

**Deutschlandfunk**

**Atelier Neuer Musik**

**Redakteur: Frank Kämpfer**

**Sendetermin: 29.12. 2018**

Mensch und Natur

## **Die Natur ist mein Festspielhügel**

### **Landschaftskompositionen beim Festival Neue Musik Rümlingen 2018**

Von Gisela Nauck

Musik 1, Barblina Meierhans, Let's sit down and enjoy ourselves, 55''(wegblenden)

O-Ton 1, Manos Tsangaris (35'')

In dem Moment, in dem wir in das kommen, was wir freie Natur nennen in irgend einer Form – so frei ist die ja meistens gar nicht da, wo wir sind –, dass das für uns alle ein Aufatmen ist, ein Auftanken von Grüns und verschiedenen Farben und dass wir uns Belüften vor allem dann, wenn wir uns auch noch ein bisschen bewegen können, dass das uns allen einen Ausgleich schafft. Und dass wahrscheinlich jedes Menschenkind spürt, dass da irgendwas drin ist, wo wir herkommen, ganz einfach gesagt. Und wir haben alle Kindheitserinnerungen in irgendeiner Form, die an das geknüpft sind, was wir die Natur nennen ...

Musik 1, (hochziehen, 20'' frei, dann unter O-Ton liegen lassen)

#### **Autorin: (70'')**

Eine mögliche Naturbühne: Auf einem Plateau, zirka 300 Meter über dem Talgrund, bildet eine Obstbaumplantage einen geschlossenen und zugleich offenen Raum. Die eine Seite wird von einem Wald begrenzt, die andere Seite fällt als Wiese ins Tal ab. An der hinteren Schmalseite liegt das Bauernhaus. – Lange Reihen von Kirschbäumen, in vollem Sommerlaub, laden zum Flanieren ein. Bis zum Horizont erstreckt sich eine Hügelandschaft, darüber spannt sich ein weiter Himmel. – Ein Schlagzeuger –Bastian Pfefferli – überschaut vom Waldrand her die Szenerie.

*Zwischen* den Kirschbäumen, in weitem Abstand voneinander, musizieren der Hornist

Samuel Stoll und der Trompeter Pau Hübner. Ein Posaunist – Stephen Menotti – steht am Abhang und schickt seine Tonfolgen ins Tal. Hörmaschinen aus gebogenen Blechblasinstrumenten auf Stativen laden zum Lauschen ein. „Let’s sit down and enjoy ourselves“ nannte die Komponistin Barblina Meierhans ihre Landschaftsoper auf dem Gelände von Hof Horn in Häfelfingen – sie ist zugleich Musikstück und Installation. Natur als von Menschenhand geformte Landschaft bildet nicht nur das Bühnenbild, sondern hat diese Komposition im Rahmen des Festivals Rümlingen 2018 mitgestaltet.

Musik 1, (MB bis Schluss) 1‘45“

Autorin, 90“

Natur und Musik ist ein so altes wie junges Thema. Uralt ist jenes befreiende Eintauchen in Natur als Landschaft, wie es der Komponist Manos Tsangaris beschreibt. Alt ist jenes Komponieren, das Naturstimmungen, Jahreszeiten oder Naturerscheinungen klanglich nachahmt, worin sich nun auch die Empfindungen der Menschen spiegeln. Als noch junge künstlerische Erscheinung kann man die Möglichkeit bezeichnen, klangliche Naturereignisse per Recorder aufzunehmen und als musikalisches Material weiter zu bearbeiten. Ganz jung aber ist eine Entwicklung, um die es in dieser Sendung geht: um den Echtzeit-Dialog von komponierten Klängen mit Natur und Landschaft. Als ernst genommener Dialog hat er die Musik ebenso verändert wie die Haltung ihrer Urheber und Urheberinnen zur Landschaft und zu ihrem Komponieren. Nicht zuletzt aber ist dadurch auch unser Hören neu eingestellt worden.

