

**DeutschlandRadio Kultur**

**Neue Musik / 00.05 Uhr**

**Redaktion Carolin Naujocks**

**Dienstag, den 06.10.2015**

## **Into the Dark**

### **Sabrina Hölzers Musik-Inszenierungen im lichtlosen Raum**

Ein Feature von Gisela Nauck

Musik 1, Sabrina Hölzer/Michael Rauter, Hörerlebnis im lichtlosen Raum *Now I lay me down* (2014), J.S. Bach, *Sinfonia* aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21– Bearb.: Michael Rauter (6’25)

#### **O1, Sabrina Hölzer, 45‘‘ (bei 3’25)**

Die Ausgangsidee war ja: Wie ist es, wenn ich inmitten akustischer Räume liege und wie ist es, wenn ich diese Räume bewege, choreographiere. Also die Idee von plötzlich wechselnden Örtlichkeiten. Also wir kennen das ja alle. Du hörst eine Musik und plötzlich bist du – paff – da, wo du die Musik gehört hast. Also die Musik katapultiert dich unmittelbar in eine Erinnerung. Und das war natürlich auch so ein Aspekt: Indem ich beginne, mit Musik Bewegung aufzubauen, kann ich Leute reisen lassen, kann Bewegung aufbauen für Leute, die sich überhaupt nicht bewegen. So was war auch ein Ansatz. Es gab ganz, ganz viele Ideen, wie ich mit Musik umgehen kann, wenn ich das Bild wegnehme.

#### **Musik 1, 10‘‘**

#### **O-Ton 2, Sabrina Hölzer 15‘‘**

Es ist nicht so, dass man einfach das Licht aus macht und anfängt, darin zu inszenieren. Sondern meine Idee war, was ist Dunkelheit inhaltlich auf der einen Seite und was ist Dunkelheit, vom Hörvorgang her, auf der anderen Seite.

## **Musik 1, 10‘‘**

### **O3, Sabrina Hölzer (26‘‘)**

Ich glaube, dass da auch ein sehr persönlicher Aspekt dahinter steht, der dahin geführt hat und das ist eine ganz große Sehnsucht, dieser Musik nah zu sein. Wie komme ich an die Musik wirklich nah ran, und wie behalte ich dieses Verhältnis, wie zur Poesie. Also wie komme ich in diesen unrealistischen, poetischen Raum hinein und wie komme ich da nah ran.

## **Musik 1, 1’30‘‘, [Kommentar trocken]**

### **Kommentar, 120‘‘**

Es waren verschiedene Gründe, die die Musiktheaterregisseurin Sabrina Hölzer zu ihren weltweit einzigartigen Musikinszenierungen im lichtlosen Raum geführt haben. Und es war ein Prozess, der sich über mehr als fünfzehn Jahre erstreckte. Die Sehnsucht danach, einer geliebten Sache, wie der Musik, durch besondere Bedingungen des Hörens so nah wie möglich zu kommen, unabgelenkt vom Sehen, war nur das eine. Sie korrespondierte mit dem Wunsch, Musik unmittelbarer, physischer, sinnlicher erleben zu können. Für ein Theater nur aus Klängen tat sich damit ein ganzer Kosmos an neuen Gestaltungsnotwendigkeiten auf. Inszenieren verlagerte sich von der Präsentation einer Partitur als Vorlage auf die Gestaltung des menschlichen Wahrnehmungsraumes. Völlig neue Fragen galt es zu klären: Was ist überhaupt Dunkelheit, inhaltlich, und was bedeutet sie für’s Hören? Und was an der Musik wird interessant, wenn eine solche Nähe ermöglicht werden soll? In den Vordergrund traten Parameter wie Raum, Bewegung, Nähe und Ferne, Dynamik und Klangerzeugung, wie überhaupt das Gebot, Verbindungen zu stiften. Diese gerieten ins Zentrum inszenierender Arbeit, Verbindungen zwischen Wahrnehmung und Musikprozess und darin enthalten von alter und neuer Musik. Johann Sebastian Bachs *Sinfonia* aus der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* in der Bearbeitung von Michael Rauter aus der vierten Arbeit „Now I lay me down“, die die Sendung eröffnete, ist ein Beispiel dafür. Und so ist denn auch eines der bemerkenswertesten Ergebnisse dieser Musik-Inszenierungen im lichtlosen Raum die Auflösung der kulturellen Differenz zwischen alter und neuer Musik. Musik ist Musik, gleichermaßen hörsinnliches Erlebnis. Akustische Wahrnehmung ist auf das im Moment Erklingende und dessen

minutiösen Veränderungen, Bewegungen, Weitungen gerichtet, egal ob diese dissonant oder konsonant, klangvoll oder geräuschhaft sind.

**Musik 1** noch einmal von Anfang bis 1'48- 3' (= 1'10)

### **Kommentar**

Solche Neuorientierungen in der musiktheatralischen Arbeit haben in den 1980 und 1990er Jahren ihre künstler-biografische Vorgeschichte.

