

Michael Hirsch
Das Konvolut

Insgesamt zehn Jahre (2001-2011) dauerte der Arbeitsprozess an dem Projekt, das unter dem Titel "*Das Konvolut*" inzwischen abgeschlossen ist. Der Prozess verlief alles andere als geradlinig und zielgerichtet. Zu Beginn war das Ende völlig offen, und auf dem Weg gab es viele Sackgassen: Zahlreiche Stücke, die für das "*Konvolut*" geschrieben wurden, sind inzwischen wieder daraus verbannt und durch andere ersetzt worden. Sie existieren nun als Einzelstücke unabhängig vom "*Konvolut*" weiter (wie z.B. "*Symposion*"), oder sie wurden ganz verworfen.

Bei dem 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 unterschiedliche Stück-Verläufe für verschiedene Besetzungen generiert werden.

Die Stücke sind in vier "*Volumina*" zusammengefasst, welche ihrerseits als autonome Kompositionen aufführbar sind. Der Titel "*Das Konvolut*" beschreibt dabei nicht nur die Form des Gesamtprojekts, sondern auch die der einzelnen *Volumina*. So bestehen diese ebenfalls nicht aus jeweils einer geschlossenen Partitur, sondern sie setzen sich aus diversen Einzelteilen in den unterschiedlichsten Aufzeichnungsformen zusammen.

Das Konvolut als Alternative zur Partitur ermöglicht die Koexistenz konventionell notierter Kompositionen mit Konzept-Stücken, Verbalpartituren und theatralen Regieanweisungen. Verbal definierte Improvisationsmodelle, elektroakustische Kompositionen auf CD, szenische Vorgänge und traditionell in Partiturform notierte in sich geschlossene Kompositionen, sowie Stücke in denen die verschiedenen Notationsformen gemischt sind, werden in einer Art Metapolyphonie zu einem Gesamtablauf komponiert. Die *Volumina* können sowohl als Gesamtabläufe als auch in verschiedenen Kombinationen der darin enthaltenen Stücke aufgeführt werden. Die Auswahl und die Kombinationsmöglichkeiten der Stücke sind allerdings nicht beliebig, sondern werden in jedem Volumen explizit als Aufführungsvarianten aufgezählt. 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)

Das für das Kammerensemble Neue Musik Berlin im Auftrag der Berliner Festspiele (MaerzMusik 2002) geschriebene "*Volumen 1*" des "*Konvoluts*" besteht aus mehreren autonomen Stücken,

welche simultan in einer Gesamtdauer von 12 Minuten ablaufen:

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 Gesamttablauf noch eine dritte simultane *CD-Zuspielung*)

Das Monodram *"Opera für eine Sängerin und CD-Zuspielung"* ist gewissermaßen eine kleine Oper in äußerster Reduktion. Dabei werden allerdings einige charakteristische Eigenschaften der traditionellen Großform Oper in ihr Gegenteil verkehrt: Statt grosser Besetzung mit Chor und Orchester gibt es hier nur eine Sängerin. Die Funktion des Orchesters übernimmt ein kleiner CD-Player, der neben der Sängerin steht. Die Bühne ist der Tisch, an dem die Sängerin sitzt. Statt einer abendfüllenden Länge dauert das Stück nur 12 Minuten und ist eine Abfolge mehrerer äußerst knapper „Szenen“, „Rezitative“ und „Arien“. Auch gibt es keine aufwendige szenische Handlung, sondern nur sehr sparsame Vorgänge, die Bilder innerer Befindlichkeiten der von der Sängerin dargestellten Figur repräsentieren. Schließlich verzichtet der Gesangspart auch auf jede äusserliche Virtuosität und verharrt in einer introvertierten, fast kindlich regressiven Ausdruckshaltung.