An zwei Tagen im August dieses Jahres hat sich dieser Dialog beim Festival Rümlingen in der Schweiz konkretisiert. Entstanden sind mit sechs sogenannten Landschaftsoperen gänzlich neue Musikformen, die auch das Verhältnis der Komponistinnen und Komponisten zur Natur als Landschaft spiegeln. Bei Landschaft, so meinte Barblina Meierhans, ...

O-Ton 2, Meierhans 40“

... kommt mir oft dieses Bild, diese Idylle in den Sinn, Aber ich glaube, das hat gar nicht so viel damit zu tun, sondern was wir Menschen damit machen, also Landschaft entsteht oft auch durch Kultur, wie sie bearbeitet wird, die Landschaft. So entsteht

auch eine andere Form von Landschaft, aber natürlich auch in kreativem Sinn ... Ich hab hier noch einmal ein ganz neues Verständnis dafür gekriegt. Also ich hab viel gelesen, auch über Geografie, das auch unheimlich viele Definitionen von Landschaft überhaupt existieren. Also gar nicht unbedingt dieses Kindliche, wie ich mir Landschaft vorstelle, dieses Liebliche... Vielleicht was wir hier jetzt auch haben, dieses Ländliche.

Autorin: 10“

Dennoch kommt sie immer wieder darauf zurück, auf dieses Liebliche, Idyllische. Als Idol von Landschaft hat es in diesen musikalischen Arbeiten Risse bekommen.

O-Ton 3, Barblina Meierhans, 17“

Und trotzdem reizt mich diese Idylle, damit umzugehen, irgendwie sie zu brechen. Ja, indem ich damit umgehe, breche ich ja auch diese Idylle oder diese Utopie, sage ich jetzt mal. Es interessiert mich, eine Reibung herzustellen, zu dem, wie es ist, zu dem wie ich's wahrnehme oder zu dem, wie wir es hören können.

Autorin: 17“

Natur als Utopie? Angesichts der gegenwärtig zu beobachtenden Folgen des Klimawandels ist das ein interessanter Gedanke. Der 29jährige Mauro Hertig hat vielleicht auch deshalb ein ebenso distanzierendes Verhältnis zur Landschaftsidylle:

O-Ton 4 Hertig, 8“

Das ist ja wirklich idyllisch hier und es ist einfach zu schön, um das einfach so zu benutzen. Das wäre Urlaub und wir sind hier nicht im Urlaub, sondern wir machen Musik.

Autorin: 4“

Und so konstatierte Manos Tsangaris denn auch zum Naturbegriff:

O-Ton 5 Tsangaris (30“)

Wir wissen aber auch alle, dass sich der Begriff der Natur im Laufe der Zeit erheblich gewandelt hat. Früher, ich denke noch vor 100 bis 150 Jahren war Natur noch etwas sehr bedrohliches. Eigentlich seit Menschengedenken, vor dem man sich ziemlich in

Acht nehmen musste, weil irgendwelche Gefahren lauerten. Und erst seit die Industrialisierung begann, wurde der Naturbegriff ja so idyllisch, wie wir ihn auch heute letztlich verwenden.

Autorin: 12“

Diese Idylle aber taugt inzwischen – wie Mauro Hertig feststellte – offenbar nur noch für den Urlaub. Und so ist auch er davon überzeugt, dass man als Künstler diese Idylle eigentlich nur brechen kann.

O-6 Mauro Hertig, 32“

Das ist, glaube ich, auch ein Grund, warum ich dieses Flugfeld ausgesucht habe, weil es diese Idylle unterbricht, die man hier haben kann. Man könnte auch ein Konzert machen, wo man sich einfach hinsetzt und zuhört, was passiert. Weil der Ort ist sehr exponiert, man hört Geräusche aus allen Himmelsrichtungen: von hinten vom Wald, von vorn aus den Bauernhöfen und von unten noch ein bisschen Straße, ein bisschen Wohngebiet... Da ist eigentlich schon was da, was man so lassen könnte. Aber auf diesem surrealen Platz machen wir das nicht kaputt, aber wir machen etwas, was da nicht hinein passt.

