

Michael Hirsch

Das Konvolut

(2001-2011)

Das Konvolut

Bei dem vorliegenden Werkkomplex *Das Konvolut* handelt es sich nicht um einen Zyklus, sondern um eine Sammlung von Stücken unterschiedlichster Genres, Besetzungen und Notationsformen, die einerseits (größtenteils) für sich allein existieren können, andererseits auf verschiedene Weise miteinander verknüpft und teilweise auch simultan miteinander kombiniert werden können, wodurch komplexere Stück-Verläufe generiert werden.

Die Stücke sind in vier *Volumina* zusammengefasst, welche ihrerseits als autonome Kompositionen aufführbar sind. Diese *Volumina* können sowohl als Gesamtabläufe, als auch in verschiedenen Kombinationen der darin enthaltenen Stücke aufgeführt werden. Die Auswahl und die Kombinationsmöglichkeiten der Stücke sind nicht beliebig, sondern werden in jedem *Volumen* explizit unter dem Stichwort **Aufführungsvarianten** angegeben. Auch die Verknüpfungen zu einem Gesamtablauf werden in den jeweiligen *Volumina* durch einen **Ablaufplan** verbindlich geregelt.

Das Konvolut, Volumen 1

(für Sängerin, Piccolo-Flöte, Klarinette, Tuba, große Trommel, Streichtrio und 3 CDs)

enthält folgende Stücke:

Opera für eine Sängerin und CD-Zuspielung

Improvisation für große Trommel und CD-Zuspielung

21 Stücke für Piccolo-Flöte und Es-Klarinette

Streichtrio

Improvisation für Tuba

(dazu kommt im Gesamtablauf noch eine dritte simultane CD-Zuspielung)

Das Konvolut, Volumen 2

(für 1 Sängerin, 1 Sänger, 1 Sprecherin, 2 Sprecher, Flöte, Violine, Klavier, 2 Schlagzeuger und Zuspielungen)

enthält folgende Stücke:

Umbau 1 (musique concrète)

1.Studie (musique concrète begleitet von Flöte, Violine und Klavier)

2.Studie (für 1 Sprecher, 1 Sprecherin, Flöte, Violine, 2 Schlagzeuger und Zuspielung)

3.Studie (für 1 Sängerin, 1 Sänger, 3 Sprecher und Zuspielung)

4.Studie (für 1 Sprecher)

5.Studie (musique concrète)

Das Konvolut, Volumen 3 (La Didone abbandonata)

(für Mezzosopran, Bariton, Sprecherin, 2 Sprecher, Kammerensemble und Zuspielungen)

enthält folgende Stücke:

Umbau 2 (musique concrète)

La Didone abbandonata (Dramma per musica)

3 Episoden (Ein Hörspiel für 1 Sprecherin, 2 Sprecher und Zuspielung)

Das Konvolut, Volumen 4 (Holzstücke I-IV)

(für variable Besetzung: Schlagzeuger, Geräuschemacher und Zuspielungen)

enthält folgende Stücke:

Holzstück I (für Schlagzeuger)

Holzstück II (für Zuspielung)

Holzstück III (für 2 Spieler)

Holzstück IV (für 3 CD-Player)

Da alle Angaben zu den Kombinationsmöglichkeiten der Stücke miteinander (sowie auch zu deren isolierter Aufführung) in den Vorbemerkungen zu den jeweiligen *Volumina* unter dem Stichwort **Aufführungsvarianten** enthalten sind, soll im Folgenden nur noch auf die Bedingungen und Möglichkeiten einer **Gesamtauführung** des vollständigen *Konvolut*-Komplexes (unter dem Titel *Das Konvolut*) eingegangen werden.