Das sprachlich-phonetische Material der Arien basiert auf dem Zusammenschnitt kurzer Bruchstücke von verschiedenen Arientexten aus den Opernlibretti von Pietro Metastasio (1698-1782). Die Abfolge der Bruchstücke ergibt folgenden neu sich zusammensetzenden Text:

"Non so d'onde viene quel affetto.

Odio la luce,

Ogni aura mi spaventa!

Ed io parlo, ed io respiro!

Ah no...!

Non son io che parlo.

Un palpito improvviso...

Oh memorie...!"

(in deutscher Übersetzung):

"Ich weiß nicht, woher dieses Gefühl kommt.

Ich hasse das Licht!

Jeder Lufthauch erschreckt mich!

*Und ich spreche, und ich atme!
Ach nein...!
Nicht ich bin es, die spricht.
Ein unerwartetes Herzklopfen...
Oh Erinnerungen!"*

Ein simultan dazu ablaufendes Stück ist die *"Improvisation für große Trommel und CD-Zuspielung"*, in der der Schlagzeuger einen Dialog mit seiner Zuspiel-CD entwickelt. Grundlage der Improvisation sind die 26 „Reaktionsmuster“. Sie beschreiben verschiedene Möglichkeiten des Spielers, sich zu den akustischen Vorgängen auf der CD zu verhalten und mit der CD als „Partner“ zu spielen. Die *„Improvisation für große Trommel und CD-Zuspielung“* konfrontiert die äußersten Extreme von kompositorischer Determiniertheit miteinander: Die geringe Determiniertheit einer nur verbal gelenkten Improvisation mit der äußersten Determiniertheit einer vorproduzierten CD.

Die *"21 Stücke für Piccolo-Flöte und Es-Klarinette"* und die 5 Teile des *"Streichtrios"* etablieren eine traditioneller kammermusikalische Ebene innerhalb des *"Volumen 1"*, während die *"Improvisation für Tuba"* schließlich mehr einen szenisch-atmosphärischer Reflex auf das Gesamtgeschehen darstellt.

Die Zuspiel-CD, die zu dem Monodram der Sängerin gehört, und die andere CD, mit der der Schlagzeuger dialogisiert, sind so komponiert, daß sie nicht nur ihre Funktion als Begleitung des Monodramas und als Dialogpartner des Schlagzeugstücks erfüllen, sondern daß sie auch mit einer dritten alleinstehenden Zuspiel-CD zusammen eine autonome elektroakustische Komposition ergeben: Gewissermaßen eine 6-Kanal-Komposition, die auf drei Stereo-CDs verteilt ist, und die durch die nur ungefähre Gleichzeitigkeit ihres Einsatzes mit einer gewissen Unschärfe gefärbt wird.

Die Koordination der räumlich verteilten Spieler und CD-Player wird durch ein sehr lockeres System weniger akustischer Signale gesteuert.

Durch die im Raum verteilte akustische Schicht der drei CDs, die aus kleinen Stereo-Aktivboxen abgespielt werden, wird ein kompositorisches Netz aufgespannt, in das die übrigen instrumentalen, vokalen und theatralen Elemente der Komposition eingewoben sind und sich in verschiedener Weise aufeinander beziehen. Denn auch die live gespielten Teile sind - so unterschiedlich sie in Material und Notationsform auch angelegt sein mögen - (ganz im Gegensatz z.B. zu Cages Simultanstücken) von vorneherein aufeinander bezogen gedacht und in Dramaturgie und Klanglichkeit in verschiedener Weise aufeinander abgestimmt. Simultanität bewegt sich hier also in einem Spannungsfeld von Autonomie gleichzeitig ablaufender Gebilde einerseits, und einem kompositorischen Plan andererseits, der die Summe dieser Gebilde bei aller Autonomie immer als ein Ganzes imaginiert hat.