Musik 2, Mauro Hertig, Die Perfekte Passivität, 38“

Autorin (auf Musik drauflegen):

Das Surren eines Modellflugzeugs, Ziehen von Rollkoffern, die ein rastloses Unterwegssein signalisieren, Posaunen-Klänge – „Die Perfekte Passivität“ nannte Mauro Hertig seine Arbeit für das Flugfeld Birch, doch dazu später mehr.

Musik 2a, 27“

Autorin: 63“

Für die Musik, als eine mit viel Arbeit verbundene Kunst, hat die Idylle offenbar längst ihre Berechtigung verloren, selbst wenn sie sich mit der Natur auseinandersetzt. Heute gilt Anderes. Dieses Andere manifestiert sich zum einen in einem hell-hörigeren Verhältnis zur Natur. Diese ist nicht mehr nur Materiallieferant wie bei den Komponisten einer musique concrète etwa. Oder sie ist auch nicht mehr nur ein

atmosphärisch anderer, wenn auch gleichermaßen der Musik gegenüber neutraler Konzertsaal wie bei den zahlreichen Open Air-Konzerten. Landschaften sind vielmehr – ähnlich wie bei entsprechenden Klanginstallationen im Freien – zu einem für die Musik anregenden Dialogpartner geworden. Sie formen die Musik maßgeblich mit und nicht nur das. Es gibt Komponisten, die am Ende des 20. Jahrhunderts Natur in den Begriff ihres Komponierens *aktiv* einbezogen haben; Landschaft wurde zum Inspirator einer gänzlich neuen Ästhetik.

Musik 3, Peter Ablinger, Weiß / Weißlich 18, 30“

O-Ton7 Peter Ablinger, 25“

Der erste wichtige Anstoß, an den ich mich zumindest erinnere, der kam nicht aus einer Überlegung, sondern aus einer Überraschung der Landschaft selber. Also die Landschaft hat mich überrascht, dass ich bei einem Spaziergang durch die Felder das Rauschen gehört hab von einem Getreidefeld. Und dann bin ich weitergegangen und bin zu einem anderen Getreidefeld gekommen, vielleicht einem Roggenfeld, und ich hab den Farbwechsel des Rauschens gehört. Das war für mich damals einzigartig.

Autorin:

Das war Anfang der 1990er Jahre.

O-Ton 8 Peter Ablinger, 29“

Es war fast so, als hätt ich vorher noch nie bewusst gehört in einem nicht für die Musik gemachten Rahmen. Also außerhalb von einem Konzert, außerhalb von einem Kopfhörer, außerhalb von einer Stereoanlage hat man nie das Hören als solches – Hören als Hören. Nicht nur Hören als Information: jemand sagt was zu Dir, ein Auto hupt – das ist Hören als Information -, sondern Hören als Hören. Man könnte sagen ästhetisches Hören. Einfach nur die Veränderung der Klangfarbe wahrnehmen. Das war etwas Einzigartiges.

Musik 3, Weiß / Weißlich 18, hochziehen, 60“

Autorin: 75“

Was wir hier hören, sind nicht die Klangfarbunterschiede im Rauschen von Getreidesorten, sondern von Bäumen: Birke, Eberesche, Erle, Weide - Steineiche Hasel - Tanne, Ginster, Espe. Der österreichische Komponist Peter Ablinger hat es zu der Komposition *Weiß / Weißlich 18* verdichtet, aus der Sie einen winzigen und für diesen Zweck erneut komprimierten Ausschnitt hörten.

Warum Peter Ablinger diese Überraschung des Hörens von Natur in sein Komponieren aufgenommen hat, hängt mit seiner Biografie zusammen. Als Kind und Jugendlicher ist er mit der Landschaft groß geworden und wurde als Erwachsener ein leidenschaftlicher Spaziergänger, der mit Vorliebe, Blätter und Blüten für verschiedene Tees sammelt. Als Komponist hat Ablinger seine Wurzeln eher in der Bildenden Kunst und im Jazz, was dazu führte, dass er ein visuelles Verhältnis zum Klang entwickelte. Und schon bald wurde ihm als Künstler bewusst, dass Natur und vor allem Landschaft in der Musik jahrhundertlang eine nur anekdotische Rolle gespielt haben. Warum aber interessiert ihn das überhaupt?