### **O-Ton 4, Sabrina Hölzer, 2'28**

Das war eine Situation, in der ja ganz stark diese Zweipoligkeit war: Gehe ich an ein Stück historisch (in Anführungsstrichen) ran, also versuche ich ne Oper – damals habe ich ja Vorlagen inszeniert –, geh ich da heran mit dem Ansatz, möglichst mich in die Idee des Komponisten, des Librettisten, dieses Teams, einzuarbeiten und die zum Ausdruck zu bringen. Das war ja bei meiner Arbeit in der Zeitgenössischen Oper ein ganz starker Ansatz: Uraufführungen oder Erstaufführungen-möglichst so zu zeigen, wie die Konzeption dieses Teams wirklich war. Und trotzdem gabs natürlich die Frage: inwiefern kann man das überhaupt und auch die Frage der Interpretation. Und in der Oper natürlich ganz stark die Aktualisierung und den Zeitbezug in der Auseinandersetzung damit, was das in unserer Zeit wirklich sagen kann – Regietheater. Und die ganze Tendenz damals zu aktualisieren, zu politisieren, das ganze in aktuelle Zeitzusammenhänge zu setzen. Was ich verstehe vom gedanklichen Ansatz, aber für die Musik sehr schwierig fand, weil die eigentlich wenig Raum bekam und auch sehr oft in Kontexte kam, wo ich, ganz persönlich, nicht mehr gut zuhören konnte. Also für mich war der Konflikt zwischen Sehen und Hören wirklich sehr, sehr oft ein wirklich großer. Das war die eine Seite Und die andere Seite war so in der eigenen Arbeit. Dass ich über zehn Jahre und gemerkt habe: Obwohl ich mich ganz unterschiedlichen Stücken widme und das ist ja auch in meinen Arbeiten sehr stark, dass ich durch diese Auseinandersetzung mit diesem Nachkriegstheater, wo alles immer wieder neu erfunden wurde, mich sehr viel verschiedenen und immer wieder gegensätzlichen und grunddifferenten Formen widmen musste, dass ich wirklich sehr unterschiedliche Ansätze hatte, und ich trotzdem gemerkt habe: In der Ästhetik, im Bild gibt's immer wieder eine eigene Dynamik, die sich durchsetzt. So unterschiedlich man rangeht. Und aus dem heraus hab ich gedacht, wie ist es nun,

wenn man einfach mal alles ausmacht, so ne Art reset macht, wirklich mal das Bild wegnimmt, wie kann ich jetzt umgehen mit etwas, was räumlich ist, also wie kann ich Musik räumlich, was ja Musiktheater ausmacht, also Musik im Raum als Zeit im Raum, wie kann ich dabei bleiben und einfach mal das visuelle wegnehmen.

### **Kommentar**

Als Sabrina Hölzer 2010 ihr Konzept „Into the dark“ erstmals in der Hamburger Kulturfabrik Kampnagel in völliger Dunkelheit umgesetzt hatte, war etwas entstanden, das aus allen gängigen Gattungsvorstellungen herausfiel. Lapidar meinte sie: »Du gehst in die Oper, du gehst ins Konzert und du gehst Into the dark«.

Am prägnantesten ist dieses Neue vielleicht mit „Inszenierter Hörraum“ bezeichnet, Durch die vollständige Ausblendung des Sehens wird die Qualität des Hörens in seinen perzeptiven wie auch psychischen Aspekten neu fokussiert. Zugleich erhält in vollkommener Dunkelheit das Verhältnis von Musik – diesen Part übernehmen live spielende Musikerinnen und Musiker – und Hören eine geradezu intime Nähe.

Angesichts anderer Musiktheaterkonzepte wie Heiner Goebbels „Ästhetik der Abwesenheit“ oder der radikalen Reduktion von Visuellem *und* Akustischem in Musiktheaterarbeiten von Klaus Lang kann auch »Into the Dark« als Reaktion auf die Krise gewertet werden, in der das zeitgenössische Musiktheater derzeit offenbar steckt. Für Sabrina Hölzer ist der Brennpunkt dieser Krise das Regietheater, weil es die rezeptive Aufmerksamkeit von der Musik abgelenkt, quasi veräußerlicht hat: zu einem Urteilen über Inszenierung, schauspielerische und gesangliche Leistungen, Bühnenausstattung, Kostüme, kurz über die Aufmachung. Das Theater – in doppeltem Sinne – hat die Musik absorbiert.

### **O-Ton 5, Sabrina Hölzer (31“)**

Was ich an dem inszenatorischen Arbeiten im Dunkeln auch extrem liebe ist, weil ich da nicht so intellektuell und begrifflich arbeiten muss. Also ich misstrauere der Sprache total, ich kann mich oft auch nicht so ausdrücken, wie ich gern möchte, hab auch die Erfahrung, wenn ich etwas sage, dass ich da an Grenzen komme, oder dass wir uns auch missverstehen ... also ich hab ein großes Misstrauen Sprache gegenüber und ich liebe an der Musik, dass sie unbegrifflich kommunizieren kann.

