

## Michael Hirsch: Worte Steine

Ausgangspunkt für „Worte Steine“ war der Auftrag des Landesmusikrats Mecklenburg-Vorpommern, einen musikalischen Bezug zur Architektur der norddeutschen Backsteingotik herzustellen. Dies geschieht hier freilich nicht in einer vordergründig illustrierenden Umsetzung eines bestimmten Architekturmodells. Für eine musikalische Konzeption erschien es sinnvoller, verschiedene Elemente, Aspekte und Assoziationen des ganzen thematischen Umfelds in sehr viel freierer Weise zu einem musikalischen „Gebäude“ zusammenzufügen. Den ersten Ansatz dazu bietet die Wahl des zentralen Textes: Es handelt sich um die berühmte alttestamentarische Schilderung des Turmbaus zu Babel („Genesis“ 11,1-9). Dieser Text liefert in knappster Form einen historisch durchaus treffenden Bericht über die Erfindung der Backsteintechnik durch die Babylonier. Darüber hinaus verknüpft er diesen Bericht mit einer mythologischen Fiktion über die Entstehung der Sprachenvielfalt der Menschen.

Der „historische“ Teil dieses Textes erscheint in „Worte Steine“ vollständig und wird durch andere historische Quellen ergänzt: Inschriften des babylonischen Königs Nebukadnezar II., welche die Baugeschichte des tatsächlichen Turmes von Babylon „Etemenanki“ betreffen und deutliche Parallelen zur Bibelstelle aufweisen.

Den mythologischen Teil der Turmbaugeschichte, also das Eingreifen Jahwes, zitiert das Libretto nur andeutungsweise.

Freilich wird - obwohl alle Texte in deutscher Sprache vertont sind - eine Art „Sprachverwirrung“ auf ganz konkreter Ebene hergestellt: Die Bibelzitate sind nämlich in verschiedenen deutschen Übersetzungen gleichzeitig dargestellt. Dies geschieht zumeist in mosaikartigen Sprachkompositionen, in denen die Worte selbst Bausteine sind, die sich zu neuen Sprachgebäuden zusammensetzen. Nur die Partie des Solo-Baritons bringt eine menschlich-individuelle Farbe ins Spiel. Die Textbehandlung der Chorpassagen geht nicht von einem „sprechenden“ Ausdruck des Gesanges aus. Vielmehr werden Wort-Bausteine zusammengefügt, ausgestellt wie in Stein gemeißelte Inschriften.

Ähnliches gilt auch für die Orchesterbehandlung: Nur äußerst selten hat die Musik einen gestischen oder „sprechenden“ Ausdruck - wie etwa in wenigen Solo-Passagen oder in kurzen Fragmenten für Solo-Streichquartett. In der Regel setzt sich die Musik aus elementaren Bausteinen wie punktuellen Einzeltönen, Klangflächen, Akkorden oder auch Skalen zusammen. Hier spielen insbesondere Halbton und Ganzton, und daraus folgend die chromatische Tonleiter und die Ganztonleiter, eine fast „leitmotivische“ Rolle.

Die Großform der Komposition ist symmetrisch angelegt: einem einleitenden Eröffnungsteil entspricht der Schlussteil als Epilog. Dazwischen stehen die umfangreicheren Teile II und IV, wobei im Teil II der Großteil der Turmbauerzählung enthalten ist. Ihr werden im Teil IV einige reflektierende Texte aus sumerischen und altägyptischen Quellen entgegengestellt. Der Mittelteil III soll als Achse zwischen der Erzählebene und der reflektierenden Ebene vermitteln. Die fünf Teile müssen freilich nicht vordergründig wahrgenommen werden (wie etwa die Sätze einer Symphonie), sondern sie gehen attacca ineinander über und sind vielleicht eher unterschwellig spürbar. Unabhängig von der fünfteiligen Großform setzt sich das Stück aus einer Folge sehr kurzer „Episoden“ zusammen, die aber auch größtenteils ineinander übergehen. So kann die Komposition formal mehrdeutig wahrgenommen werden: Als Vokalsinfonie in fünf Sätzen, oder als eine Folge von 49 miniaturhaften Episoden. Oder aber auch als ein frei assoziierender Gedankenstrom ohne formale Grenzen, in dem ein Element aus dem anderen hervorgeht.

Zunächst lag eine fragmentarische Fassung vor, die bereits im Juni 2008 zur Aufführung gelangte. Die vollständige Komposition wurde ein Jahr später uraufgeführt.  
(Michael Hirsch)