O-Ton 9, Peter Ablinger, 44“

Die Gründe sind sicher sehr komplex, aber einfach das Wissen, das Begreifen des Mangels, mit dem wir es zu tun hatten in der Musik. Zum Beispiel im Unterschied zur Bildenden Kunst, bei der es von Anfang an selbstverständlich ist, die Landschaft intensiv mit einzubeziehen. Und wie wenig Möglichkeiten das traditionelle Komponieren bis zur Nachkriegsavantgarde der seriellen Musik, es da gibt, sich auf Landschaft zu beziehen, wie wenig Traditionen und Vorbilder es da gibt. Das erste war also die Empfindung des Mangels. Und von daher kamen die ersten Überlegungen, wie man das überhaupt einbeziehen könnte.

Autorin, 90“

Barblina Meierhans, Manos Tsangaris, Mauro Hertig und Peter Ablinger, außerdem Clara Ianotta und Mischa Käser sind die Autoren der sechs Landschaftsopern beim Festival Rümelingen 2018. Landschaftskompositionen haben bei diesem Festival eine Tradition, Landschaftsopern aber signalisieren eine neue Richtung. Das entscheidende Datum für Landschaftskompositionen war der 22. und 23. August 1997. „Zwielicht“ lautete das Thema dieses Festivals. Damals stellte Peter Ablinger im Rahmen einer neunteiligen Kollektivkomposition auf Hof Horn erstmals seine inzwischen berühmten weißen Stühle in den Sonnenuntergang und in den Sonnenaufgang – damit diese

Naturereignisse gehört werden konnten. Und als Verbindungsstück zu den anderen Kompositionen hatte Daniel Ott seine erste Musik geschaffen, deren Ursprung die Landschaft war: *Amedia luz*, später umbenannt in *Ojota 1* für einen mobilen Musiker. Mit fünf Schuhpaaren für Hände und Füße aus unterschiedlich klingenden Materialien wie Holz, Metall und Leder bespielte dieser – vorwärts und rückwärts – einen ein Kilometer langen Weg. Dieser Weg war das Instrument, belegt mit verschiedenen (Klang)-Materialien wie Waldboden, Holz oder Kies.

Autorin: 25“

Mit *Zwielicht* wurde Rümelingen das Festival für Landschaftskompositionen. Die schönsten Höhepunkte bildeten 2003 *Witterung*, *Stromaufwärts*, 2010 die Nachtwanderung in den Sonnenaufgang hinein *Vor dem Tag*, sowie 2013 *Ton & Tal*, eine zehntägige musikalische Wanderung quer durch die Schweiz. Natur und Landschaft fungierten als Kulisse, als Weg, als Klangort und Hörort.

O-Ton 10, Sylvia Zytynska, 43“

Also für mich ist die Landschaft, wo ich was hören möchte. Ich gehe durch die Landschaft und dann höre ich die Stücke, was ich weiß von den Komponisten. Und das ist für mich das Wichtigste hier. Weil für mich ist Rümelingen etwas, was ich selber gern erlebe. Ich wandere gerne. Und wenn ich hier durch die Landschaft wandere denke ich: oh das wäre ein Ort, der schön wäre für das oder für das. Wir kennen hier praktisch jeden Stein und so entstehn die Festivalideen. Durch das Gehen bei Tag, bei Nacht, bei Sonnenuntergang bei Sonnenaufgang. Und das finde ich das Besondere an Rümelingen: Dass man nicht apriori von der Idee kommt, was möchte ich machen, sondern was höre ich hier.