### **Kommentar**

Aus diesem Unbegrifflichen heraus hat Sabrina Hölzer theatralische Räume aus dem Geist und der Sinnlichkeit von Musik und Klang entwickelt, musikalisch – und damit inhaltlich – jedes Mal auf ganz andere Weise. Das Nonverbale hat aber auch die Intentionen des Gestaltens verändert: Sabrina Hölzer will mit ihren Produktionen nichts inhaltliches mitteilen, sondern sie kreierte Räume für individuelle Erfahrungen. Was aber können solche nonverbalen Inhalte sein, die sich aus einer bis ins Kleinste ausgearbeiteten Choreografie aus meist vorgefundenen Kompositionen ergeben? Was bildet den benennbaren Kern – oder roten Faden – eines nichtnarrativen, assoziativen Musiktheaters, das erst in den Köpfen der Zuhörer entsteht? Und das auf Grund der musikalischen wie auch biografischen Erfahrungen jedes einzelnen in jedem Kopf ein anderes ist – oder auch gar keines?

Umschreiben kann man diese Inszenierungsinhalte vielleicht als Lebenssituationen und daraus resultierende Verhaltensweisen, besonders solche, die verloren zu gehen scheinen, weil sie in der sozialen Realität nutzlos geworden sind. Ein Abend mit „Into the dark“ macht diese nicht nur bewusst, sondern lässt sie als Qualität erleben. Dazu gehören beispielsweise Abwesenheit statt Präsentation und Repräsentation, Konzentration statt überwältigender Fülle, selbstbewusste Orientierung statt sich führen zu lassen, Loslassen können statt Festhalten und sich festhalten lassen, Kontrollverlust annehmen, Entgrenzung und Nähe erfahren .... »Into the Dark« hat ästhetische und sinnliche Erfahrungsräume kreierte, die mit visuellen und sprachlichen Mitteln unvorstellbar sind. Keineswegs sind das aber ruhige, meditative Räume, sondern sie sind auch angefüllt mit Reibungen und starken Kontrasten. So etwa, wenn ein sehr leises Klanggewebe aus Bachmelodik, Steve Reichs Stomping Music und Atemgeräusche aufeinander stoßen wie in „Now I lay me down“.

**Musik 2**, Sabrina Hölzer/ Michael Rauter, Hörerlebnis im lichtlosen Raum *Now I lay me down* (2014), /Solistenensemble Kaleidoskop, Improvisation nach J.S. Bach „Erfreut euch ihr Herzen“, BWV 66 – Steve Reich, Stomping Music– Michael Rauter, EINATEM, Interpreten: Solistenensemble Kaleidoskop 2‘45

### **Kommentar**

Seit 2010 entstanden vier Inszenierungen im lichtlosen Raum: *Into the Dark*, 2010 für die Hamburger Kulturfabrik Kampnagel; *Words and Music* von Samuel Beckett und Morton Feldman, eine Produktion der Zeitgenössischen Oper Berlin für den kleinen Sendesaal des Berliner Funkhauses Nalepastraße im September 2011; *Dark was the*

*Night*, ebenfalls für den kleinen Sendesaal im Dezember 2012 und *Now I lay me down*, eine Produktion der Berliner Festspiele auf der Bühne im Haus der Berliner Festspiele im Dezember 2014. Das erste Stück beschäftigt sich mit dem Phänomen des handicaps, das dritte mit dem der Überwindung solchen handicaps, mit Befreiung also, mit Freude und Lust und das vierte mit Sterben, Loslassen und Aufgeben von Kontrolle. Eine Sonderstellung nimmt die zweite Arbeit *Words and Music* ein. Mit dem gleichnamigen Stück von Samuel Beckett und Morton Feldman wird in alter Regieweise eine Vorlage inszeniert, zudem wirkt ein Schauspieler als Sprecher mit. Indem aber der Untertitel „Hör-Spiel“ von Sabrina Hölzer ernst genommen wurde, ist auch *Words and Music* eine Inszenierung im lichtlosen Raum.

Alle Produktionen entstanden in enger Zusammenarbeit mit dem Solistenensemble Kaleidoskop, einem reinen Streicherensemble, und einem seiner künstlerischen Leiter, Michael Rauter. Der homogene Streicherklang dürfte für die Vorstellung und Realisierung von Musik als einem architektonischen Raum, der die Hörer umschließt und in den sie eintauchen können, nicht unwesentlich sein. Sabrina Hölzer hatte die Musikerinnen und Musiker, die sich mit ihren szenischen Musikproduktionen – ähnlich wie sie – auf der Suche nach neuen Wegen musikalischer Aufführungspraxis befanden, 2009 kennen und schätzen gelernt. Erstmals arbeitete sie mit ihnen bei ihrer Produktion mit der Zeitgenössischen Oper Berlin *Anaparastasis. Jenseits von Bildern* für die Wandelhalle der Gemäldegalerie Berlin.

