



Lost Circles

Im Bau
Ana Andromeda

Ein Musiktheaterprojekt von æquatuor
Musik | Michel Roth und Alfred Zimmerlin
Installation/Regie | Marie-Thérèse Jossen
und Georges Delnon

Anne-May Krüger | Mezzosopran
Matthias Arter | Oboe und Lupophon
Tobias Moster | Violoncello
Ingrid Karlen | Klavier
Stephan Widmer | Schauspieler
Ueli Würth | Klangregie

Koproduktion: Lucerne Festival, Theater Basel,
Opera Butxaca i Nova Creació, Theater Chur, æquatuor

æquatuor



Lost Circles

Michel Roth (*1976)

Im Bau

Fünfzehn Klangräume nach einem Fragment von Franz Kafka
Uraufführung

Alfred Zimmerlin (*1955)

Ana Andromeda

Sieben lyrische Bilder auf einen Text von Ingrid Fichtner
Uraufführung

Ensemble æquatuor:

Anne-May Krüger | Mezzosopran

Matthias Arter | Oboe, Lupophon

Tobias Moster | Violoncello, Maracas, Singende Säge

Ingrid Karlen, | Klavier, Orgel, Melodica

Stephan Widmer | Schauspieler

Tonzuspielungen | «Im Bau»: Sylvia Nopper

Tonzuspielungen | «Ana Andromeda»: Sylvia Nopper
(Ana Andromeda/Innere Stimme, Mutter, Flüsterchor)
und Andreas Müller-Crepon (Per)

Ueli Würth | Klangregie und Audiotechnik

Marie-Thérèse Jossen, Georges Delnon | Installation

Roland Edrich, Cornelius Hunziker | Licht

Ute Vollmar | Dramaturgie

Matthias Arter | Projektleitung und Koordination

Künstlerische Produktionsleitung | Ulrike Jühe

Regieassistenz | Barbara Schröder

Bühnenbildassistenz | Cornelia Schmidt, Katharina Scheicher

Regiehospitantz | Clara Stadler

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Theater Basel hergestellt:

Technische Direktion | Joachim Scholz;

Mitarbeiter | Claude Blatter; Techn. Assistent / Veranstaltungstechnik | Beat Weissenberger

Leitung Bühnenbetrieb | Adi Vossen

Leiter Beleuchtung | Roland Edrich

Leitung Tonabteilung | Robert Hermann

Leitung Möbel / Tapezierer | Rolf Burgunder

Leitung Requisite / Pyrotechnik | Stefan Gisler

Leitung Maske | Elisabeth Dillinger-Schwarz

Leitung Hausdienste | Alexander Stumpp, Stellv. Paul Wakefield

Werkstätten- / Produktionsleitung | René Matern, Gregor Janson

Leitung Kostümabteilung | Karin Schmitz

Bühnenbildatelier | Marion Menziger

Koproduktion von LUCERNE FESTIVAL mit dem Theater Basel, dem Theater Chur, der Opera Butxaca i Nova Creació und Ensemble æquatuor.

Unterstützt von | Präsidialdepartement der Stadt Zürich, Fachstelle Kultur Kanton Zürich, Pro Helvetia, Landis & Gyr Stiftung, Fondation Nicati-de Luze, Fondation Nestlé pour l'Art, Kanton Luzern, Migros Kulturprozent und Ernst Göhner Stiftung

Dauer: ca. 2 Stunden (Pause nach «Im Bau»)

Lost Circles

Aus der Tiefe ans Licht: So könnte das Motto dieses Musiktheaterabends lauten. Ausgangspunkt für Michel Roths Kammeroper *Im Bau* auf Kafkas fragmentarischen Text ist das Hörsystem eines Fuchses oder Maulwurfs, der im Glauben, seinen Bau abschirmen zu müssen, ruhelos durch die Gänge schweift und seine Gefühle eifrig kommentiert. Die Sängerin verkörpert in diesem Monodram das Tier, das Ensemble vermittelt die Akustik der Räume. Im *Burgplatz*, verkörpert durch das tonnen-schwere Klavier, begegnen wir Hall-Klängen; der Flügel hat etwas Bergendes, umhüllt als Resonanzraum die Sängerin. Gleichzeitig ist er aber auch Gegenspieler und kann die Stimme verzerren oder gar (akustisch) verschlucken. Im *Labyrinth* der Gänge herrscht bedrohliche Enge; hier dominiert ein Tapfen in gleitenden Celloklängen; die enge Röhre der Oboe schliesslich steht für die *Moosdecke*, die Grenze zur Oberwelt.

Raum und Klang werden durch Live-Elektronik mitgestaltet. Der Beginn ist noch Raum-los, die Sängerin unsichtbar. Die knackenden, kaum zu ortenden Geräusche bilden den doppelten Boden: Man spürt das Unheimliche, fühlt sich beengt, desorientiert wie das Wesen im Bau. Die Ensemble-Besetzung bringt unterschiedliche Resonanzkörper mit sich, in welche einzelne Klänge der Sängerin hinein projiziert werden: Im Innern der Oboe ist es ein rohrförmiger Lautsprecher, wie er von Rapmusikern zur Manipulation ihrer Stimme benutzt wird, bei Violoncello und Klavier ein Kontaktlautsprecher, der den Korpus in Schwingung versetzt und so zu einem riesigen Lautsprecher umfunktioniert. Dabei sind die projizierten Gesangspartien «Modula-

toren» des Instrumentalklangs, färben ihn also, meist ohne direkt wahrgenommen zu werden.

Im Mittelteil durchbricht das Wesen die Grenze der Moosdecke, tritt ins Freie, atmet frische Luft, die Elektronik verstummt. Doch hier fühlt es sich verloren, bedroht und kehrt in den Bau zurück. Nun stellt sich dort aber ein unfassbares Geräusch ein. Der präzise formulierende Kafka wird gezielt unscharf. Das irritierende Pfeifen erinnert an Erfahrungen mit Tinnitus, wie sie auch der Komponist machen musste: «Seine Wahrnehmung ist ähnlich wie bei Kafka, extrem nah und doch entrückt. Es wirkt wie ein Filter. Autosuggestion hat mir geholfen, so wie dieses Wesen jeweils für kurze Zeit beruhigt einschläft, nachdem es eine vorläufige Erklärung des Phänomens gefunden hat. Ich suchte nach einem ähnlichen Klangphänomen, diffus und bohrend zugleich, und kam darauf, dass man mit meinem ungewöhnlichen Beschallungssystem im Innenraum der Instrumente gezielte Rückkopplungen erzeugen konnte. Dies sind ja auch Töne ohne Ort, schwer lokalisierbar und scheinbar ohne Ursprung – das System erzeugt sie von selbst. Doch verwende ich nicht Rückkopplungen, wie man sie beim Soundcheck störend erlebt, sondern solche, die äusserst subtil gestaltbar sind.»