Autorin, 43“

Am 17. und 18. August dieses Jahres kam mit dem Festival *Szene: 7 Landschaftsopern* ein weiterer Höhepunkt hinzu. Die Weichen zwischen Landschaft und Komposition, wie sie Sylvia Zytynska beschrieben hat, waren vom Veranstalterteam neu gestellt worden. Zu diesem Team gehören übrigens inzwischen international bekannte Musiker, Komponisten und Musikpublizisten wie der Schlagzeuger Christian Dierstein, der Saxophonist Marcus Weiss, der Komponist Daniel Ott, die Schlagzeugin und Performerin Sylvia Zytynska, die Musikwissenschaftlerin und leitende

Rundfunkredakteurin im SWR Lydia Jeschke und der Musikpublizist Thomas Meyer – die meisten von ihnen sind von Anfang an dabei.

O-Ton 11 Silvia Zytynska (37‘‘)

Wir haben öfters Musik in die Landschaft gestellt: Stücke als Musikgruppen, als Installationen. Und diesmal haben wir gedacht. Was wäre, wenn wir sie als Bühne, also als richtige ~~Bühne~~ wie Opernbühne nehmen. Als Oper unterscheiden sie sich von anderen Stücken, dass es wirklich ein Bühnenbild gibt. Und was würden Komponisten machen, wenn sie ein Stück Landschaft als Bühnenbild bekommen. Und dann sind wir mit Daniel mehrere Wege gegangen und haben uns vorgestellt, welche Abschnitte passen am besten zu welchen Komponisten.

Autorin: 7‘‘

Sylvia Zytynska verantwortete in diesem Jahr übrigens, zusammen mit Daniel Ott, die künstlerische Leitung.

O-Ton 12, Daniel Ott, 40‘‘

Wir haben uns dann entschieden: Es gibt nur einen Weg, von unten nach oben ...

Autorin: 9‘‘

.. von Rümlingen im Tal über Hof Horn in Häfelfingen, dann durch einen steil ansteigenden Hochwald noch weiter hinauf zu einer Waldlichtung...

O-Ton 12 weiter

... und dann ist die Kunst zu Ende. Es gibt etwas zu Essen, wer will, kann auch zurück spazieren, man kann aber auch fahren. Und es war tatsächlich so: wir haben erst den Weg gesucht und dann bestimmte Leute gefragt für bestimmte Orte. Oder wir sind auch vor einem Jahr mit den meisten Komponierenden einfach den Weg abgegangen und haben sie gefragt: Wo an diesem Weg würdet ihr euch gerne aufhalten.

Wir wollten nur Stücke in Auftrag geben, die wirklich für diese Landschaftssituation entstehn und wo die Landschaft die Hauptrolle spielt in gewisser Weise.

Autorin: 9‘‘



Am radikalsten löste diese Aufgabe Peter Ablinger, zu dessen zentralen *kompositorischen* Themen, wir erinnern uns, das Hören zählt.

O-Ton 13, Peter Ablinger, 41“

Ja, ich denke das Grundsätzliche an diesem Stückkonzept ist erstmal, überhaupt einen Begriff von Musik oder von Komposition zu entwickeln, der über die übliche Vorstellung eines Präsentierens von Klängen, also performativ oder von einem Lautsprecher oder wie auch immer werden Klänge präsentiert, und die werden dann passiv wahrgenommen. In meinem Stück gibt es keine Klänge, die von mir präsentiert werden. Sondern was quasi inszeniert wird, ist der Hörvorgang selbst.

Autorin: 56“

Auf einer zum Tal hin abfallenden Wiese waren am Waldrand nebeneinander in größeren Abständen sechs übermannshohe, zeltähnliche Gebilde aufgebaut. Die bis zur Erde reichenden Wände bestanden aus weißem, musselinähnlichem, also halb durchsichtigem Stoff, durch den man die Bergketten in der Ferne nur ahnen konnte. Das Sehen war quasi gedimmt, um dem Hörvorgang Raum zu lassen. Auf dem Boden lagen orientalische Teppiche und von freundlichen Mädchen wurde Pfefferminztee serviert. Ablingers Landschaftsoper hatte den Titel „*Nicht-Westliches Hören. Hörsituation (mit sieben Beduinen-Kuben)*“. Die orientalischen Teppiche waren kein politisches Statement, sondern eine Erinnerung an eine von Ablinger erlebte Hörsituation bei einer Workshop-Reise im Iran. Sie dienten ...