*Anaparastasis* ist denn auch eine der beiden Initialarbeiten für das *Into the Dark*-Konzept: ein rein musikalischer Parcours aus japanischer Gagaku-Musik und Kompositionen von Toshio Hosokawa, Jani Christou sowie Tomas Tallis' berühmter, achtchöriger Raumkomposition *Spem in alium* – inszeniert ohne Bilder, aber inmitten der Bilder einer Gemäldegalerie. Entscheidender aber noch war die Regiearbeit zu Adriana Hölszkys *Tragödia – Der unsichtbare Raum* acht Jahre zuvor, 2001 im Hebbel-Theater Berlin.

### **O-Ton 6, Sabrina Hölzer ( 62‘‘)**

Die Musik von der Adriana hat mich deshalb so angezogen, weil sie sehr sinnlich und sehr körperlich ist aus meiner Sicht. Und sie ist ja jemand, der schon sehr früh mit Raum gearbeitet hat. Und dann bin ich diesem Stück begegnet. Ihre Idee war ja im Grunde genommen zu sehen, geht Musiktheater auch akustisch. Das war die konkrete Idee. Sie hatte auch ein Libretto, das habe ich aber nie gesehn und das war ihr auch

sehr wichtig, dass das Libretto nie in kraft tritt, sondern nur auf musikalischer Ebene. Und so hat sie Parameter von Musiktheater wie Libretto oder der ganze mechanische Theaterapparat Kulisse, Figur, Licht, Requisit, also alles was Theater ausmacht, versucht, auf der musikalischen Ebene zu gestalten. Und das war, wie wenn sie eine Frage in den Raum gestellt hat: Lässt sich Musiktheater kreieren, ohne dass ich den physischen Theaterapparat benutze.

### **Kommentar**

Sabrina Hölzer hatte sich diese Komposition für eine Zweitinszenierung mit der Zeitgenössischen Oper Berlin ausgesucht. Uraufgeführt worden war sie in der Kunst- und Ausstellungshalle Bonn bereits 1997 in einer, wie es sich gehörte, szenischen Realisation. Erst diese Zweitinszenierung setzte die eigentliche Idee der Komponistin um: Dieses Musiktheater solle »eine Plastik« sein, schrieb sie, ohne Darsteller und Szene, bei der die musikalischen Materialien »die Funktion [haben], die eigentlich die Figuren hätten«.

### **O-Ton 7, Sabrina Hölzer (37‘‘)**

Mich hat das auf der musikalischen Ebene angezogen und ich hab dann überlegt, was ist die eigentliche Konsequenz daraus. Und ich kam dann auf die Idee, das Visuelle überhaupt wegzunehmen und auch das, was wir irgendwie aus der Psychoanalyse kennen, dieses freie Assoziieren. Indem ich jemanden hinlege, gebe ich ihm die Möglichkeit, anders zu assoziieren. Darüber hab ich mich dann mit nem Neurologen lang unterhalten, weil ich das eigentlich gar nicht kapiert habe. Dann hat der mir das sehr anschaulich erklären können und dann hab ich gedacht: Die Kombination aus Liegen und nichtvisuellem Input könnte für das Konzept interessant sein.

### **Kommentar**

Für Adriana Hölszkys „Tragödia“ entwickelte Sabrina Hölzer erstmals ein Setting aus Liegen auf der Bühne, auf denen die Zuhörer das Stück, vom Klang umgeben, hörten. Noch war der Raum nicht lichtlos (was in einem Theater aus Feuerschutzgründen ohnehin nicht möglich ist), über jeder Liege hing eine kleine Glühlampe, um das Sehen wenigstens zu fokussieren. Aber die Reaktionen der Zuhörer bestärkten die Regisseurin darin, dieses Sehen völlig auszublenden. Denn

plötzlich gab es nach den Vorstellungen einen lebhaften Austausch im Publikum darüber, was und wie man gehört und was man dabei erlebt hatte.

**O-Ton 8, Sabrina Hölzer (23‘‘)**

Da hab ich gedacht: das ist ja ein Potenzial, was die Leute da reden und erzählen, wahrnehmen, mit was sie da alles drinhängen und und und . Das habe ich ja erst kapiert, als ich diese Resonanz erfahren hab, als ich diesen Raum gegeben hab, was das für ein Potenzial ist. Und das ist für mich ja auch ein Ideal: einen eigenen Raum in einem gemeinschaftlichen Erleben zu haben.

**Musik 3**, Adriana Hölszky, *Tragödia. Der unsichtbare Raum*, Eigenproduktion DRKultur 2001, Interpreten. Orchester der Zeitgenössischen Oper Berlin, Dir.: Rüdiger Bohn, Regie: Sabrina Hölzer 28‘34‘‘ – 31‘25 = 3‘00

**Kommentar**

Mit der Inszenierung von Adriana Hölszkys „Tragödia. Der unsichtbare Raum“, woraus Sie gerade einen Ausschnitt hörten, war die Idee eines Musiktheaters im lichtlosen Raum geboren, eines Theaters aus Musik, das den Wahrnehmungsraum des Hörens gestaltet. Das erste Stück *Into the Dark* – erst neun Jahre später entstanden – , beschäftigte sich mit dem Phänomen des handicaps, der Angst, der Begrenzung und Orientierungslosigkeit. Es war ein Stück über die Situation des Publikums wie auch der Musiker in dieser Dunkelheit.