Nach der Rückkehr in den Bau kommen wieder die Klangprojektionen, nun jedoch stellenweise live von der Sängerin in die Instrumente hinein «gesungen». Das Wesen streift erneut durch Moosdecke, Labyrinth und Burgplatz, doch das Gefühl von Vertrautheit kann gar nicht mehr aufkommen, da sich immer jener Ton dazwischen stellt, der nun von den Interpreten selbst moduliert wird: Öffnet man beispielsweise die

Oboen-Klappen, beeinflusst das die Rückkopplung, und wenn sich die Sängerin den Instrumenten nähert, steuert sie ihrerseits die Klänge.

Wie in neurotischem Zwang muss Kafkas Tier seine Schritte begründen, ja geradezu verteidigen. Auch Michel Roth gibt sich ständig Rechenschaft: «Ich benutzte in diesem Stück nicht nur Materialvorordnungen, sondern auch eine Art Ethik, die mir bestimmte künstlerische Handlungsweisen aufzwingt und ungewöhnliche Entscheidungsprozesse auslöst. Ich wollte mich beim Komponieren selbst in die Enge meines eigenen Baus treiben und schränkte meinen kreativen Spielraum bewusst so weit wie möglich ein.» Kafkas Protagonist bemerkt einmal: «Freilich manche List ist so fein, dass sie sich selbst umbringt.» Auch der Komponist muss sich vor der eigenen Raffinesse schützen, um Freiheit zu bewahren. Oftmals sind es vertrackte Umwege, die etwas ganz Einfaches ermöglichen: «Ich bin mir bewusst, dass dies auch eine Art Selbstüberlistung ist, um in einen kreativen Prozess hinein zu kommen. Es kann aber durchaus geschehen, dass ich dann die ausgeklügelten Methoden im Stück gar nicht verwende oder zumindest nicht konsequent. Im Unterschied zu diesem Wesen glaube ich nicht an den perfekten Bau.»

Dieser würde in Kafkas Erzählung einen Bau im Bau bedeuten, mit absoluter Stille. Doch dies bleibt ein utopisches Ziel – im doppelten Sinne. Das Wesen kann diesen Raum nicht bauen und es würde ihn auch nicht bewohnen wollen, sondern lieber im Zwischenraum die Stille von dessen Innerem bewachen – diese Passage zählt zu Roths prägendsten literarischen Erfahrungen, weshalb er einzig hier in Kafkas Dramaturgie eingegriffen hat und sie erst kurz vor Schluss des Stücks bringt. Nun wechselt das Instrumentarium allmählich zu Lupophon (Bassboe), Singender Säge und Melodica: «Ich wollte, dass die Hauptinstrumente am Ende wie tote Hüllen oder verlassene Räume

auf der Bühne zurückbleiben. Das Ensemble tritt in den Zuschauerraum: man ist als Publikum nun in derselben Situation wie das Wesen, umgeben von Klängen, deren Herkunft und Ort man nicht genau eruieren kann. Die Auswahl der Variantinstrumente orientierte sich an ihrem fremdartigen Klang, der allerdings durch ähnliche Spieltechniken wie beim Hauptinstrument zustande kommt. Letztere bleiben also nicht nur verlassen auf der Bühne zurück, sie verlieren auch charakteristische Wesenszüge, etwa wenn die Melodica das Klavier ersetzt und dessen typische Anschlags- und Ausklangcharakteristik aufhebt. Dadurch soll die Utopie der Stille zum «Unort» werden, entfremdet, denaturiert, tot.»

Das Ende ist bewusst offen gehalten. Darauf spielt auch der Titel an: *Im Bau* ist doppeldeutig und bezeichnet den Aufenthalt im Gebäude und den prozesshaften Vorgang des Bauens, der in dieser Geschichte wohl nie zu einem Ende kommen wird. Die Erzählung ist bezeichnenderweise ein Fragment, wobei man nicht weiss, ob Kafka einfach aufgehört hatte oder der Schluss bloss verloren gegangen ist. Der letzte Satz «Aber alles blieb unverändert, das...» steht an einem Seitenende, so dass es wahrscheinlich ist, dass zumindest dieser Satz auf einer unbekanntem Folgeseite noch zu Ende geschrieben wurde.

Auch in Alfred Zimmerlins *Ana Andromeda* stand eine Raum-Vorstellung am Anfang: In der Mitte die Szene, das Publikum ringsherum, links und rechts zwei Schattenensembles. Auch hier kommt es zu zuvor nie gehörten Klängen als Ausdruck eines in der Unwirklichkeit schwebenden Zeit-Raums: dem Zustand zwischen Leben und Tod. Während *Im Bau* in 15 Szenen das Wesen bei seiner Bautätigkeit und seinen Reflektionen begleitet und Aktivität und Ruhe, Getriebensein und Schlaf dem

Libretto eine eigene Zeitstruktur geben, die einer vegetativen, instinktiven Dramaturgie folgt, so bleibt die äussere Handlung in *Andromeda* stehen, um einer inneren Platz zu geben: Im inneren Monolog gleitet sie in sieben Bildern rückwärts, wie in einer Psychoanalyse. Das Leben zeigt sich als Abfolge von Beziehungen, die auch die Erinnerung prägen: erfüllte Liebe, ein Unglücksfall, Jugend, erste Liebe, Kindheit und Geburt. Tod und Wiedergeburt in der Metamorphose zum Sternbild treffen sich.

Die zyklische Wiederkehr wird auch in der Besetzung angedeutet. Der Flüsterchor des Anfangs erscheint in den letzten Bildern wieder, ebenso ein spezielles Instrument, das wir bereits bei Roth kennen gelernt haben: das Lupophon, eine Bass-Oboe, die erst in den letzten Jahren erfunden wurde. Zimmerlin schildert es als introvertiert, lyrisch, verinnerlicht; im Klang zwischen Englischhorn und Sopransaxophon, mit viel Wärme und einem aussergewöhnlichen hohen Register.

Erinnerung ist der bestimmende Gestus: lyrische Momente, die festgehalten werden, psychische Situationen, innere Zustände wie Vertrauen, Auflehnung, Geborgenheit. Rein linear ist dies nie: Assoziationen führen zu Vorerinnerungen, Rückblenden. Der entscheidende Moment des Unfalls, wo es aus Ana herausbricht, wird etwa schon im Vorspiel vorweg genommen. Bevor Ana selbst auftritt, lässt der Komponist ihre Stimme von einem Tonträger zugespielt aus einem Lautsprecher erklingen: Ana wird aufgespalten, verdoppelt sich in Bühnengestalt und Alter Ego. Ihre Sprache kreist um zentrale Begriffe wie Liebe, Glauben, im Duktus zögerlich, nachdenklich. Ihr zweites Gegenüber ist Per, der das männliche Element verkörpert, die Erinnerungen kommentiert und gliedert. Anders als der mythische Perseus nimmt dessen Aktualisierung Per Anteil, denkt mit. Er spricht eine nüchterne Sprache, aus dem Off.