O-Ton 14, Peter Ablinger, 17“

... der Konzentration auf die Physik des Hörens, also einer anderen Körperhaltung des Hörens. Gleichzeitig war damit verbunden die Frage: Was tut die andere Körperhaltung in Bezug auf die Wahrnehmung: Hören wir dann anders oder was hören wir anders.

Autorin: 60“

Ein Hörbeispiel ist im Falle des Mediums Radio, das zuallererst gehört werden will, unmöglich. Aber imaginiert sei die Situation im Zelt: zur Ruhe kommen, leichter Wind lässt die Stoffbahnen schwingen, spätnachmittägliche Licht, gelegentliche Alltagsklänge aus dem Tal, Menschenstimmen, weit entfernt.

Die Auseinandersetzung mit jenem von ihm gewählten Naturausschnitt hatte Peter Ablinger eine paradoxe Opernform finden lassen. Zugunsten des Hörens hatte er Interpretieren, Sänger wie überhaupt alle Musikpräsentation negiert. Im Angesicht eines nur noch zu ahnenden Bühnenbildes und auf fremden Teppichen sitzend, konnte in jedem Besucher nun eine nur für diesen hörbare Oper entstehen – oder auch Nichts.

Musik 4, Mauro Hertig, Die perfekte Passivität, 20“

Autorin (auf Musik drauflegen)

Auch Mauro Hertig verfolgte mit seinem Stück „Die Perfekte Passivität“ auf dem Flugfeld Birch letztlich die Idee einer Negation: der Negation einer die Sinne verführenden, heute falsch erscheinenden Idylle. Oder besser: Um diese zu entlarven setzte er ihr etwas gänzlich anderes entgegen.

Musik 4 weiter, 3‘45“

Autorin: 11“

Diese Entgegensetzung war formal und inhaltlich ebenfalls ein Paradox: perfekte Passivität entsteht aus leerlaufender Aktivität, symbolisiert durch Rollkofferklänge

O-Ton 15, Mauro Hertig, 39“

Passivität ist erstmal etwas, was man mit Entspannung verbindet. Aber was mich eigentlich eher an Passivität interessiert, besonders für dieses Stück, ist, dass Passivität auch eine Disposition sein kann, die man entwickelt über eine Zeit. Dass gewisse Gruppen der Gesellschaft im Laufe der Zeit eine perfekte Passivität leben. Und dass das kein angenehmer Zustand ist sowohl für die Gruppe als auch für andere Teile der Gesellschaft. Und ich habe das in dieser Oper so verarbeitet, dass die perfekte Passivität zu einer Zeit auftritt, wo eine Figur, die der Körper ist, zur Erschöpfung gelangt.

Autorin: 38“

Betrachtet man diese Arbeit aus der Perspektive der Oper, so ist festzustellen, dass alles, was diese auszeichnet, da ist: Handelnde Personen, Instrumentalisten, sogar Gesang, eine Bühne – das auf einem Plateau gelegene Flugfeld – und ein Bühnenbild. Diesmal ist es einfach eine Weite, mit der Bergkulisse im Hintergrund und dem sich wölbenden Himmel darüber. Nur indem der Komponist mit dieser Umgebung einen Dialog eingegangen ist, entstand jenes Stück, das wir nun als Landschaftsoper bezeichnen.

O-Ton 16, Hertig, 15“

Die Landschaft hat geholfen, dieses Ding dann zu schreiben. Weil man sich dann vorstellt, wie wird der Text transportiert, wie können wir die Flugzeuge benutzen, die Modellflugzeuge als Teil des Konzepts, wie können wir diese Weite des Raums nutzen – das ist alles mit eingeflossen in das Schreiben der Oper.