Besetzung einer Gesamtauführung

Mezzosopran
Bariton
Sprecherin
2 Sprecher
Flöte / Piccolo-Flöte (ein Spieler)
Klarinette (auch Es-Klarinette und Bass-Klarinette)
Posaune
Akkordeon
2 Violinen
Viola
Violoncello
2 Schlagzeuger
Klavier
Tuba*
Dirigent
Zuspielungen **
4 Lautsprechergruppen **
3 kleine CD-Player **

* (Die Tuba kann evtl. statt von einem Tubisten auch von einem Schauspieler/Performer gespielt werden. Weitere Erläuterungen dazu unter dem Stichwort **Fortsetzung der Improvisation für Tuba.**)

** (Zu den technischen Voraussetzungen, Abläufen und der Gestaltung der Zuspielungen s. das gesonderte Kapitel **Zuspielungen**)

Dauer: ca. 1 Stunde

Der auf der nächsten Seite folgende **Ablaufplan: Gesamtauführung** gibt an, welcher der oben genannten Ausführenden in welchem *Volumen* eine Rolle spielt. So hat z.B. die **Mezzosopranistin**, deren wichtigste Aufgabe die Rolle der **Didone** in *La Didone abbandonata* (Vol. 3) ist, auch den Part der **Sängerin** in *Opera* (Vol. 1) und in der **3.Studie** (Vol. 2) auszuführen. Der **Bariton**, der den **Enea** in *La Didone abbandonata* singt, ist ebenfalls bereits in der **3.Studie** von *Volumen 2* als **Sänger** eingesetzt. Die **Sprecher** sind im *Volumen 2* und in den **Episoden** des *Volumen 3* beschäftigt.

Bei den Instrumenten, die im *Volumen 3* doppelt besetzt sind (also die **2 Violinen** und die **2 Schlagzeuger**) ist hier im **Ablaufplan** der jeweils erste für die Aufgaben in den anderen *Volumina* angegeben. Es kann aber natürlich genauso gut auch der **2.Schlagzeuger** für die *Improvisation für große Trommel*, und die **2.Violine** für das **Streichtrio** in *Volumen 1* und/oder den Violinpart in *Volumen 2* eingesetzt werden.

Der **Dirigent** wird nur für die 13 Minuten der Oper *La Didone abbandonata* benötigt. Daher liegt es nahe, dass er auch den Klavierpart in *Volumen 2* übernimmt, zumal dieser so reduziert und „unpianistisch“ ist, dass es keines spezialisierten Pianisten bedarf. Der Klavierpart kann daher auch von jedem anderen Musiker übernommen werden.

Zum Part der **Tuba** (*Improvisation für Tuba* in *Volumen 1*) wird weiter unten unter dem Stichwort **Fortsetzung der Improvisation für Tuba** Stellung genommen.

Zuspielungen

Es gibt zwei verschiedene Formen der Zuspielung: Der größte Teil (von *Volumen 2* bis *Volumen 4*) wird über vier separat anspielbare **Lautsprechergruppen** abgespielt (eine **Lautsprechergruppe** besteht aus mindestens 2 Lautsprechern, um eine stereophone Wiedergabe jeder Zuspielungsebene zu gewährleisten):

Lautsprechergruppe A: auf der Bühne hinten (links und rechts) mit der Schallrichtung zum Publikum.

Lautsprechergruppe B: an der Bühnenrampe (links und rechts), vom Publikum weg in Richtung Bühne gerichtet.

Lautsprechergruppe C: vorne im Zuschauerraum links und rechts, evtl. dazu auch ein "center cluster" in der Mitte oben.

Lautsprechergruppe D: hinter dem Rücken des Publikums links und rechts postiert.

Dazu gibt es noch eine zweite Zuspielungs-Form: In *Volumen 1* werden die oben beschriebenen **Lautsprechergruppen** noch nicht eingesetzt. Hier erfolgen die Zuspielungen über drei auf der Bühne verteilte **kleine CD-Player**, also z.B. sogenannte „Ghetto-Blaster“ oder CD-Player mit kleinen Aktiv-Lautsprecherboxen.

Es können natürlich statt CDs auch andere Abspielmedien (z.B. mp3-Player) verwendet werden. Genauso denkbar ist es, dass auch diese Zuspielungen über das zentrale Tonpult gesteuert werden, nur dass sie nicht in die **Lautsprechergruppen** eingespielt werden, sondern eben in drei auf der Bühne verteilte **kleine** Lautsprecherpaare. Entscheidend ist, dass es sich hier um kleine Lautsprecher handelt, die im Gegensatz zu der großen Saalanlage als klar lokalisierbare Klangquellen auf der Bühne wahrzunehmen sind. Dennoch sollte ihre Klangstärke ausreichend sein, um neben den (unverstärkten) Instrumenten eine mindestens ebenbürtige klangliche Präsenz zu gewährleisten.