Von dort her erklingt auch der Chor – nicht allwissend wie in der griechischen Tragödie, sondern als involviert Teilnehmender: ein Flüsterchor als Verbindung zum Hier und Jetzt, einmal Gaffer, beim Auftauchen der Mutter als Geisterchor und Klangraum. Anders als Michel Roth verzichtet Zimmerlin auf Live-Elektronik und arbeitet mit vorbereiteten Tonträger-Zuspielungen. Das Ensemble wird so zu mehreren Ensembles vervielfacht; gleichzeitig verschieben sie sich durch einen Vergrößerungskanon allmählich in der zeitlichen Achse und durch ein langsames Glissando über mehrere Takte auch in ihrer Vertikalstruktur. Hier kommt es zu einem mikroskopischen Gleiten um einen Viertel-, Sechstel- resp. Achtelton; auch die Ober-töne 7 bzw. 11 werden angesteuert. Akkorde laufen auseinander, Frequenzkonflikte entstehen und Zimmerlin schafft eine Klangqualität des Ensembles, die man noch nicht kennt. Durch die Verschiebungen zwischen dem Live-Ensemble und den Zuspielungen resultieren Resonanzen, Schwebungen und Interferenzen, gar Auslöschungen.

Mit Michel Roth hat es bewusst keine Absprachen gegeben, ausser: es galt zu reagieren auf Kafka, sich abzuheben von einer «Literaturoper» die ins Tiefe hinein führt. Das Originallibretto der Dichterin Ingrid Fichtner betonte bereits im Arbeitstitel *Ins Licht* die Gegenbewegung. Wenn Zimmerlin die neutrale Bezeichnung *7 lyrische Bilder* als Untertitel wählt, spielt er mit der Form der Nummernoper, bei der sich die Bilder attacca folgen. Jedes Bild hat seinen eigenen Klang. Einmal stehen Stimme und Klavier im Vordergrund, dann strukturieren Einspielungen. «Letztlich muss es gutes Theater geben, es kann nicht um die Selbstverwirklichung des Komponisten gehen, wie das vielleicht in einem abstrakten Instrumentalstück der Fall sein könnte. Die Musik hat eine Funktion im Hinblick auf ein Ganzes, ein Amalgam von Text, Klang, Bild. Jetzt verlangt

das Stück den grossen Raum, jetzt muss er eng werden, zusammengezogen auf ein Duo. Oder jetzt braucht es eine junge Stimme, verdoppelt durch das Cello, *senza Vibrato*, um die Farbe der Singstimme zu ändern, etwas Androgynes im Mischklang zu erhalten und sozusagen das Kind zu stützen. Das sind Theater-Entscheidungen. So lasse ich mich durchaus durch eine Auseinandersetzung mit Konventionen des Musiktheaters herausfordern. Dabei soll aber ein neuer, so noch nie erlebter Ausdrucksraum entstehen. Wenn schon Umgang mit Konvention, dann wagemutig, ja waghalsig; ich muss alles riskieren dabei, sonst kann das Neue sich nicht ereignen. Wir befinden uns heute in einer ästhetischen Situation, wo so viel möglich ist, wo so viel Vergangenes auch Gegenwart ist. Barockoper ist Gegenwart wie eine Beethoven-Sinfonie, Bergs *Lyrische Suite*, wie John Lee Hooker, Harrison Birtwistle oder John Coltrane. Einerseits ist das wunderbar, wenn einem so unglaublich viel zur Verfügung steht, andererseits auch unheimlich schwierig; man hat heute nicht einfach irgend ein Kompositions-System zur Verfügung, sondern jeder muss selber seinen Weg finden. Das ist eine zentrale Frage des heutigen Komponierens: wie kann ich selber kompositorische Verbindlichkeit schaffen, wo keine verbindliche Werte mehr gelten. Ich hoffe, dass *Andromeda* eine persönliche Antwort darauf ist.»

Auseinandersetzung mit Konvention? In *Ana Andromeda* stellte sich dem Komponisten die alte Frage nach dem Affekt. Wie weit kann man hier an Grenzen gehen? Kann man heute noch mit Affekt arbeiten? Wer Ja sagt zum Erzählen einer Geschichte, wo die Sängerin ihre Texte singt, sagt auch Ja zum Affekt. Affekt ist etwas Komplexes, spaltet sich in eine Vielfalt von Affekten. «Es ist mir ganz zentral auch darum gegangen, gleichsam das Belcanto neu zu erfinden, aus dem Kontext des Stücks heraus, unter Verwendung vertrauter Elemente, die

auf einen neuen Ausdruck hin transformiert werden.» Eine Metamorphose, wie in *Andromedas* letztem Bild – das ist eine Grundkonstante in Zimmerlins Komponieren: integrativ mitnehmen, was schon da war und transportieren in einen neuen Ausdrucksraum. Einen Aspekt nehmen und ihn umformulieren. Auch dies hat viel mit Erinnerung zu tun. Und damit, dass Erinnerungen durch das Erinnern selbst sich verändern. Erinnerung ist nie identisch mit dem was war. *Ana Andromeda* ist die Reaktion auf einen Mythos, der durch Erinnerung transformiert wird in eine Erinnerung von und für heute.

Thomas Gartmann

(Erstpublikation im Programmheft des Lucerne Festivals zur Uraufführung vom 14. 9. 2012)

Tief unter die Haut gingen die zwei von Georges Delnon inszenierten Musiktheaterwerke: Mit ausgeklügeltem Einsatz elektronischer Mittel und kaum verortbaren Klängen hat Michel Roth 15 «Klangräume» für Kafkas Fragment «Im Bau» geschaffen, das den hoffnungslosen Versuch schildert, in einer Art Superreduit Sicherheit und Frieden zu finden. Vom Revier unheildräuender Paranoia wandelte sich die in rötlichen Schummertönen gehaltene Bühne dann mit wenigen Griffen zu einem Besschwörungsort des Eros der Erinnerung: als Ort für Alfred Zimmerlins «Ana Andromeda» nach einem Text von Ingrid Fichtner. In bezwingender Klangsinnlichkeit wird hier das Leben einer Frau rückwärts erzählt – mit grösstem Engagement und Können vom Ensemble æquateur und der herausragenden Sängerin Anemay Krüger umgesetzt.»

Tobias Rothfahl im «Tages Anzeiger» vom 17. 9. 2011 über die Uraufführung von «Lost Circles» in Luzern (14. 9. 2012)

Im Bau - zum Inhalt

Fünfzehn Klangräume nach einem Textfragment von Franz Kafka

1. Raum (Prolog)

Das Wesen, Fuchs oder Maulwurf, erzählt von der Entstehung seines Baus, besonders von der Tarnung des Zugangs, die nicht sicher genug scheint. «Das weiss ich wohl und mein Leben hat selbst jetzt auf seinem Höhepunkt kaum eine völlig ruhige Stunde.»

