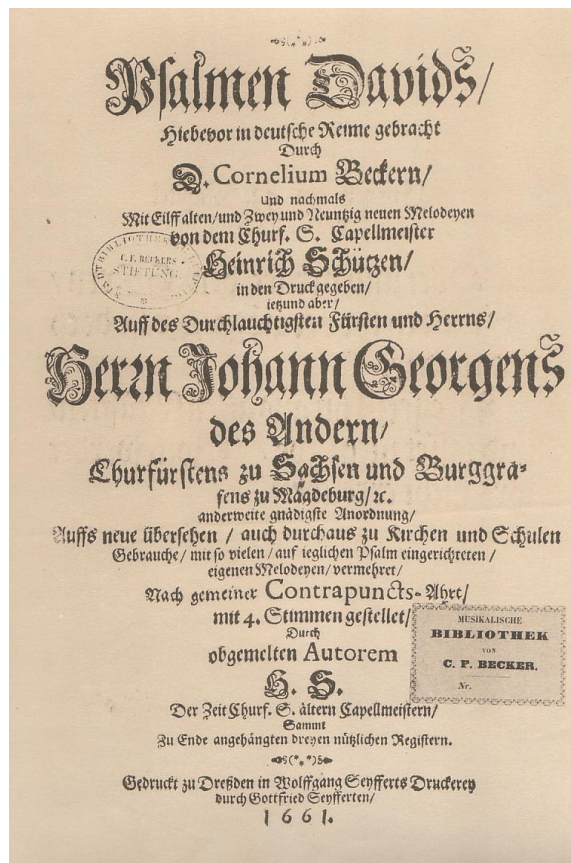
\*

Der Raum, den die *Kunst der Fuge* von **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** eröffnet, gilt als unermesslich – eine Welt aus Fugenthema und Kontrapunkt, Haupt- und Nebenstimmen. Bei der Bearbeitung von **Dieter Schnebel (1930-2018)** kriechen wir in den **Contrapunctus I (1972-1976)** hinein, werden zu Bestandteilen der Partitur und versetzen sie physisch in den Konzertraum. „Die klassischen Werke werden durch die massenhafte Ausschüttung in den Medien leicht zu etwas allzu Gewohntem, das man gar nicht mehr recht wahrnimmt“, schrieb Dieter Schnebel zu einer Reihe von Klassiker-Bearbeitungen, die zwischen 1972 und 1980 entstanden. „Die Bearbeitungen versuchen das innere Leben einiger Werke von Bach, Beethoven, Schubert, Wagner und Webern neu zu erschließen und zugleich seine Entfaltung nach außen ins Räumliche zu ermöglichen.“ Man kann nicht nur hören, sondern auch sehen, wie sich Themen und Motive „in den Raum hinein ausdehnen und zusammenziehen“ und „gerade oder quer oder kurvig durch den Raum wandern, wie es jeweils ihrem Wesen entspricht“. Zugleich wird die Komfortzone des Chors, der Raum, in dem er normalerweise agiert, überschritten. Wir Sängerinnen und Sänger werden plötzlich alle zu Solisten – und auch doch wieder nicht. Wir verlassen temporär unser 'Stimmgenus' – Tenören singen für ein paar Takte Sopran und Altistinnen Bass. Und auch das Ideal des 'schönen Klangs' wird verlassen, wenn „das sprechende Wesen der Bachschen Musik herausgebracht“ wird. Dafür werden einzelne Linien mit ungewöhnlichen Lauten gekennzeichnet, die aus Schnebels langjähriger Praxis mit neuer Vokalmusik stammen. Dreizehn Noten hintereinander auf *ao-ao-ao* – das hatten wir noch nie.



\*

*Musik im Raum* wurde in der Avantgarde viel thematisiert, ist aber eigentlich nichts Neues – wo sollte Musik sonst stattfinden? Der Raum, in den uns die Psalmvertonungen von **Heinrich Schütz (1585-1672)** führen, ist zunächst eine kerzenerleuchtete Familienstube im 17. Jahrhundert. Der „Hausvater und seine Kinder“ (Originalzitat) sitzen beim Bibelstudium im Familienkreis. Sie wählen einen didaktisch aufbereiteten Text, nämlich den „Becker-Psalter“, eine vom Leipziger Pastor Cornelius Becker verfasste Reimfassung der Psalmen Davids. Das berühmte „Warum toben die Heiden und murren die Völker so vergeblich“ (Ps 2,1) heißt in dieser Version „Was haben doch die Leut' im Sinn/ was wollen sie anrichten/? dass sie aufstehn mit Ungestüm/? Vergebens ist ihr Tichten.“ Diese Reime wurden wiederum von Heinrich Schütz vertont, es gilt als sein erfolgreichstes Werk – **Psalmen Davids: Hiebevorn in Teutsche Reimen gebracht durch D. Corneliu Beckern (1628)**. Die Musik ist, wie immer bei Schütz, erhaben, würdig und ausdrucksvoll – aber eben auch so, dass es dem Hausvater nebst Kindern keine Schwierigkeiten bereite. Verpflanzt man nun diese häusliche Situation in den Konzertraum, gilt es, aus einfachen Zutaten ein ansprechendes Festmenü zu zaubern. Diese Aufgabe hat Matthias Stoffels übernommen, indem er die Psalmen für drei Chorgruppen im Raum arrangiert hat. Das ist nicht wie bei Schnebel eine 'moderne' Idee, sondern eine Praxis, die zu Schütz' Zeiten gang und gäbe war.