Das Konvolut, Volumen 2

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

Während das "*Volumen 1*" eine Art groß angelegte "Ouvertüre" darstellt, besteht das 2011 vollendete "*Volumen 2*" aus einer Sammlung musikalischer Skizzen verschiedener Genres. Es 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 Zuspieldung)

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

4.Studie (für 1 Sprecher)

5.Studie (musique concrète)

Die fünf "*Studien*" können einerseits einzeln gespielt werden, andererseits können sie, je nach den Bedürfnissen und Bedingungen der Ausführenden, ausgewählt, miteinander kombiniert und teilweise simultan aufgeführt werden.

Die "*1.Studie*" kombiniert eine musique-concrète-Zuspieldung mit den sehr sparsam eingesetzten Instrumentalparts. Hier wird die übliche Rangordnung bei Kammermusik mit Zuspieldungen umgedreht: Es handelt sich gewissermaßen um eine musique-concrète-Komposition mit dezenter "Kammermusik-Begleitung".

Die Großform der 8 minütigen "*2. Studie*" besteht aus 24 verschieden langen Momentaufnahmen, in denen sich diverse Zersplitterungsprodukte aus Sprechvorgängen, Instrumentalklängen und Materialgeräuschen mosaikartig zusammensetzen. Der Ablauf der 24 Momentaufnahmen wird durch die von der Zuspieldung erklingenden gesprochenen Überschriften geregelt, die als Stichworte den Zeitpunkt des Wechsels zur nächsten Momentaufnahme markieren. Diese 24 alphabetisch angeordneten Überschriften tauchen subkutan auch noch in anderen Teilen des "*Konvoluts*" auf:

Die "*3.Studie*" besteht aus der Auffächerung eines historischen Opernariertextes (aus der "*Didone abbandonata*" von Metastasio, die die Textebene des gesamten "*Konvolut*"-Projektes beherrscht) zu einem mobile-artigen Terzett für eine Sängerin, einen Sänger und einen Sprecher. Die 24 Abschnitte werden durch dieselbe Zuspieldung koordiniert wie in der "*2.Studie*" (dazu kommt noch eine weitere simultan ablaufende Zuspieldung), sodass "*2. und 3. Studie*" simultan aufgeführt werden können, was auch in einer Gesamtauführung des "*Volumen 2*" der Fall ist. Die "*4.Studie*" ist eine Sprachkomposition für einen Solo-Sprecher, die wiederum mit der (auch

als autonome musique-concrète allein aufführbaren) *"5.Studie"* als stichwort-gebende Zuspie-
lung verknüpft ist.

Die kurze mit *"Umbau 1"* betitelte Komposition muss nur gespielt werden, wenn das *"Volumen 2"* direkt an eine Aufführung von *"Volumen 1"* anschließen soll (z.B. bei einer Gesamtauffüh-
rung des *"Konvolut"*), um die nötigen Umbau-Maßnahmen zu begleiten. *"Umbau 1"* kann
aber auch ausserhalb des *"Konvolut"*-Projekts als Begleitung zu den Umbau-Maßnahmen in in
jedem beliebigen Konzert benützt werden.

Das Konvolut, Volumen 3 (La Didone abbandonata)

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

"Konvolut, Vol.3" besteht aus drei Teilen, deren großes Kernstück die Oper *"La Didone abban-
donata"* ist:

Umbau 2

La Didone abbandonata

3 Episoden

"Umbau 2" begleitet die Umbau-Aktivitäten, die notwendig sind, um vom Bühnenaufbau (bzw.
Positionierung von Instrumentalisten, Notenständer usw.) des *"Volumen 2"* zu dem des *"Volu-
men 3"* zu gelangen. Oder das Stück kann auch, bei einer alleinigen Aufführung des *"Volumen 3"*,
als eine Art Ouvertüre für die anschließende Oper *"La Didone abbandonata"* benutzt wer-
den. Der Titel *"Umbau 2"* bezieht sich nicht nur auf den szenischen Aspekt der Umbau-Arbei-
ten, sondern hat noch eine weitere Bedeutung: Das Stück basiert auf einem älteren Stück, das
wiederum aus der Zuspield-Ebene zu meiner Oper *"Das stille Zimmer"* generiert wurde. Es
wurde hiermit also nun zum zweiten Mal "umgebaut", erweitert und überlagert, quasi "über-
malt" durch zusätzliches Material.