2. Raum (Im Bau)

Im innersten des Baus findet das Tier zwar Ruhe und Sicherheit, doch ist es ständig mit der Bedrohung von sich heran grabenden Räufern konfrontiert. Der Bau gerät angesichts dieser unterirdischen Jäger zur Falle: «Vor ihnen rettet mich auch mein Bau nicht, wie er mich ja wahrscheinlich überhaupt nicht rettet, sondern verdirbt, aber eine Hoffnung ist er.»

3. Raum (Schlaf)

«Das schönste an meinem Bau ist seine Stille», sagt das Wesen und sinkt in diesen Momenten beruhigt in einen tiefen Schlaf.

4. Raum (Burg-Platz)

Im Zentrum des Baus steht der Burg-Platz, der mit höchster physischer Anstrengung dem Boden abgerungen wurde. Neben Träumen von einem perfekten Bau kommen immer wieder Zweifel auf, «einigemal wollte ich in der Verzweiflung körperlicher Ermüdung von allem ablassen, wälzte mich auf den Rücken und fluchte dem Bau, schleppte mich hinaus und liess den Bau offen daliegen, bis ich dann nach Stunden oder Tagen reuig zurückkam und fast einen Gesang erhoben hätte über die Unverletztheit des Baus.»

5. Raum (Labyrinth)

Auf dem Weg zum Ausgang legte das Tier anfänglich ein Labyrinth an, um seine Feinde «zu ersticken – in Wirklichkeit aber eine viel zu dünnwandige Spielerei darstellt, die einem ernstesten Angriff oder einem verzweifelt um sein Leben kämpfenden Feind kaum widerstehen wird.»

6. Raum (Unter der Moosdecke)

Das Wesen fühlt sich schon in der Nähe des Ausgangs schutzlos. Trotzdem kehrt es immer wieder dorthin zurück, durchbricht diesmal sogar die schützende Moosdecke und tritt ins Freie. In seinen Gedanken bleibt es aber weiterhin in ihm gefangen, denn «zu viel beschäftigt mich der Bau.»

7. Raum (Im Freien)

Ausserhalb des Baus will das Tier die Sicherheit seines Baus überprüfen und beobachten, ob allfällige Feinde überhaupt den versteckten Eingang unter der Moosdecke wittern. «Es gibt glückliche Zeiten, in denen ich mir fast sage, dass die Gegnerschaft der Welt gegen mich vielleicht aufgehört oder sich beruhigt habe oder dass die Macht des Baues mich heraushebe aus dem bisherigen Vernichtungskampf.»

8. Raum (Der Vorposten)

Gedanken über ein Leben dauerhaft ausserhalb des Baus gefolgt von Gefühlen der Verlorenheit. «Vertrauen kann ich aber nur mir und meinem Bau.» Vision eines siegreichen Kampfes mit dem Verderber und einer endgültigen Rückkehr in den Bau.

9. Raum (Schwierige Rückkehr)

Trotz verschiedener Versuche kommt das Wesen von seinem Bau nicht los. «Den Eingang in Kreisen zu umstreichen wird meine Lieblingsbeschäftigung, es ist schon fast so, als sei ich der Feind und spioniere die passende Gelegenheit aus um mit Erfolg einzubrechen.»

10. Raum (Schlaf)

Endlich Rückkehr unter die Moosdecke. «Aus der Oberwelt bin ich wieder in meinen Bau gekommen und ich fühle die Wirkung dessen sofort. Es ist eine neue Welt, die neue Kräfte gibt. Ich ziehe die Moosdecke über mir zu.»

11. Raum (Ein Zischen oder Pfeifen)

Doch der Bau hat sich in der Zwischenzeit verändert: «Ein kaum hörbares Zischen oder Pfeifen weckt mich.» Spekulationen über dessen Ursache, «manchmal glaube ich, niemand ausser mir würde es hören.» Stundenlanges Beobachten, Horchen, Umhergehen, Probegrabungen, doch «unerschüttert zischt es dort weit in der Ferne.

12. Raum (Unter der Moosdecke)

Zunehmend panische Angst vor der unbekannteren Bedrohung. Zeitweilige Rückkehr unter die Moosdecke. Dort herrscht «tiefe Stille. Wie schön es hier ist, niemand kümmert sich um meinen Bau, jeder hat seine Geschäfte, die keine Beziehung zu mir haben, wie habe ich es angestellt das zu erreichen.»

13. Raum (Verständigung)

Fragen einer möglichen Verständigung mit dem unsichtbar zischenden Wesen. Doch «selbst wenn es ein so sonderbares Tier wäre dass sein Bau eine Nachbarschaft vertragen würde, mein Bau verträgt sie nicht.»

14. Raum (Der Bau im Bau)

Vision eines Baus im Bau: «...den Burgplatz loszulösen von der ihn umgebenden Erde, bis auf ein kleines leider nicht lösbares Fundament einen Hohlraum zu schaffen. Hier hatte ich mir immer den schönsten Aufenthaltsort vorgestellt, den es für mich geben könnte. Auf dieser Rundung hängen, hinauf sich ziehen, hinab zu gleiten, sich überschlagen und wieder Boden unter den Füßen haben und alle diese Spiele förmlich auf dem Körper des Burgplatzes spielen und doch nicht in seinem eigentlichen Raum, sondern ihn förmlich fest zwischen den Krallen halten. Dann gäbe es keine Geräusche in den Wänden, keine frechen Grabungen bis an den Platz heran, dann wäre dort der Friede gewährleistet, das Rauschen der Stille, und ich wäre sein Wächter.»

15. Raum (Epilog)

Rastlos streift das Tier weiter durch seinen Bau und sucht erfolglos nach der Quelle des undefinierbaren Geräuschs. «Wenn das Tier mich gehört hätte, hätte doch auch ich etwas davon bemerken müssen, es hätte doch wenigstens in der Arbeit öfters innehalten müssen und horchen, aber alles blieb unverändert».

Ana Andromeda – zum Inhalt

Sieben lyrische Bilder auf einen Text von Ingrid Fichtner

Die Personen

Ana.....Mezzosopran
Per.....Sprechrolle, zugespielt
Die Mutter.....Sopran, zugespielt
[Flüsterchor]

Synopsis

Ana Andromeda beschreibt in einem Bogen vom schwebenden Moment des Todes zurück bis in die Kindheit das Leben Anas, sodass am Ende der Tod als in die Geburt mündend gesehen werden kann, beide sich bündeln, ineins fallen. In sieben Bildern spiegelt sich die Erfahrung von Liebe, von Unheil, von Unglück, von Enttäuschung, von Geborgenheit, von Ungewissheit, von Zweifeln. Ist das Leben nur ein Zwischenspiel, kurze Unterbrechung des Nichtseins, so unbegreiflich wie der Tod – ein Augenblick aufgehoben in der «Ewigkeit» wie die Geschichte der Andromeda im Sternbild am Himmel?

