



# CHOR DER INSTRUMENTE

LISA STREICHS NEUES ORCHESTERWERK «SEGEL» (2017)

von Gerardo Scheige

■ Im Anfang war die Stimme. Und zwar nicht nur eine, sondern gleich mehrere: denn paradoxerweise bildete geistliche Chormusik das kompositorische Ausgangsmaterial für Lisa Streichs neues Orchesterstück. Das Suchen und Finden desselbigen verlief über Umwege, bei denen auch die Algorithmen des World Wide Web ihre Finger im Spiel hatten. Bereits im Zusammenhang mit *Fleisch* (2017) durchforstete Streich das *YouTube*-Portal nach Aufnahmen der Musik von Hildegard von Bingen, aus denen sie den klanglichen Rohstoff der Komposition formte. Ebenso

stand Hildegards auf besagter Internetplattform gespeicherte Vokalmusik am Beginn von *Segel*. Dass diese Clips jedoch kein autarkes Dasein führen, zeigen die unzähligen Vorschläge artverwandter Videos, die *YouTube* seinen Nutzern mittels der automatisierten Wiedergabefunktion geradezu aufzwingt. So kam Streich bei ihrer Recherche vom Hundertsten ins Tausendste, stieß auf Unbekanntes, um mit ungewöhnlichen Kleinodien von ihrer Reise zurückzukehren. Ihre Schatulle beinhaltet unter anderem Gregorianischen Choral, georgisch-orthodoxen Gesang in aramäischer Sprache sowie

geistliche Lieder von Dmitri Stepanowitsch Bortnjanski (1751–1825). Genau nach solchen akustischen Kostbarkeiten hatte sie gesucht.

## EIN ORCHESTER ALS CHOR

Wieso eignete sich ausgerechnet primär von Laienchören gesungene religiöse Vokalmusik als Fundament eines Instrumentalwerks? Für die 1985 im schwedischen Norra Råda geborene Komponistin waren zwei Aspekte entscheidend: Einerseits lag die Wahl des Materials in Streichs idiosynkratischer Sichtweise musikalischer Werkzeuge begründet.

## Wer ein Segel hat, braucht nicht zu rudern | Lisa Streich

Dabei galt ihr Interesse weniger erweiterten Spieltechniken, es handelte sich vielmehr um einen imaginativen Prozess: «Ich versuche jedes Instrument als ein anderes zu denken. Ein Cello stelle ich mir beispielsweise als ein Klavier vor. Im Fall von *Segel* habe ich statt eines Orchesters einen Chor vor Augen gehabt.» Andererseits waren die emotiven Qualitäten sowie die Unschärfegrade der menschlichen Stimme relevant: «Gefühlsregungen wohnen insbesondere der Stimme inne, sind ihr gewissermaßen inhärent. Das dürfte erklären, wieso ich hier so viel damit gearbeitet habe. Darüber hinaus ging es mir vor allem um unsauber gesungene Stellen, die aufgrund ihrer Unvollkommenheit in der Lage sind, den musikalischen Ausdruck zu intensivieren.» Adäquate Gefühlsregungen fanden sich schließlich in geistlicher Musik verschiedener Provenienz.

*Segel* – ein 95-stimmiges Chorstück für Orchester also. Wie bereits erwähnt, entwickelte Streich bereits im Kontext früherer Arbeiten eigenes Material aus fremden Vorlagen. Noch nie aber leitete sie den gesamten Tonvorrat eines Werks aus gefundenen Vokalpartikeln ab.

### MUSIKALISCHE NAHAUFNAHMEN

Die Materialfindung kam einer akustischen Mikroskopie gleich: Als Grundlage dienten neun Quellen, aus denen zunächst einzelne Akkorde extrahiert wurden. In einem zweiten Schritt drang Streich bis zum klanglichen Zellkern vor. In Skizzen hielt sie Tonhöhen fest, die sie gemäß ihrer auditiven Präsenz mit unterschiedlichen Farben kennzeichnete: Orange für die lautesten Akkordtöne, Hellblau für die weniger lauten, die leisesten erhielten keine farbliche Markierung. Anschließend wies sie ihnen je nach Charakteristik bestimmte Instrumente zu, integrierte harmonische und zeitliche Proportionen, bis sich Pentagramm an Pentagramm reihte. Gregorianischer Choral oder Bortnjanskis Lieder zerfielen in ihre Bestandteile: *dis<sup>1</sup>, h<sup>1</sup>, fis<sup>2</sup>* bzw. *e<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, dis<sup>2</sup>*. Nach dem sezierenden Analyseprozess begann die buchstäblich kompositorische Arbeit, im Rahmen derer das Stück – einem Organismus entsprechend – allmählich heranwuchs.