Das Stück kann auch als autonomes 2-kanaliges Stück isoliert aufgeführt werden. Integriert in
den Ablauf des *"Volumen 3"* des *"Konvolut"* - Projektes ist die 6-kanalige Fassung zu realisie-
ren.

Nachdem schon die fragmentierten Textmaterialien aus den ersten beiden *Volumina* auf Opera-
Seria-Libretti von Pietro Metastasio – insbesondere auf *"La Didone abbandonata"* - basiert ha-
ben, wurde hier aus dem „*Didone*“-Libretto eine komplette 13-minütigen Oper generiert.

Eine besondere Herausforderung lag darin, die äußerst komplizierte Erzählstruktur des in den
barocken und vorklassischen Originalversionen 3-4 stündigen Stückes in eine Form zu über-

führen, die in einer 13 minütigen Oper erzählbar ist.

Zu diesem Zweck wurden die sechs handelnden Personen auf nur noch zwei, nämlich das Protagonistenpaar Dido und Aeneas, reduziert, und auch deren Texte auf jeweils ein Monolog-Destillat verknüpft, das - zu neuen Dialogen zusammengesetzt - den Kern dieses Beziehungsdramas in konzentriertester Form erlebbar machen soll.

So kam natürlich ein vollkommen neues Libretto heraus. Es war nicht mehr der barocke Opera-Seria-Text von Metastasio, sondern ein eigenes, unter Einbeziehung von Formen und Techniken der Moderne wie Fragmentierung und Collage generiertes, neues Stück, das sich zwar ausschließlich aus dem Handlungsverlauf und dem Textmaterial des Metastasio-Textes bedient, mit Ästhetik und Form der Opera-Seria aber nichts mehr zu tun hat, ausser daß das äußere Gerüst der Dreiaktigkeit gewahrt blieb. Das barocke Opern-Italienisch des Metastasio gerinnt hier gewissermassen zur Chiffre für die Gattungstradition der Oper, und verschafft mir als Komponisten durch Distanz und Überhöhung den ästhetischen Freiraum für Gesang.

Das Stück bekennt sich in durchaus emphatischem Sinne (also ohne die ebenso naheliegende wie wohlfeile ironische Brechung) zu dem emotionalen Potential von "großer Oper", und versucht dieses quasi seismographisch in der äußersten Reduktion durch die Mittel und Erfahrungen jüngerer theater- und musikästhetischer Entwicklungen neu und zeitgemäß zu formulieren.

Die *3 Episoden* werden simultan mit der Oper "*La Didone abbandonata*" gespielt, da die Zuspieldungen identisch sind mit den "*Episoden*"-Zuspieldungen innerhalb der Oper. Die drei Sprecher sind weit voneinander entfernt postiert. Die beiden Männer sitzen links und rechts an den Seiten der Bühne einander gegenüber, die Frau in der Mitte der Rückwand der Bühne. Die Sprecher versuchen trotz ihrer räumlichen Entfernung durch konzentriertes aufeinander Hören immer einen möglichst engen musikalischen Kontakt zu halten und ein gemeinsames musikalisches Netz zu erzeugen. Innerhalb der Oper können sie in gewisser Weise die Funktion eines "griechischen Chores" haben. Die *3 Episoden* können auch unabhängig von der Oper und von einer "*Konvolut*"-Aufführung unter dem Titel *3 Episoden (aus: Das Konvolut, Vol. 3)* sowohl hintereinander am Stück, oder auch über ein gemischtes Konzert- oder Musiktheaterprogramm als Zwischenspiele verteilt gespielt werden.