**O-Ton 9, Sabrina Hölzer (40‘‘)**

Was ist, wenn ich nix sehe, wie ausgeliefert bin ich dann eigentlich. All diese Sachen, die jetzt unmittelbar mit der Dunkelheit verknüpft sind. Das war dann im Umgang mit der Musik, darin Musik zu machen, erstmal viel Angst, viel handicap. Auch das Ausloten, wie viel kann ich jemandem akustisch, musikalisch überhaupt zumuten. Was funktioniert und was funktioniert nicht. Das ist auch interessant: manches funktioniert überhaupt nicht, ohne dass du es siehst. Das heißt das war ein sehr strenges und sehr auf Sicherheit bedachtes Umgehen und Arbeiten an dem handicap und da heraus hat sich natürlich auch das Programm entwickelt.



### **Kommentar:**

Das Setting der Liegen in völlig parallelen Reihen wurde entwickelt und damit auch das gitterartige Wegeleitsystem zwischen den Liegen. Für die Musikerinnen und Musiker des Solistenensembles Kaleidoskop war es eine unabdingbare Voraussetzung, um sich in der Finsternis, barfuß, musizierend bewegen zu können. Unter Anleitung einer Mobilitätstrainerin wurden blindes Gehen und Musizieren ausgiebig geprobt. Denn im lichtlosen Raum sollte – so eine wichtige Inszenierungsidee – eine mobile Musikarchitektur entstehen, die mit Nähe und Ferne, Klangballungen, -spreizungen, Klangbewegungen und dialogischen Prozessen spielt. Galt es doch letztlich, die Räumlichkeiten der Partituren zum Leben zu erwecken.

### **O-Ton 10, Sabrina Hölzer (27‘‘)**

Weil natürlich Musik, wenn du nicht kuckst, entsteht Raum durch Ton, weil du dich als Hörer zu dem Ton in Beziehung setzt und auch ne Distanz hörst. Das heißt, du hörst die Quelle und das ist dann dein akustischer Bezugspunkt und du hörst an anderer Stelle wieder eine Ton und plötzlich beginnst du einen akustischen Raum wahrzunehmen. Und das war eigentlich die Idee: Dass du den Raum selbst kreierst durch die Musik.

### **Kommentar**

Ebenso tauchten Überlegungen auf, wie wichtig und genau durchdacht die strukturierte Klanglichkeit sein muss, wenn das Visuelle als Orientierung wegfällt und wie sorgsam die Musik dann inszeniert werden muss.

### **O-Ton 11, Sabrina Hölzer, 28‘‘**

Ich weiß damals haben wir ein Feldman solo Violinstück gespielt, ganz am Anfang... Das war so unglaublich, wenn in dieser Dunkelheit diese ganz zarte Musik einsetzt und ich plötzlich wieder einen Referenzpunkt habe. Wenn ich plötzlich anfangen, mich dem zu überlassen. Wenn ich plötzlich das als Führung höre und mich langsam von einem Stück ins nächste irgendwie in einen akustischen Inhalt und eine akustische Orientierung wieder hinein bewege...

### **Kommentar**

Feldmans Musik war der Beginn des ersten Inszenierten Hörraums „Into the Dark“.

**Musik 4**, Morton Feldman, For Aaron Copland für Violine solo, Interpretin: Melise Mellinger 4'56 (Gesamtlänge), ev. unter nächstem Kommentar liegen lassen) – frei: 2'30

### **Kommentar**

In der absoluten Dunkelheit, wenn das Auge – und damit auch die Psyche – keinerlei Halt mehr finden, entstehen durch Musik, Töne, Klänge Haltepunkte, Orientierungen, auch für geistige Fortbewegung, für ein Weiter, Weiter und Weiter... In diesem ersten Stück „Into the dark“ folgten auf Feldmans Violinsolo Musik von Peteris Vasks, Salvatore Scarrino, Dieter Schnebel, John Cage, Wolfgang Amadeus Mozart, György Kurtag und anderen.

Das dritte Stück, *Dark was the night*, war – nach Überwindung des »handicaps« – ein Spiel mit Zuständen der Befreiung. Nicht die Situation des Publikums war damit gemeint, sondern vor allem diejenige der Musiker. Befreit von Noten und vom Gesehenwerden auf einer Bühne, können sich diese nun ganz auf das Erzeugen von Klängen und das hörende Reagieren auf ihre Mitspieler konzentrieren. Musizieren veränderte seine Qualität, improvisatorische Anteile kamen hinzu. Im Zentrum dieses Inszenierungs-Konzepts standen Unbegrenztheit, Erwartung und Überraschung. Paul Hindemiths Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt* für Streichquartett zum Beispiel mündete in Helmut Lachenmanns *Pression* für Violoncello, dessen Geräuschklänge Benjamin Brittens Vivace aus dem Streichquartett op.4 auffingen. Stimmungen und Atmosphären wurden wichtig, wofür der Geräuschemacher Max Bauer engagiert wurde. Und um der Situation des Zuhörens eine vertrautere Basis zu geben, erhielten die Liegen eine Bepflanzung mit Gras, wurde das Liegen geerdet. Ein Zuhören „Into the dark“ war von nun umgeben vom Duft frischen Grasses.