Autorin: 54“

Absichtsvoll hatte sich Mauro Hertig als Landschaftsausschnitt einen Platz gesucht, der diese Weite als Blick über die Berglandschaft hinweg ermöglicht. Ganz anders Manos Tsangaris, dessen Sehnsuchtsorte in der Natur das Meer und der Wald sind. Seine Naturverbundenheit reicht so weit, dass er, wie er erzählte, Ornitologe geworden wäre, hätte er sich nicht für das Schlagzeug und das Komponieren entschieden. Für sein Stück mit dem rätselhaft-realistischen Titel *Die Sonne hat sich inzwischen weitergedreht* hatte er sich einen bestimmten Platz im Hochwald ausgesucht. Als Bühnenbild nutzte er die Drei- bzw. Vierdimensionalität von Landschaft. Bäume wurden dabei zu Mitspielern. Als Besetzung ist denn auch vermerkt „für Stimme, Perkussion, Bäume und Bewegungskünstler“.

O-Ton 17, Manos Tsangaris, 31“

Ja, das Stück findet im Wald statt, unser Bühnenbildner – es kann auch eine Bühnenbildnerin gewesen sein – aber es ist jedenfalls in großem Stil gearbeitet. Den Wald habe ich auch immer als eine Kathedrale empfunden, ich spreche jetzt vom Laubwald, Buchenwald vor allem. Auch als Kind habe ich gedacht, das ist eigentlich ein ganz tolles Gebäude... Also es ist im Wald und es ist sehr oft die Perspektivik sehr wichtig. Also wo steht das Publikum, in welche Richtung schaut es. Und hier ist es so,

man steht an einer bestimmten Stelle und schaut in einen bestimmten Waldabschnitt hinein, Buchenwald....

Autorin: 50“

Und man schaut hinauf – die Bühne Wald befand sich auf einer ansteigenden Fläche. Diese Perspektivik, die jenes Bühnenbild Wald bot, hat der Komposition ihre Form und Struktur gegeben. Wichtig sind Nähe und Ferne – akustisch gedacht also Laut und Leise – wie auch das Gehen und Laufen als Überwindung von Distanzen von A nach B. Sowohl die musikalischen Aktionen der Vokalistin und des Schlagzeugers sind durch solche Gänge strukturiert wie auch vor allem die Choreographie einer Gruppe junger Bewegungskünstler. Mit zunehmender Dunkelheit und ausgerüstet mit großen Taschenlampen verwandelten diese das Waldstück zunehmend in einen Spukort der guten Waldgeister. Aber auch Manos Tsangaris war daran gelegen, diese illusorische Idylle zu brechen.

O-Ton 18, Manos Tsangaris, 40“

Also in solchen Kontexten verwende ich sehr oft urbane Texte. Die überhaupt nicht auffangen, die Schönheit der Natur – die ist einfach da, die muss man nicht besingen. Und in dem Fall sind mir während des Schreibens drei Sätze von William S. Burroughs untergekommen, der große Einflussgeber der Beatgeneration, ich versuch ihn zu zitiern: What does the money machine eat: It eats youth, spontaneity, beauty, life and above all, it eats creativity. The money machine eats quality and shits quantity.

Musik 5, Manos Tsangaris, Die Sonne ..., 10“

Autorin (drauflegen): 22

Die tragenden Elemente der Landschaftsoper von Manos Tsangaris sind nicht mehr akustisch, sondern visuell: choreographierte Bewegungen, hoch in den Himmel ragende Baumstämme und Licht. Als reines Hörstück wird sie auf ein Duett für Stimme und Percussions-Klänge reduziert, zu einer Zweisamkeit aber, in der jede Stimme – Anne May-Krüger, Sopran und Christian Dierstein Schlagzeug – ihren *eigenen* Wege verfolgt.

Musik 6 bis zum Schluss 2‘15“

Autorin: , 5“

Auch Mischa Käser brauchte für seine „Paesaggio Opera“, also Landschafts-Oper den Wald bzw. eine Waldlichtung.