Das Konvolut, Volumen 4 (Holzstücke I-IV)

(für variable Besetzung: Schlagzeuger, Geräuschemacher und Zuspieldungen)

Nach der Vielfarbigkeit der vorangegangenen Volumina wird das "*Konvolut*"-Projekt mit einer monochromen Sammlung von Stücken abgeschlossen, die allesamt auf Holzgeräuschen beruhen, wenngleich sie auch unterschiedlichen Genres angehören und in verschiedenen Aufzeich-

nungsformen fixiert sind. Es enthält folgende Stücke:

Holzstück I (für Schlagzeuger)

Holzstück II (für Zuspielung)

Holzstück III (für 2 Spieler)

Holzstück IV (für 3 CD-Player)

"Holzstück I" wurde zunächst (1990) für das Musiktheater *"Beschreibung eines Kampfes"* für einen Schlagzeuger komponiert und im Kontext des *"Volumen 4"* erweitert durch die Anweisung, das Stück kanonisch von mehreren (mindestens zwei) räumlich verteilten Schlagzeugern realisieren zu lassen. Die Komposition besteht aus einem Notentext, der in drei Durchläufen realisiert wird, denen jeweils stark differierende Spielanweisungen zugrunde liegen, so dass sich eine dreiteilige Variationsform ergibt.

"Holzstück II" wurde 1997 im Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin auf Anregung des dortigen Leiters Folkmar Hein produziert. Das Ausgangsmaterial besteht aus einem einzigen ungeschnittenen etwa dreieinhalbminütigen Spielverlauf, der sich im Wesentlichen auf Rollvorgänge verschiedener kleiner Holzkugeln und der dabei zufällig entstehenden oder manchmal auch bewußt herbeigeführten Nebengeräusche beschränkt.

Die Aufnahme des Verlaufs wurde keinerlei weiteren elektroakustischen Verfremdungen unterzogen, außer einer Überspielung des gesamten Verlaufs in halber Geschwindigkeit (und der damit einhergehenden Oktavtransponierung), deren sieben Minuten Dauer den zeitlichen Rahmen für das ganze Stück bilden. Eine weitere Kopie dieser verlangsamt Version, sowie dreimal der Verlauf in Original-geschwindigkeit wurden in verschieden lange Fragmente zerschnitten und auf einem zuvor festgelegten siebenstimmigen Strukturverlauf verteilt.

Ein Programm zur Raumklangverteilung erlaubte nun eine sehr rasche Durchführung der Raumkomposition, die für jede der sieben "Stimmen" des Stücks einen individuellen Weg durch den Raum vorsah. Es existiert auch eine eine Stereo-Abmischung des Stückes.

"Holzstück III" (1999) besteht aus einer relativ schlichten Spieldisposition für (mindestens) zwei Ausführende ("Geräuschemacher"). Das monochrome Klangfeld, das von den beiden Spielern etabliert wird, wird in einer sukzessiv immer mehr durch Pausen perforierten Zeitkomposition zunehmend vielgestaltig.

"Holzstück IV" wurde 2011 völlig neu komponiert, nachdem die Fassung von 1999 schon mehrfach zur Aufführung gelangte. Es handelt sich nun um eine Installation von 3 kleinen Stereo-Anlagen (seien es sog. "Getthoblaster", CD- oder mp3-Player mit kleinen Aktiv-Boxen), die im Aufführungsraum verteilt sind). Die darauf befindlichen Zuspielungen von Holzgeräuschen bilden ein akustisches Netz, das die anderen *"Holzstücke"* in einer gemeinsamen Klanglandschaft verschmelzen lässt.

Zu einer Gesamtaufführung des „Konvoluts“

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

. 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. Umgekehrt kann aber auch ein Regisseur in seine vorwiegend szenische Konzeption immer wieder die konzertante Situation bewußt gestaltend einbeziehen.

Eine Art Trailer zum "**Konvolut**" befindet sich auf "YouTube" unter:

<http://www.youtube.com/watch?v=SFC33J9D1Tk>