Im *Volumen 4 (Holzstück I-IV)* werden die beiden Formen der Zuspielung gemischt. *Holzstück II* läuft über die vier **Lautsprechergruppen**, *Holzstück IV* über die drei kleinen **CD-Player**, die allerdings gegenüber der Situation in *Volumen 1* in ihrer Position verändert sind: Jetzt befindet nur noch **CD 2** auf der Bühne, **CD 1** und **3** sind links und rechts hinter dem Publikum. Diese Positionsänderung wird entweder während der Aufführung von *Umbau II* (zu Beginn von *Volumen 3*) vorgenommen, oder es sind bereits zwei weitere Abspielstationen hinter dem Publikum im Voraus installiert.

Der **Ablaufplan** auf der vorigen Seite gibt einen Überblick darüber, welche **Zuspielung** über welche **Lautsprechergruppe** erfolgen muss. Detailliertere Angaben dazu, sowie zu den Abläufen und Einsatz-Zeitpunkten der **Zuspielungen** finden sich in den Plänen und Anmerkungen der jeweiligen *Volumina*. Die genauen Einsatz-Zeitpunkte für die **3 Episoden** in *Volumen 3* sind in der Partitur zu *La Didone abbandonata* angegeben.

Übergänge zwischen den Volumina

Wichtig ist, dass bei einer *Konvolut*-Gesamtauführung zwischen den *Volumina* keine Lücken entstehen. Zu diesem Zweck müssen vor Allem die Zuspielungen lückenlos aneinander anschließen. Es scheint sogar empfehlenswert, auf der Festplatte für die Zuspielungen genügend Spuren und Kanäle einzurichten, dass man den Beginn der Zuspielung des jeweils folgenden *Volumens* eventuell ganz leicht überlappend einspielt: Zum Beispiel könnten die **Zuspielungen Umbau 2** (also der Beginn des *Volumen 3*) etwa eine Sekunde vor dem Ende der **Zuspielungen** von *Volumen 2 (2. und 3.Studie)* einsetzen, um so einen fließenden Übergang zu gewährleisten. Ähnliches gilt für den Einsatz der **Zuspielung Holzstück II** (also vielleicht eine Sekunde vor Ende der **3.Episode** von *Volumen 3*).

Mikrofonverstärkung

Die **3 Sprecher** sind in *Volumen 2* mikrofonverstärkt. Sollte aus akustischen Gründen darüberhinaus weitere Mikrofonverstärkung notwendig sein, so sollte diese so dezent wie möglich eingesetzt werden. Soweit es die akustischen Bedingungen zulassen, ist eine Aufführung ohne Mikrofonierung (ausser den **Sprechern** in *Volumen 2*) unbedingt vorzuziehen.

Szenisch oder konzertant

Die Stücke und Elemente des *Konvoluts* sind äusserst heterogen, was die Zugehörigkeit zu Genres und Gattungen betrifft. Hier versammeln sich Kammermusikstücke, reine Lautsprechermusik, performance-artige Elemente, Sprachkomposition, Materialgeräusche und eine Kammeroper. Man kann also den Gesamtkomplex nicht von vorneherein einem Genre wie etwa „Musiktheater“ zuordnen.

Bei einer Gesamtaufführung hat man sich also zu entscheiden, welchen Charakter diese Aufführung haben soll. Es gibt dafür zunächst drei grundsätzliche Möglichkeiten:

1. Konzertant:

Man verzichtet auf jegliche zusätzliche szenische Elemente (d.h. ausser den schon im Material selbst - also z.B. in *Opera* aus *Volumen 1* - explizit einkomponierten szenischen Elementen). Auch *La Didone abbandonata* wird nicht inszeniert, sondern als Kantate mit den Sängern an Notenständern rein konzertant gespielt. Die Umbauaktionen bei *Umbau 1* und *Umbau 2* werden rein funktional ausgeführt.