**Musik 4**, Morton Feldman, wieder hochziehen, noch 30“

### **Kommentar**

Die vierte Inszenierung im lichtlosen Raum hat den Titel *Now I lay me down* – frei nach dem Gedicht von E.E. Cummings „Now I lay (with everywhere arround)“, das die Gefahren und Schönheiten von Dunkelheit besingt. Nach den Handicaps, die durch

Dunkelheit entstehen können und der Befreiung davon, widmete sich die vierte Arbeit nun der Dunkelheit selbst und das in einem inhaltlich weit ausgreifenden Radius.

### **O-Ton 12, Sabrina Hölzer 36“**

Wenn ich jetzt sage, das war ein Stück über das Sterben, dann stimmt das nur bedingt, weil das ein Stück war, dass sich mit Abgeben von Kontrolle beschäftigt hat. Was für mich auch etwas mit Tod zu tun hat und damit, wenn ich das Leben loslasse, auch Bach mit seinen Kantaten plötzlich ganz präsent wurde. Weil es da immer wieder um Erlösung geht, also ums Loslassen, um das Loslassen des Lebens in Hinblick auf eine Entgrenzung. Ja, also Loslassen, mich entgrenzen, diese körperliche Begrenzung aufgeben.

### **Kommentar:**

Die zentrale Referenzmusik stammte hier von Johann Sebastian Bach: Stücke aus seinen Kantaten „Ich hatte viel Bekümmernis“ und „Ich habe genug“, aber auch aus „Erfreuet euch, ihr Herzen“, meist in Bearbeitungen durch Michael Rauter und das Solistenensemble Kaleidoskop. Verbunden wurden sie mit Musik von Georg Crumb, Steve Reich, auch mit dem Kultstück „Adagio for Strings“ von Samuel Barber – dieses allerdings in doppelt verlangsamtem Tempo – und Benjamin Britten. Nur als Eröffnungstück erklang die Sinfonia quasi im Original. Zu Sabrina Hölzers Prinzip, Verbindungen zu schaffen, gehörte auch hier eine Sichtung der Bachschen Musik aus heutiger Perspektive, so etwa wie in folgendem Stück von Michael Rauter und dem Solistenensemble Kaleidoskop unter Verwendung von Material aus der Bach-Kantate „Ich habe genug“.

**Musik 5** Sabrina Hölzer/ Michael Rauter , Hörerlebnis im lichtlosen Raum *Now I lay me down* (2014), Michael Rauter/Solistenensemble Kaleidoskop: *NILMD 1* (UA), – nach Motiven aus Bachs Kantate „Ich habe genug“, BWV 82, Interpreten: Solistenensemble Kaleidoskop, 3“

### **O-Ton 13, Sabrina Hölzer, 41“**

Dunkelheit hat ja den Aspekt von Unbegrenztheit. Ich sehe ja nichts mehr. Natürlich weiß ich, da ist ein Raum, aber wenn ich jetzt mal damit spiele, ist das Gefühl der Unbegrenztheit ganz groß. Das Gefühl seitens der Hörer, keiner kuckt mich an, ich kann machen, was ich will, ich bin nicht abgelenkt, ich kann total loslassen, ich kann

den Klang genießen, mich überraschen lassen, ich habe keine Erwartung – ein ganz wichtiger Aspekt – die Produktion von etwas aus der Erwartung heraus zu nehmen. Ich kann nichts erwarten, weil ich nicht sehe, was kommt. Das macht ja auch ein ganz anderes Zeitempfinden.

### **Kommentar**

Erst die totale Dunkelheit, ohne dass man vorher das Orchester, den Pianisten oder das Streichquartett sieht, ermöglicht jene besondere Erwartungslosigkeit gegenüber dem, was einem in nächster Minute klanglich begegnen wird. Nur so kann eine Aufmerksamkeit entstehen, wodurch beispielsweise die leise in den Raum fallenden Töne von Feldmans Violinsolo oder aus Bachs Sinfonia „Ich hatte viel Bekümmernis“ – ja man muss es so sagen – die Seele öffnen, um das Unerwartete zuversichtlich aufzunehmen. Ist das Kitsch? – oder im Müll der Zivilisation zu Schanden gekommene, arglose Hoffnung?

### **O-Ton 14, Sabrina Hölzer, 41“**

Die Tatsache, dass du den Klang in dem Setting, über das wir jetzt sprechen, den Klang ohne jede Erwartung hörst – Du weißt es ja nicht, du weißt nicht, wo er herkommt, wie nah er ist, du weißt nicht, was das ist – und das macht, glaube ich, für das Erleben der Musik einen ganz großen Unterschied, weil die dich ja in dem Moment berührt. Du kannst sie nicht mehr Filtern, vorher oder nachher. Und das macht auch – abgesehen von der Tatsache, dass das ganz nah bei dir ist, was du im Konzert sonst nicht hast -, dass sich das bewegt, das sich das verändert zu deiner festen Position, bist du da viel emotionaler drin.