O-Ton 19, Mischa Käser, 27“

Ich hab ne Art Bühne gesucht in der Landschaft, also Wald und Bühne. Die Bäume brauche ich als Partner für die Kostüme, also als Möglichkeit. Damals wusste ich ja noch nicht, wie wir das arrangieren. Aber ich habe schon irgendwie gespürt, dass die Bäume ne Rolle spielen werden. Und darum war das der ideale Platz

Autorin: 18“

Der ideale Platz am Schluss des Weges – wo die Kunst zu Ende ist, wie Daniel Ott so schön sagte – war eine Lichtung auf einer bewaldeten Bergkuppe – der höchste Punkt der Landschaftsoper-Wanderung. Aber auch für Mischa Käser war der Wald nicht nur Bühnenbild, sondern Mitspieler.

O-Ton 19 weiter

Ich habe quasi eine Opernlandschaft gemacht. Also das Thema heißt ja Landschaftsoper und ich dachte, ich versuche eine Oper in die Landschaft rein zu bauen.

Autorin: 16“

In den Sträuchern des die Lichtung umstehenden Waldes hingen, gleich Opernfigurengeister, echte, angeleuchtete Kostüme in bizarren Gesten. Aus ihnen tönnten leise Opernfragmente, die sich zu einem Opernrauschen der Vergangenheit vermischten.

Musik 6, Mischa Käser, Opernrauschen, 10“

O-Ton 20, Mischa Käser, 52“ (auf M6 drauflegen)

Die grundsätzliche Idee sind eigentlich-die Kostüme, als Stellvertreter oder Stellvertreterinnen von Sängern, die nicht mehr da sind oder die nicht mehr singen, quasi ausgemustert wurden. Und dann bleiben die Kostüme zurück.

Autorin: 17“ (auf Musik)

Im Vordergrund aber, angestrahlt von Scheinwerfern, verkörperte eine übermannsgroße Sängerin auf einem Podest die Seele von Oper: den Gesang. Ein rotes, bis zum Boden reichendes Gewand, verbarg das auf eine Akkordeonistin reduzierte Orchester. Welch ein Bild im nächtlichen Wald – es musizierten Eva Nievergelt, Sopran und Olivia Steimel, Akkordeon.

Musik 6, Mischa Käser, Arie, 1‘15“

O-Ton 20 weiter

Aber da ist dann die Musik auch so bearbeitet – das sind ja alles Opernfragmente, die mir von der Sopranistin zugetragen wurden, die ich bearbeitet habe. Und die sind so entkalkt und entspeckt, dass man das Gefühl bekommt, dass die auch nicht mehr lange da sitzen oder stehen wird, wo sie jetzt war, auf ihrem Thron. Sie wird die nächste sein. Das war eigentlich wichtig für mich für die Bearbeitung der Stücke: Dass ich wusste, die ist auf dem absteigenden Ast. Also ich habe sie extrem ausgedünnt, die meisten Stücke.

Musik 7 Mischa Käser, Arie 2, 45“ (der 2’15) + 1’30

Autorin: 55“

Die Opernlandschaft von Mischa Käser hat das Genre zu einer Farce von Oper ausgedünnt. Wie alle anderen Komponistinnen und Komponisten verfolgte auch er eine ästhetische Brechung. Allerdings stellte er nicht die Idylle von Landschaft infrage wie Barblina Meierhans, Mauro Hertig und Manos Tsangaris. Und er negierte auch nicht alles Musikalische, wie Peter Ablinger. Sondern Mischa Käser konstatierte die Vergänglichkeit von Oper. Aus dieser Vergänglichkeit heraus aber entstand im Dialog mit dem Wald etwas faszinierend Neues.

Das Experiment Landschaftsoper hat offenbar diesen kritischen Blick auf die eigene Kunst wie auch auf die heutige Natur als Landschaft herausgefordert. Das verbindet alle Kompositionen, so verschieden deren musikalische Gestalt auch ist. Und dieser Blick hat zu musikalischen Arbeiten geführt, die – außer Käfers Opernlandschaft – mit dem alten Genre kaum noch etwas gemein haben. Es sind Kompositionen in und mit der Landschaft. Am Radio erhält man von diesen neuen Gesamtkunstwerken allerdings nur eine Ahnung – weil die Landschaft, der dafür wesentliche Erfahrungsraum, fehlt.