Die Bilder

Bild 1: Ana liegt im Sterben, ihr Tod wird erwartet, gewünscht, befürchtet. Ihr Leben beginnt sich aufzutun, rückt sie, rückt sich ins Licht. Ana «kehrt ins Leben ein» (nicht zurück), vielleicht wie man ein fremdes Haus betritt – langsam, zögernd, vorsichtig, respektvoll.

Bild 2: Ana begegnet der Liebe, ist im grossen Zustand der tragenden, der gelingenden Liebe, ganz von ihr erfasst – und zugleich voller Zweifel: der Andere, auch der geliebte Andere, bleibt immer unfassbar.

Bild 3: Ana schwelgt zuerst im Zustand der leisen Glückseligkeit, leidet jedoch unter der fehlenden Liebe der Mutter, könnte sich von Per geliebt und gestützt fühlen, zweifelt aber auch an sich selber, an ihrer Fähigkeit zu lieben, an ihrer Fähigkeit zu glauben, an ihrer Fähigkeit zu verstehen.

Bild 4: Ana erlebt einen tiefen Einschnitt in ihr Leben, überlebt einen Unfall, ein Unglück, das sie über das Leben, den Sinn des Lebens, über Schuld und über den Tod nachdenken lässt («Kann der Tod denn täuschen?»).

Bild 5: Ana befindet sich in einem Zustand des Übergangs, nun der Jugend, in einem Zustand der Ablehnung und Auflehnung, der Loslösung. Sie möchte den Schrecken der beherrschenden, egoistischen Mutter hinter sich lassen, sie möchte vergessen, sie muss sie verlassen.

Bild 6: Ana erlebt eine unbelastete, ihre erste Liebe, die Leichtigkeit, die Unbeschwertheit, vielleicht sogar Verrücktheit solch einer ersten Liebe. Dann aber sieht sie sich doch auch schon einer inneren Leere ausgesetzt, die sich in der missbrauchten, verwüsteten Natur spiegelt.

Bild 7: Ana ist in ihre Kindheit, und dadurch in die Fröhlichkeit und Geborgenheit, die ihr der Vater vermittelt hat, zurückversetzt – bis hin zum Moment der Geburt, der bereits das Geheimnis der Versetzung in eine andere Welt birgt und zugleich an den Anfang, zum ersten Bild, zum Moment des Todes zurückführt. Der Kreis hat sich geschlossen.



Im Bau - Text

Fünfzehn Klangräume nach einem Textfragment von Franz Kafka

Libretto: Michel Roth

Anmerkung: Die originale Interpunktion wurde weitgehend belassen.

1. Raum (Prolog)

Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohlgelungen.

Von aussen ist eigentlich nur ein grosses Loch sichtbar, dieses führt aber in Wirklichkeit nirgends hin, ich will mich nicht dessen rühmen diese List mit Absicht ausgeführt zu haben, es war vielmehr der Rest eines der vielen vergeblichen Bauversuche, aber schliesslich schien es mir vorteilhaft.

Freilich manche List ist so fein, dass sie sich selbst umbringt, und es ist gewiss auch kühn, durch dieses Loch überhaupt auf die Möglichkeit aufmerksam zu machen, dass hier etwas Nachforschungswertes vorhanden ist.

Doch verkennt mich wer glaubt dass ich feige bin und etwa nur aus Feigheit meinen Bau anlege. Wohl tausend Schritte von diesem Loch entfernt liegt von einer Mooschicht verdeckt der eigentliche Zugang zum Bau. Gewiss, es kann jemand auf das Moos treten. Wer Lust hat kann eindringen und für immer alles zerstören.

In meinen Träumen schnuppert dort eine lüsterne Schnauze unaufhörlich herum.

Das weiss ich wohl und mein Leben hat selbst jetzt auf seinem Höhepunkt kaum eine völlig ruhige Stunde.

An jener Stelle im dunklen Moos bin ich sterblich.

2. Raum (Im Bau)

Im innersten meines Baues lebe ich in Frieden.

Doch inzwischen bohrt sich langsam und still der Gegner von irgendwoher an mich heran, ich will nicht sagen, dass er bessern Spürsinn hat als ich, vielleicht weiss er ebenso wenig von mir wie ich von ihm, aber es gibt leidenschaftliche Räuber, die blindlings die Erde durchwühlen und bei der ungeheueren Ausdehnung meines Baues haben selbst sie Hoffnung irgendwo auf einen meiner Wege zu stossen, freilich ich habe den Vorteil in meinem Haus zu sein, alle Wege und Richtungen genau zu kennen, der Räuber kann sehr leicht mein Opfer werden und ein süss schmeckendes, aber ich werde alt, es gibt viele die kräftiger sind als ich und meiner Gegner gibt es unzählige, es könnte geschehn, das ich vor einem Feind fliehe und dem andern in die Fänge laufe, ach was könnte nicht alles geschehn, jedenfalls muss ich die Zuversicht haben, dass irgendwo vielleicht ein leicht erreichbarer, völlig offener Ausgang ist, wo ich, um hinauszukommen, gar nicht mehr zu arbeiten habe, so dass ich nicht etwa, während ich dort verzweifelt grabe, sei es auch in leichter Aufschüttung, plötzlich – bewahre mich der Himmel – die Zähne des Verfolgers in meinen Schenkeln spüre.

Es gibt auch Feinde im Innern der Erde, ich habe sie noch nie gesehen, aber ich glaube fest an sie. Es sind Wesen der innern Erde, selbst wer ihr Opfer geworden ist hat sie kaum gesehen, sie kommen, man hört das Kratzen ihrer Krallen knapp unter sich in der Erde, die ihr

Element ist, und schon ist man verloren. Hier ist man in ihrem Haus.

Vor ihnen rettet mich auch mein Bau nicht, wie er mich ja wahrscheinlich überhaupt nicht rettet, sondern verdirbt, aber eine Hoffnung ist er.

Ich kann ohne ihn nicht leben.

3. Raum (Schlaf)

Das schönste an meinem Bau ist seine Stille.

Stundenlang kann ich durch meine Gänge schleichen und höre nichts als manchmal das Rascheln irgendeines Kleintiers, das ich gleich zwischen meinen Zähnen auch zur Ruhe bringe.

Von Zeit zu Zeit schrecke ich auf und lausche, lausche in die Stille, die hier unverändert herrscht bei Tag und Nacht, lächle beruhigt und sinke mit gelösten Gliedern in noch tiefern Schlaf.