### **Kommentar**

Die Reaktivierung eines emotionalen Hörens, dessen Grenzen zur Überwältigung fließend sind, ist das eine und gerade für zeitgenössische Musik etwas Hinzugewonnenes, vorausgesetzt, man möchte sich darauf einlassen. Distanz abbauend ist dabei zweifellos die Dunkelheit, die eine besondere Nähe zu den Klangprozessen ermöglicht. Das stellt sich nicht nur dann ein, wenn der Cellist – unsichtbar – plötzlich hinter der eigenen Liege musiziert und man vermeint, unmittelbar dem Entstehen der Töne beizuwohnen. Emotionalität und damit einhergehende Veränderungen des Raum- und Zeitempfindens umfassen auch das

Erfahren von Situationen, die man normalerweise vermeidet oder die man sich nicht zutraut, wie Sabrina Hölzer am Beispiel von „Now I lay me down“ erläuterte:

### **O-Ton 15, Sabrina Hölzer, 70“**

Das ist nicht ein Stück, wo ich jetzt recherchiere zum Sterben, sondern das ist für mich ein Stück, und das ist mein ganz persönlicher Ansatz gewesen: Was für mich totale Kontrolllosigkeit eigentlich bedeutet. So kann aber ich genauso – und davon handelt es auch: Wie herrlich, wenn ich mal alle Kontrolle abgeben kann. Genau in diesem Radius bewegt sich das. Und das ist so wunderschön für die Arbeit dort jetzt ohne zu sehen, mit reiner Musik. Also nicht mit Text, nicht mit semantischen Texten, wo es sofort auf die Begriffliche, die rationale, die semantische Ebene geht, wo es auch darum geht, Dingen einen Begriff zu geben, sondern wo ich mit Aspekten arbeite, sehr konkret und sehr bewusst, die aber nicht nur so verstanden werden müssen. Wo aber jeder, der dort ist – und deshalb ist jeder alleine und nicht irgendwie zu zweit auf der Liege und in einer Gemeinschaft – jeder einfach seinen Zugang zu diesem Thema wählen kann. Und das ist mir auch bei der Entwicklung der Stücke wichtig, dass die das auch hergeben können.

### **Kommentar**

Nicht nur die Auswahl der Stücke ist dafür wichtig, sondern auch die Art der Zusammenstellung und die Inszenierung der Übergänge wie im Folgenden von Samuel Barbers *Adagio for strings* zu Benjamin Britten's Presto aus der Cellosuite Nr. 1.

**Musik 6**, Sabrina Hölzer/ Michael Rauter , Hörerlebnis im lichtlosen Raum *Now I lay me down* (2014), Michael Rauter/Solistenensemble Kaleidoskop, Barb.: Samuel Barber „Adagio for Strings“–Benjamin Britten, Presto aus Cellosuite Nr. 1, 2’30

### **Kommentar**

Das gesamte Projekt *Into the Dark* machte aus der Opernregisseurin Sabrina Hölzer eine Arrangeurin und Choreografin von Musik. Sie allein begibt sich, je nach Idee und Inhalt, auf die Suche nach geeigneten Kompositionen. Mit Michael Rauter, dem Cellisten und künstlerischen Leiter des Solistenensembles Kaleidoskop, hatte sie allerdings einen Kompositions-Partner gefunden, mit dem sie von Anfang an eng

zusammenarbeitet. Den Anforderungen dieser neu gefundenen Rolle ist sie sich dabei sehr bewusst:

#### **O-Ton 16, Sabrina Hölzer 25“**

Also im Grunde genommen ist diese Idee ja auch eine, die die Plätze vertauscht für mich als Regisseurin. Denn normalerweise beschäftige ich mich mit dem Stück und gestalte auf der Bühne das Stück. Und hier gestalte ich ja eine Situation für den Zuschauer und den Aufführenden gemeinsam, also eine Szene für beide, in der beide ja auch einen sehr gleichwertigen Bezug zueinander haben.