2. Konzertant mit szenischer *La Didone abbandonata*:

Man betont die Unterschiedlichkeit der Genres, indem ein Regisseur nur *La Didone abbandonata* voll szenisch durchinszeniert, so dass unerwartet aus einer bis dahin konzertanten Situation plötzlich eine veritable Oper hervortaucht und im konzertanten *Volumen 4 (Holzstücke I-IV)* wieder verschwindet.

3. Musiktheater

Ein Regisseur konzipiert die gesamte Aufführung als ein kohärentes Musiktheater-Stück. Zusätzliche szenische Elemente (wie Bühnenbild und Kostüme) sind von Anfang an präsent. Die Sängerin in *Opera (Volumen 1)* agiert bereits in ihrer Rolle als **Didone** (also gewissermaßen als Vorgriff der verlassenen **Dido**), das Sängerpaar der *3.Studie* aus *Volumen 2* verkörpert auch schon **Dido** und **Äneas**. Die Umbau-Aktionen bei *Umbau 1* und *Umbau 2* werden szenisch im Sinne der Konzeption des Regisseurs durchinszeniert. Die drei **Sprecher** in *Volumen 2* und in den *3 Episoden* aus *Volumen 3* wären dann gewissermaßen innere Stimmen der **Dido** und teilweise auch des **Äneas (4.Studie** aus *Vol.2*), oder auch so etwas wie „Unterwelt-Schatten“. Denn als dramaturgisch-gedanklicher Untertext für eine solche szenische Gesamtkonzeption würde es sich z.B. anbieten, sich an der Unterwelt-Szene aus Vergils „Aeneis“ zu orientieren, in der **Aeneas** nach langer Zeit der von ihm verlassenen **Dido** als Unterwelt-Schatten wiederbegegnet, sie aber jede Kommunikation mit ihm verweigert. (s. Vergil: „Aeneis“ 6.Buch, Verse 450-476). *La Didone abbandonata* wäre dann eine Art Rückblende. Der Tubist der *Improvisation für Tuba* in *Vol. 1* (das „schlafende Tier“) könnte dann eine ironische Anspielung an den Höllenhund Cerberus sein (s. auch auf der nächsten Seite: Fortsetzung der *Improvisation für Tuba*).

Auch im Falle einer solchen Inszenierung sind die Instrumentalisten als konzertantes Element in das Bühnengeschehen zu integrieren. Denn in *Volumen 1* und *Volumen 2* müssen die Musiker unbedingt auch in einer szenischen Version auf der Bühne verteilt sein und auf keinen Fall in einem Orchestergraben. Denkbar ist allerdings, dass die Instrumentalisten während *Umbau 2* für *La Didone abbandonata* in einen Orchestergraben wandern.

Mischformen:

Natürlich gibt es allerlei Zwischenstufen und Mischformen zwischen diesen drei grundsätzlichen Möglichkeiten. Etwa, indem in eine konzertant konzipierte Aufführung szenische Elemente und Irritationen eingestreut werden. Dies kann insbesondere in den beiden *Umbau*-Szenen geschehen, wodurch der Abend einen mehr performativen Charakter bekommen kann. Zu diesen Elementen kann auch die Fortführung der in *Vol. 1* angelegten *Improvisation für Tuba* gehören (s. auf der nächsten Seite: Fortsetzung der *Improvisation für Tuba*). Umgekehrt kann aber auch ein Regisseur in seine vorwiegend szenische Konzeption immer wieder die konzertante Situation bewußt gestaltend einbeziehen.

Epilog für eine stumme Sängerin

Bei einer szenischen Konzeption der Gesamtaufführung sollte auch im abschließenden *Volumen 4 (Holzstücke I-IV)*, das von sich aus keinerlei szenische Elemente anbietet, der szenische Faden aufrecht erhalten werden. Hierfür sei hier ein zusätzliches „Stück“ angeboten, das parallel zu den Holzstücken auf der Bühne gespielt wird:

Die **Sängerin** der **Didone** sitzt wieder an dem Tisch wie in *Opera* (in *Vol. 1*), an dem sie vielleicht auch schon den **3.Akt** (oder den Schluss davon) von *La Didone abbandonata* gespielt hat.