4. Raum (Burg-Platz)

Mit der Stirn bin ich tausend und tausend Mal tage- und nächtelang gegen die Erde angeprallt, war glücklich wenn ich sie mir blutig schlug, denn dies war ein Beweis der beginnenden Festigung der Wand, und habe mir auf diese Weise, wie man mir vielleicht zugestehen wird, meinen Burgplatz wohl verdient. Einigemal wollte ich in der Verzweigung körperlicher Ermüdung von allem ablassen, wälzte mich auf den Rücken und fluchte dem Bau, schleppte mich hinaus und liess den Bau offen daliegen, bis ich dann nach Stunden oder Tagen reuig zurückkam und fast einen Gesang erhoben hätte über die Unverletztheit des Baus.

Manchmal träume ich, ich hätte ihn umgebaut, ganz und gar geändert, schnell, mit Riesenkräften, in einer Nacht, von niemandem bemerkt und nun sei er uneinnehmbar, der Schlaf in dem mir das geschieht ist der süsseste von allen,

Tränen der Freude und Erlösung glitzern noch an meinen Barthaaren, wenn ich erwache.

5. Raum (Labyrinth)

Wenn ich mich dem Ausgang nähere, hat es immer eine gewisse Feierlichkeit.

Ich weiche ihm aus, vermeide sogar den Gang, der zu ihm führt in seinen letzten Ausläufern zu begehnen, es ist auch gar nicht leicht dort herumzuwandern, denn ich habe dort ein kleines tolles Zickzackwerk von Gängen angelegt; dort fing mein Bau an, ich durfte damals noch nicht hoffen ihn je so beenden zu können, wie er in meinem Plane dastand, ich begann halb spielerisch an diesem Eckchen und so tobte sich dort die erste Arbeitsfreude in einem Labyrinthbau aus, der mir damals die Krone aller Bauten schien, den ich aber heute wahrscheinlich richtiger als allzu kleinliche, des Gesamtbaues nicht recht würdige Bastelei beurteile, die zwar theoretisch vielleicht köstlich ist – hier ist der Eingang zu meinem Haus, sagte ich damals ironisch zu den unsichtbaren Feinden und sah sie sämtlich schon im Eingangslabyrinth ersticken – in Wirklichkeit aber eine viel zu dünnwandige Spielerei darstellt, die einem ernststen Angriff oder einem verzweifelt um sein Leben kämpfenden Feind kaum widerstehen wird.

Einem wirklich grossen Angriff muss ich gleich mit allen Mitteln des Gesamtbaues und mit allen Kräften des Körpers und der Seele zu begegnen suchen.

6. Raum (Unter der Moosdecke)

Gehe ich nur in der Richtung zum Ausgang ist mir manchmal als verdünne sich mein Fell, als könnte ich bald mit blossem kahlen Fleisch dastehen.

Dann bin ich unter der Moosdecke. Nur noch ein Ruck des Kopfes ist nötig und ich bin in der Fremde.

Aber schon bin ich draussen und jage, so schnell ich kann, weg von dem verräterischen Ort.

Im Freien bin ich nun eigentlich nicht, zwar drücke ich mich nicht mehr durch die Gänge, sondern jage im offenen Wald, fühle in meinem Körper neue Kräfte, für die im Baue gewissermassen kein Raum ist, das leugne ich nicht.

Doch zu viel beschäftigt mich der Bau.

7. Raum (Im Freien)

Ich belauere den Eingang meines Hauses. Es macht mir eine unsagbare Freude, mehr noch, es beruhigt mich. Mir ist dann, als stehe ich nicht vor meinem Haus, sondern vor mir selbst, während ich schlafe, und hätte das Glück gleichzeitig tief zu schlafen und dabei mich scharf bewachen zu können. Ich bin gewissermassen ausgezeichnet, die Gespenster der Nacht nicht nur in der Hilflosigkeit und Vertrauensseligkeit des Schlafes zu sehen, sondern ihnen gleichzeitig in Wirklichkeit bei voller Kraft des Wachseins zu begegnen.

Hier gibt es viele Feinde, aber sie bekämpfen sich auch gegenseitig und jagen in diesen Beschäftigungen am Bau vorbei. Es gibt glückliche Zeiten, in denen ich mir fast sage, dass die Gegnerschaft der Welt gegen mich vielleicht aufgehört oder sich beruhigt habe oder dass die Macht des Baues mich heraushebe aus dem bisherigen Vernichtungskampf.

Der Bau schützt vielleicht mehr, als ich im Innern des Baues zu denken wage.

8. Raum (Der Vorposten)

Manchmal bekomme ich den kindischen Wunsch überhaupt nicht mehr in den Bau zurückzukehren, sondern hier in der Nähe des Eingang mich einzurichten, mein Leben in der Beobachtung des Eingangs zu verbringen.

Aber haben denn meine Feinde überhaupt die richtige Witterung, wenn ich nicht im Bau bin?

Hätte ich doch irgendjemanden, dem ich vertrauen könnte, den ich auf meinen Beobachtungsposten stellen könnte.

Vertrauen kann ich aber nur mir und meinem Bau.

Nein, ich beobachte doch nicht wie ich glaubte meinen Schlaf, vielmehr bin ich es der schläft, während der Verderber wacht. Wenn er doch jetzt käme, wenn er doch daran zu arbeiten begänne, das Moos zu heben, wenn er doch sich flink hineinzwängte, damit ich endlich in einem Rasen hinter ihm her, frei von alle Bedenken ihn anspringen könnte, ihn zerbeissen, zerfleischen, zerreißen und austrinken und seinen Kadaver gleich zur andern Beute stopfen könnte, vor allem aber, das wäre die Hauptsache, endlich wieder in meinem Bau wäre, gern diesmal sogar das Labyrinth bewundern wollte, zunächst aber die Moosdecke über mich ziehen und ruhen wollte, ich glaube, den ganzen noch übrigen Rest meines Lebens.

Aber es kommt niemand und ich bleibe auf mich allein angewiesen.

9. Raum (Schwierige Rückkehr)

Ich war nicht ganz fern von dem Entschluss in die Ferne zu gehn, das alte trostlose Leben wieder aufzunehmen, das keine Sicherheit hatte, das eine einzige ununterscheidbare Fülle von Gefahren war und die einzelne nicht so genau sehen und fürchten liess, wie es mich der Vergleich zwischen meinem sicheren Bau und dem sonstigen Leben immerfort lehrt.

Den Eingang in Kreisen zu umstreichen wird meine Lieblingsbeschäftigung, es ist schon fast so, als sei ich der Feind und spioniere die passende Gelegenheit aus um mit Erfolg einzubrechen.

10. Raum (Schlaf)

Aus der Oberwelt bin ich wieder in meinen Bau gekommen und ich fühle die Wirkung dessen sofort. Es ist eine neue Welt, die neue Kräfte gibt. Ich ziehe die Moosdecke über mir zu.

11. Raum (Ein Zischen oder Pfeifen)

Ein kaum hörbares Zischen oder Pfeifen weckt mich. Ich habe es gar nicht gehört, als ich kam, trotzdem es gewiss schon vorhanden war; ich musste erst wieder völlig heimisch werden, um es zu hören. Vielleicht handelt es sich hier um ein Tier, das ich noch nicht kenne. Es müsste eine grosse Herde sein, die plötzlich in mein Gebiet eingefallen wäre. Eine grosse Herde kleiner Tiere?