\*

Was den Umgang mit Musik im Raum angeht, ist **John Høybye (\*1939)**, produktiver Chorkomponist und gewiefter Chorpraktiker aus Dänemark, vermutlich näher an Schütz als an Schnebel: er denkt praktisch und wirkungsorientiert, vielleicht sogar ein bisschen zirzensisch. Für die hundertfach komponierten Texte *Singet dem Herrn ein neues Lied (Cantate Domino)* und *Jauchzet dem Herrn alle Welt (Jubilate Deo)* findet er buchstäblich einen neuen Dreh. Der Klang saust kreuz und quer durch den Halbkreis wie bei einer perfekt justierten HiFi-Anlage – daher der Titel **Three bright motets in stereo (1993)**. Wie sich die Stimmgruppen aus allen Richtungen abwechseln, wechselseitig bestärken, vor Begeisterung einander ins Wort fallen und sich voneinander mitreißen lassen, ist Høybyes Antwort auf die Frage, wie man heute eine Jubelmotette komponieren kann.

\*

Nach der schnebelischen Überschreitung der Komfortzone sind wir zu allem bereit. Wir sollen den Kreislauf des Wassers vom Regen über Bäche, Seen, Ströme bis zum Ozean in gut drei Minuten

verklänglich? Machen wir. Die Urkraft des Urelements mit den Sprachen zehn verschiedener nordamerikanischer First Nations besingen? Wir sehen es als Herausforderung. Regentropfen (die niemals identisch klingen), subozeanische Strömungen, Wasserfontänen und einen Seesturm mit Stimmimprovisationen performen? Let's do it! Der Kanadier **R. Murray Schafer** (\*1933) hat die Erforschung von Klängen und Archetypen der Natur zu seinem Lebensthema gemacht. Er beließ es nicht beim Komponieren, sondern wurde auch zum einflussreichen Autor und Forscher, der mit seinem Standardwerk *The Tuning of the World* die akustische Ökologie begründete. **Miniwanka or The Moments of Water** (1973) ist eigentlich für eine 'normale' Choraufstellung geschrieben. Unsere Surround-Fassung für das Publikum umkreisende Sängerinnen und Sänger aber passt zum theatralischen Schwung des Werks – und zum universellen Wesen des Wassers.

4

Two adjacent solo sopranos in rapid dialogue, imitating a stream. The notes sung by the first voice are free but should follow the contour given. The second voice sings exactly the same notes as the first.

UE 15 573

\*

Was bei Schafer auch deutlich wird, ist die Doppelbedeutung des Raums in der Musik. Einerseits erklingt sie in einem konkreten, physischen Raum, andererseits erzeugt sie beim Hören Vorstellungsräume im Kopf. **Ēriks Ešvalds** (\*1977) aus Lettland – auch er ein vielgesungener und vielbeschäftigter Chorkomponist – macht oft Himmelserscheinungen der nördlichen

Hemisphäre zum Thema seiner Musik. Nebensonnen, im englischen **Sun Dogs (2008)** genannt, sind Lichtflecken links und rechts von der Sonne, die bei bestimmten Temperaturen und Wolkenkonstellationen zu sehen sind. Es hat mit Spiegelungen des Sonnenlichts in Eiskristallen zu tun – für Details fragen Sie einen Meteorologen Ihres Vertrauens (Tipp: im Chor gibt es einen). „Was für ein seltsamer und furchterregender Anblick“ schrieben Augenzeugen, deren Zeugnisse die Textgrundlage des Werkes bilden. Den Nebensonnen sprachen sie „überirdischem Glanz“ zu, die „Schönheit eines Wunders“ und nannten sie „Vorboten eines aufziehenden Sturmes“. Das Obskure, Unwirkliche, Schattenhafte nimmt in der Musik Gestalt an. Mit Akkorden, die etwas seltsam Ungreifbares haben. Und mit einer weiteren chorinternen Premiere, nämlich dem erstmaligen Einsatz von Pfeiferinnen.

\*

Bespielung des Aufführungsraums. Erschließung des Kompositionsraums. Aktivierung des Vorstellungsraums. Ausweitung des Gewohnheitsraums. Es ist viel Musik drin im Raumbegriff. Stoff für zukünftige Programme – raum<sup>3</sup>, raum<sup>4</sup>, raum<sup>n</sup>. Wir müssen weitermachen. Wir hören uns wieder. Vielleicht auch im Hubschrauber.