#### **Kommentar**

Nicht unwesentlich für diesen Wechsel von der sichtbaren zur nur noch hörbaren Inszenierung dürfte gewesen sein, dass Sabrina Hölzer vorher nicht so sehr Mozarts „Zauberflöte“, Bizets „Carmen“ oder Verdis „La Traviata“ inszeniert hat, sondern Wolfgang Rihms „Jakob Lenz“, Morton Feldmans „Neither“, José Maria Sanchez Verdu „Gramma. Gärten der Schrift“ oder zusammen mit der Komponistin Liza Lim und dem Bühnenbildner Volker März die Szene „Ton“ für Mobile, Publikum, Instrumentalisten und Publikum in der Elisabethkirche Berlin. Ihr Verhältnis dazu, was Musik ist und sein kann, ist durch solcherart oft experimentelle Arbeit mit zeitgenössischem Musiktheater geprägt. Wesentlich eingebunden war diese Arbeit in die 1997 gegründete Produktionsplattform Zeitgenössische Oper Berlin, in deren Leitungsteam sie dreizehn Jahre, bis 2011 mitgewirkt hat. Die Regierarbeit für Adriana Hölzkys „Tragödia. Der unsichtbare Raum“ bedeutete dann nur noch eine letzte Weichenstellung zu einem Musiktheater „Into the dark“ aus Dunkelheit, Klängen, Raum, und Zeit. Es war ein Vorstoß in Neuland, wie es für neue Musik seit ihren Anfängen typisch ist. Zugleich hat sie sich damit aber auch den ihr eigenen Zugang zur Musik der Moderne realisiert:

#### **O-Ton 17, Sabrina Hölzer 54“**

Das ist vielleicht auch noch ein Punkt, dass ich bei meiner Auseinandersetzung mit der neuen Musik auf sehr viel Konzept stoße. Für mich ist Musikhören ein physischer Vorgang. Das ist eine Schwingung, die nehme ich körperlich wahr. Dann gibt es natürlich die intellektuelle Auseinandersetzung damit, die ist sehr spannend und faszinierend und ich kann auch viel Spaß empfinden, wenn ich analytisch höre, wie

was gebaut ist, wie was gemacht ist. Aber trotzdem nehme ich Musik sehr physisch wahr. Und oft in der neuen Musik empfinde ich diesen Aspekt der Sinnlichkeit als schwierig. Also es gibt neue Musik, da merke ich, das mag mein Körper nicht. Oder da muss ich mich von meinem Körper distanzieren, das ist mir unangenehm. Und ich habe mich, glaube ich, immer für neue Musik interessiert, die den Körper mitgenommen hat und mit eingeschlossen hat. ...

## **Kommentar**

Interessanterweise korrespondiert Sabrina Hölzers Schritt ins Neuland von Musiktheater mit zwei bemerkenswerten Entwicklungen aktuellen Komponierens. So, wie viele, besonders junge Komponisten heute, verwendet sie vorhandenes Klangmaterial. Während dieses bei den Komponisten von Alltagsgeräuschen über YouTube-Produktionen, Visuelles und Performatives bis zur Plünderung aller nur möglichen Kompositionen alles umfasst, nutzt die Regisseurin für ihre choreografische Inszenierungsarbeit vorhandene Kompositionen aus Geschichte und Gegenwart. Sie entwickelt daraus allerdings keine neuen Werke, wie es bei den Komponisten der Fall ist, sondern sie kreiert qualitativ neue Hörsituationen. Damit aber wird die Art und Weise des Zuhörens und damit die Wahrnehmung von Musik zum eigentlichen Sinn musikalischer Gestaltung. Auch das hat seine Parallelen im kompositorischen Bereich. Ähnlich wie die musikalischen Auseinandersetzungen mit Raum und Zeit ist auch die Arbeit mit psychoakustischen Phänomenen des Hörens ein charakteristisches Merkmal der musikalischen Moderne. In den letzten Jahrzehnten haben sich solche Intentionen dahingehend verstärkt, dass Komponisten ihre Arbeit immer deutlicher an solchen Wahrnehmungsprozessen orientieren. Durch neue Kontexte, klangliche Reduktion oder vielschichtige Komplexität wird das Hören fokussiert oder [verändert Musik](#) grundlegend die Perspektive des Hörens. Genannt seien nur die Österreicher Peter Ablinger und Klaus Lang, der Schweizer Daniel Ott, die Engländerin Rebecca Saunders, die Kanadierin Chiyoko Slavnic oder der Deutsche Manos Tsangaris. Immer aber geht es dabei um eine Öffnung, die es jedem einzelnen Hörer möglich macht, seine ganz individuelle Hörerfahrung zu machen. Auch in Sabrina Hölzers Inszenierten Hörräumen erfüllt die Kombination von absoluter Dunkelheit, dem Zuhören im Liegen und raum-zeitlicher Musikchoreografie genau diesen Zweck. Plötzlich befindet man sich mitten in der Musik und kann, lauschend, die Bewegung der einzelnen Stimmen wie aus dem Inneren heraus

verfolgen. (Musik einblenden) Zum Beispiel die Improvisation des Solistenensembles Kaleidoskop über Material aus der Sinfonia von Johann Sebastian Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“, mit der man aus dem Hörraum „Now I lay me down“ wieder in die reale Welt entlassen wird.

**Musik 7**, Sabrina Hölzer/ Michael Rauter , Hörerlebnis im lichtlosen Raum *Now I lay me down* (2014), Michael Rauter/Solistenensemble Kaleidoskop: *NILMD 2* (UA) – nach Motiven aus der Sinfonia aus Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“, BWV 21, Interpreten: Solistenensemble Kaleidoskop (reingehen bei 10'50 bis Schluss oder von Anfang des Beispiels)