Es ist ja nichts, manchmal glaube ich, niemand ausser mir würde es hören.

Sonderbar, das gleiche Geräusch auch hier. Das Gleichbleiben an allen Orten stört mich am meisten.

Was ist es denn? Ein leichtes Zischen, in langen Pausen nur hörbar, ein Nichts, an das man sich, ich will nicht sagen, gewöhnen könnte, nein gewöhnen könnte man sich daran nicht, das man aber, ohne vorläufig geradezu etwas dagegen zu unternehmen, eine Zeitlang beobachten könnte, beobachten, d.h. alle paar Stunden gelegentlich hinhorchen und das Ergebnis geduldig registrieren, aber nicht wie ich das Ohr die Wände entlangschleifen und fast bei jedem Hörbarwerden des Geräuschs die Erde aufreissen, nicht um eigentlich etwas zu finden sondern um etwas der innern Unruhe entsprechendes zu tun.

Das wird jetzt anders werden, hoffe ich.

Manchmal scheint es mir, als habe das Geräusch aufgehört, es macht ja lange Pausen, manchmal überhört man ein Zischen, dann schliessen sich zwei Pausen zusammen und

ein Weilchen lang glaubt man, das Pfeifen sei für immer zu Ende. Es ist als öffnete sich die Quelle, aus welcher die Stille des Baus strömt.

Man hütet sich diese Entdeckung gleich nachzuprüfen, man sucht jemanden dem man sie vorher unangezweifelt anvertrauen könnte, man galoppiert deshalb zum Burgplatz, man erinnert sich, da man mit allem was man ist zu neuem Leben erwacht ist, dass man schon lange nichts gegessen hat, man reisst irgendetwas von den unter der Erde halb verschütteten Vorräten hervor und schlingt daran noch, während man zu dem Ort der unglaublichen Entdeckung zurückläuft, man will sich zuerst nur nebenbei, nur flüchtig während des Essens von der Sache nochmals überzeugen, man horcht: unerschüttert zischt es dort weit in der Ferne.

12. Raum (Unter der Moosdecke)

Ich will gar nicht behaupten, dass das Tier von mir weiss, mich einkreist, wohl einige Kreise hat es schon um meinen Bau gezogen, seitdem ich es beobachte. Und das Geräusch wird stärker, die Kreise enger.

Wie kam es nur dass so lange Zeit alles still und glücklich verlief? Das Glück seines Besitzes hat mich verwöhnt, die Empfindlichkeit des Baues hat mich empfindlich gemacht, seine Verletzungen schmerzen mich als wären es die meinen.

Ich irre soweit ab, dass ich bis zum Labyrinth komme, es lockt mich an der Moosdecke zu horchen. So ferne Dinge. Tiefe Stille. Wie schön es hier ist, niemand kümmert sich um meinen Bau, jeder hat seine Geschäfte, die keine Beziehung zu mir haben, wie habe ich es ange stellt das zu erreichen.

Hier an der Moosdecke horche ich stundenlang vergebens. Es ist fast, als überliesse ich dem Zischer schon das Haus.

13. Raum (Verständigung)

Aber in Wirklichkeit ertrage ich es hier oben doch nicht.

Wie standen die Dinge zuletzt? Das Pfeifen war schwächer geworden? Nein es war stärker geworden. Das Pfeifen ist gleich geblieben. Dort drüben gehen keine Veränderungen vor sich, dort ist man ruhig und über die Zeit erhaben, hier aber rüttelt jeder Augenblick am Horcher.

Ist das Tier auf Wanderschaft dann wäre vielleicht eine Verständigung mit ihm möglich.

Aber vielleicht gräbt es seinen eigenen Bau, dann kann ich von einer Verständigung nicht einmal träumen. Selbst wenn es ein so sonderbares Tier wäre dass sein Bau eine Nachbarschaft vertragen würde, mein Bau verträgt sie nicht.

14. Raum (Der Bau im Bau)

... den Burgplatz loszulösen von der ihn umgebenden Erde, bis auf ein kleines leider nicht lösbares Fundament einen Hohlraum zu schaffen. Hier hatte ich mir immer den schönsten

Aufenthaltort vorgestellt, den es für mich geben könnte. Auf dieser Rundung hängen, hinauf sich ziehen, hinab zu gleiten, sich überschlagen und wieder Boden unter den Füßen haben und alle diese Spiele förmlich auf dem Körper des Burgplatzes spielen und doch nicht in seinem eigentlichen Raum, sondern ihn förmlich fest zwischen den Krallen halten.

Dann gäbe es keine Geräusche in den Wänden, keine frechen Grabungen bis an den Platz heran, dann wäre dort der Friede gewährleistet, das Rauschen der Stille, und ich wäre sein Wächter.

15. Raum (Epilog)

Gehört hat mich das Tier wohl nicht. Solange ich nichts von ihm wusste, kann es mich überhaupt nicht gehört haben, denn da verhielt ich mich still, es gibt nichts Stilleres als das Wiedersehen mit dem Bau. Wenn es mich gehört hätte, hätte doch auch ich etwas davon bemerken müssen, es hätte doch wenigstens in der Arbeit öfters innehalten müssen und horchen, aber alles blieb unverändert, das ...



Ana Andromeda - Text

7 lyrische Bilder auf einen Text von Ingrid Fichtner

Musik: Alfred Zimmerlin

Bild 1

Flüsterchor [Zuspiel]:

Jetzt ... es wird Zeit, ja höchste Zeit ... ich hab
genug, ich halt' es nicht mehr aus, es hat ja
keinen Sinn ... sie meint nicht, was sie sagt, sie
weiss nicht, was sie sagt, was sie sagt, bedeut-
tet nichts, sie kriegt gar nichts mehr mit, sie
kriegt nichts mit ... ich halt es nicht mehr aus,
ich kann es nicht mehr sehen, ich kann sie nicht
mehr sehen

Per [Zuspiel]:

Hört auf! Seid endlich still! Schert euch doch
weg! Ich will noch bei ihr sein, lasst mich mit
ihr allein! Wie sie da liegt! Sie ist: ein Bild!

Ana [Innere Stimme, Zuspiel]:

Wie still es plötzlich ist ... sie möchten wohl,
dass ich

sie wissen nicht

sie meinen ja, sie glauben

ich wäre schon gestorben

ich wäre tot ... bald schon im Grab

Wie hilflos sie doch sind, und starr,

man könnte meinen sie sind tot

was meinen sie ... sie wissen nicht

sie glauben ...

doch

Ana:

noch ist es nicht soweit ... und

doch ... es reicht es ist genug

bald ... ist es dann ... so ... weit

Kalt war der Morgen

aber jetzt –

die Luft ist mild ... am

Ende ... könnt' es nicht

könt' es ein Aufgehen sein?