Sie spielt den gesamten Ablauf des Stückes *Opera* noch einmal durch, allerdings ohne einen Ton zu singen oder zu sprechen. Die Gesangspassagen werden nur durch stumme Mundbewegungen angedeutet. Die szenischen Aktionen von *Opera* werden alle ausgeführt. Sie kann sich das zeitlich frei einteilen (da sie ja keine cues mehr von der Zuspieldung hat), bzw. sie sollte den Ablauf zeitlich soweit raffen, dass er deutlich vor Ende der *Holzstücke*-Zuspieldungen fertig ist und sie am Schluss nur noch regungslos verharrt.

In den letzten 30 Sekunden der *Holzstücke* (also der **Zuspieldungen Holzstück IV**) gibt es einen langsamen **fade out** des Bühnenlichts bis zum **black**.

Entsprechend seiner jeweiligen szenischen Konzeption kann der Regisseur evtl. diesen *Epilog für eine stumme Sängerin* auch durch eine andere szenische Lösung ersetzen.

Fortsetzung der Improvisation für Tuba

Der Tuba-Part in *Volumen 1* hat insofern eine für die Gesamtaufführung des *Konvoluts* etwas problematische Komponente, als dass in der *Improvisation für Tuba* ein szenisch/akustisches Element eingeführt wurde, das in den folgenden *Volumina* nie wieder aufgegriffen wird. Das Instrument kommt in keinem anderen Stück vor, und vor Allem durch den stark szenischen Charakter der *Improvisation für Tuba* wird gewissermaßen etwas „versprochen“, was im weiteren Verlauf nicht eingelöst wird.

Um dieses Problem in einer Gesamtaufführung zu lösen, muss die im *Volumen 1* exponierte *Improvisation für Tuba* erweitert und über den weiteren Verlauf verteilt werden:

Einerseits kann diese Erweiterung durch den Regisseur vorgenommen werden, indem er den Tubisten als szenische Figur in seine Konzeption integriert. Ausgangspunkt dafür ist die surreale Schlafsituation, die in der *Improvisation für Tuba* im *Volumen 1* beschrieben ist. Daraus kann sich im Verlauf der Aufführung eine surreale Figur entwickeln, die sich von Zeit zu Zeit am Rande des Bühnengeschehens bewegt, gelegentlich vielleicht auch in diese eingreift, und dazwischen immer wieder zu seiner Schlafstätte zurückkehrt.

Zum anderen wird die *Improvisation* aber auch musikalisch/akustisch erweitert, so dass dies auch für eine konzertante Aufführung relevant ist. Die Tuba nimmt ihre sparsamen, quasi vegetativen Geräuschreaktionen immer wieder auf, aber stets sehr zurückhaltend und im Hintergrund, als gelegentliche Irritationen, mit vielen Pausen durchsetzt. Mehr Pausen als Ereignisse. Diese akustischen Aktionen sind (ausser in der eigentlichen *Improvisation für Tuba* in *Volumen 1*) während der Stücke *Umbau 1*, *Umbau 2*, den **3 Episoden** von *Vol. 3* und während der *Holzstücke* (dort aber nicht mehr in der letzten Minute) einsetzbar. Ansonsten schweigt die Tuba.

Die stark performative Konzeption des Tuba-Parts (und die Abwesenheit von notierter Musik) legt nahe, dass der Part eventuell nicht mit einem Tubisten, sondern mit einem Schauspieler/Performer besetzt werden könnte, der sich allerdings mit den Geräuschmöglichkeiten der Tuba bestens vertraut machen müsste (eventuell auch einen mit den erweiterten Möglichkeiten der Tuba in der Neuen Musik vertrauten Tubisten im Vorfeld konsultieren sollte). Natürlich ist die Besetzung mit einem an performativer und darstellerischer Arbeit interessierten Tubisten ebenfalls möglich.