Vom Großen zum Kleinen *et vice versa*: Eine vorab umrissene Großform fungierte lediglich als struktureller Fahrplan, wurde

sukzessive dekomponiert und in kleinere Formteile, die neue Ordnungsverhältnisse nach sich zogen, gegliedert. Daraus resultierte im Umkehrschluss eine musikalische Faktur mit engmaschig verwobenen mikroformalen Fasern. *Segel* beginnt mit einer ephemeren Klangwolke in den Streichern, die von Summgeräuschen der Musiker begleitet und von Peitschenschlägen des Schlagzeugs kontrastiert wird. Fragile Engelhaftigkeit trifft auf surreale Vehemenz. Das Tonmaterial erfährt immer wieder unterschiedliche Wandlungen, um in der Mitte des Stücks einen Ruhepol zu erreichen: Langsam fortschreitend errichtet die homogene Instrumentierung summender Streicher Akkordsäulen, die nicht zueinander passen wollen, gerade deshalb aber eine ungeheure Spannung erzeugen. Verstärkt wird diese Spannung durch extreme Register und entrückte Gegensätze; im Zuge Letzterer hat eine Flöte beispielsweise konsequent höher zu spielen als eine Piccolo. *Segel* mündet schließlich in einer völligen Entladung, im Nichts.

### KUNST UND WISSENSCHAFT IM DIALOG

«Als Kind war ich mir bisweilen nicht sicher, ob das Leben real sei. Ursprünglich wollte ich mit *Segel* dieses Gefühl, diese Leere vermitteln, sie im Zuhörer entstehen lassen. Letztlich schlug das Stück aber einen eigenen Weg ein.» Dass wahrnehmungspsychologische Überlegungen einen ersten Bezugspunkt für die Skizzierung der Komposition bildeten, verdankt sich den Umständen seiner Entstehung im Kontext der Roche Young Commissions. Das Kooperationsprojekt des in Basel ansässigen Pharma-Unternehmens Roche, des Lucerne Festivals und der daran gekoppelten Lucerne Festival Academy geht nämlich über eine herkömmliche Förderung hinaus. Nach erfolgreicher Bewerbung besuchten beide ausgewählten Komponisten – neben Lisa Streich der Brite Matthew Kaner – die Roche-Zentrale, um sich mit Wissenschaftlern des Konzerns auszutauschen. «Im Vordergrund steht der Gedanke einer wechselseitigen Inspiration von Kunst und Wissenschaft», betont Streich das Konzept hinter dem Programm. «Ausgesprochen interessant fand ich die Analogien zwischen unserer Arbeit. Nur das jeweilige Handwerk ist ein anderes, genau genommen suchen aber auch wir die Nadel im Heuhaufen.» Kurzum: Trial and Error – ob im Labor oder am Schreibtisch. Im Gegenzug besuchen die Roche-Mitarbeiter regelmäßig Konzerte, um ungewohnte Perspek-

tiven einzunehmen, die bestenfalls neue Ideen zur Folge haben.

### BEWEGTE KLANGBILDER

Eine weitere Besonderheit war die Möglichkeit, schon während des Schreibprozesses insgesamt vier Stunden mit dem Orchester der Lucerne Festival Academy proben zu dürfen. Dadurch erhielt Streich Gelegenheit, einen bestimmten Einfall, der sie auf dem Papier noch nicht vollends überzeugt hatte, einer akustischen Prüfung zu unterziehen. Ähnlich dem Spiel von Wind und Segel sollte der Klang durch das Orchester wandern; weniger als hörbare Komponente wie in Karlheinz Stockhausens *Gruppen* für drei Orchester (1955–57), sondern in erster Linie als visuelles Element. Dirigent Gregor A. Mayrhofer wird zum Choreografen, der aus dem statischen Klangkörper gewissermaßen ein virtuelles Tanzensemble unterschiedlicher Spielgeschwindigkeiten und -intensitäten formt. In der Praxis ließen sich Streichs Bedenken tatsächlich ausräumen: «Ausnotiert erschien es mir etwas banal und schwerfällig, ausgeführt hatte es dann aber seinen Sinn. Gleichzeitig merkte ich, dass diese Aktionen immer mit etwas Gesetztem kontrastiert werden mussten. Und daher findet die Choreografie nur in Teilen des Orchesters statt, während das Spiel mancher Musiker davon unbeeinflusst bleibt.»

Hinter seiner vordergründigen Bildlichkeit verbirgt der Kompositionstitel zusätzliche Konnotationen, die Anlage und Funktionsweise eines Segels spiegeln: Als empfindliches Objekt gewinnt ein Segel erst durch Fremdeinwirkung – sprich Luftstrom – an Kraft. Die erlangte Beweglichkeit muss sich zugleich aber auch den Launen eines spontan drehenden Windes unterordnen. In ihren Assoziationen ging Streich noch eine Stufe weiter: «Es war mir wichtig, beim Werktitel nicht nur an ein konkretes Segel zu denken, sondern ebenso an das dahinterstehende Konstrukt eines Kreuzes mitsamt seiner Symbolik: das Tragen des Kreuzes, die Schönheit des Leidens, die Erlösung. Das analysierte Stimmmaterial sollte dieses Bewusstsein quasi in sich tragen. Diesseits und Jenseits geben sich in meinen Gedanken zum Segel die Hand.» Der Frachtraum ist beladen, das Ziel noch ungewiss. Schon fest steht allerdings die Jungfernfahrt im Spätsommer. ■

Alle Zitate von Lisa Streich stammen aus einem Gespräch mit dem Verfasser vom 30. April 2017. Die Komponistin erhielt in diesem Jahr einen der drei Komponisten-Förderpreise der Ernst von Siemens Musikstiftung.