Die Luft ist mild ... das Licht

ein warmes Tuch

Bild 2

Ana:

Sacht legt der Himmel

sich auf mich und hebt mich

trägt mich

trägt mich ein Schweben?

trägt mich ein Halten?

Holt mich was? Was

holt mich ... heim?

Per [Zuspiel]:

Du zweifelst? Kannst du denn nicht glauben?

Komm, glaube mir, die Liebe gibt es, wie den

Strauch, den Baum, den Berg. Komm: Ich lie-

be dich, ich möchte, dass du bist.

Ana:

In einen ... in einem Himmel

liege ich

Wie hell nun er ... wie hell nun

dieser Mann doch vor mir steht –

Und seine Hand ist warm

und greift nach meiner Hand:

Die Welt dreht sich um uns ...

Was andres ist ein Kuss?!

Die Welt dreht sich ... um uns

Ich bin noch da ...

Ana [Innere Stimme]:
Was sagen seine Augen?
Was sagen diese Augen?
Was sahen diese Augen?
Was sehen diese Augen?

Ana:
Was sagt sein «Komm»,
was sagen die drei Worte
«Komm zu mir...»
Was sehen diese Augen?

Ana [Innere Stimme]:
Die Augen ... hell, ein Himmel,
und dann doch wieder dunkel

Ana:
wie das Meer ... und still ... so still
der Himmel ... leer ... die Luft ein
Lauschen

Ana [Innere Stimme]:
Was sehen diese Augen?
Die Luft ein Lauschen
ein Schauen ein Lauschen ein Schauen

Bild 3

Ana:
Ich bin noch da...

Gerettet hat er mich
«Ich möchte, dass du bist.»
Sagt das nicht nur die Liebe?
Ich möchte es ich möcht' es glauben können
ich glaub' ... ich möchte es, ich
muss glauben es glauben

Ich weiss es nicht.

Ana [Innere Stimme]:
Könnte das Liebe sein? Dies Nichtwissen

Ob ich noch lieben kann?
Kann ich noch lieben?

Ana:
Lieb' ich denn ... Vater Mutter?
Lieb' ich denn meine Mutter?

Hat Mutter mich denn je geliebt?

Per [Zuspiel]:
Wie sie da liegt! Als hätte ein Meister sie ge-
dacht!
Doch sie ist wirklich, eine Frau aus Fleisch und
Blut. Und ihre Augen sind voll Tränen. Wer
straft sie so?! Was hat sie denn getan?!

Ana:
Wie je ...
Wie jäh ...
Wie jäh doch Liebe sein ...

Kann ich noch glauben?
Hab' ich je geglaubt ...

Ana [Innere Stimme]:
Und hiesse lieben denn nicht immer glauben,
heisst glauben denn nicht immer ... lieben?

Ana:
Ich bin noch da ... doch
kann ich mich noch bewegen?

Und:
Ob ich am Ende wissen werde, wie's gemeint
war?

Bild 4

Ana:
Gemeint?

Nein! N e i n, das darf's nicht sein!
Wo kann ich hin? Da ist das Haus, die Mauer
dort die Strasse, all die Autos, nein –

Die Welt ist fort ... ich bin noch da ... doch kann
ich meine Augen öffnen, kann ich mich bewe-
gen?

Wie weit weg doch alles ist ...

die Berge ... die Häuser ... Berge ... Häuser ...
klein ... Spielzeug ...

Der Tod ... hat mich ... getäuscht

... bis in den Himmel ist es immer weit ...

Hätt' mich die Strafe treffen sollen, die doch *ihr*
gebührte?

Warum ... wie ist es möglich, dass ein Kind,
dass eine Tochter ... für die Mutter leiden
statt der Mutter ... büssen muss?

Werd' ich am Ende wissen, wie's gemeint war?

Bild 5

Ana:

Ist das Gerechtigkeit? Wille des Himmels?
Eines Gottes? Einer höheren Macht?
Ist es vorausbestimmt?

Flüsterchor [Zuspiel]:

Vergessen ... ist doch nichts, das leicht fällt ...

Grau ist die Stadt, laut sind die Strassen,
voller Staub; leer ist die Landschaft

ich will hinaus, bei klarer Sicht sind da
die Berge, Flüsse, Seen, das Meer

Ana:

Ich hab die Mutter mir nicht ausgesucht ... nicht
sie ... und immer Streit im grossen Zimmer

nie will ich sein wie sie ...

so machtbesessen ... alles, alle ... muss sie ganz
allein bestimmen

ja, beherrschen. Immer geht es nur um sie ...
Weh' dem, der nicht gleich tut, was sie
befiehlt, weh dem, der nicht so voller Ehrgeiz
ist, ehrgeizig wie sie ...

Mutter [Zuspiel], gleichzeitig:

Siehst du denn nicht?! – Jetzt nicht! Lass mich

in Ruh ... Sonst schaff' ich's nicht! Ich muss ...
ich hab zu tun! Jetzt nicht! Du störst! Siehst du
denn nicht?

Ana:

Sie hat damit Erfolg ...

Belohnt denn diese unsere Zeit nur noch
die Rücksichtslosen, ihre Gier nach Macht?

Per [Zuspiel]:

Sie hat die Mutter sich nicht ausgesucht.
Sie ist ganz anders. Der Vater war ihr nah.

Ana:

Vergessen möchte ich ... und gehen

Verlassen ... hat die Liebe mich

Nun will ... nun muss ... auch ich ...

Bild 6

Ana:

Könnte es sein, dass ich ... ich
träume ... ich glaube ... ich werde

ich bin ... verliebt

Ana [Innere Stimme]:

Bin ich verrückt? Bin ich noch ich?
Wie leicht es plötzlich ist ... mit ihm
zu ... gehen

scheint mir ein ... Tanzen ... alle Welt
die Welt ... dreht sich, die Welt dreht sich ... um
mich, ich glaub', ich bin verliebt

Ana:

heisst lieben denn nicht immer glauben,
heisst glauben denn nicht immer lieben?

Ana [Innere Stimme]:

Die Welt ist bunt, ist reine Freude, reiner
Übermut!

Bin ich verrückt? Bin ich ... noch ich?
Bin ich noch ich?

Flüsterchor [Zuspiel]:

Grau ist die Stadt, laut sind die Strassen,
voller Staub; leer ist die Landschaft... ich
ich will hinaus, bei klarer Sicht sind da
die Berge, Flüsse, Seen, das Meer und
doch

Per [Zuspiel]:

Und dann war keiner da. Allein war sie dem
Schicksal überlassen. So weit trägt junge Lie-
be nicht.
Und jetzt?
Sie sieht noch nicht, weiss nicht, was ihr ge-
schieht. Ahnt sie bereits?

Ana:

die Erde bebte
das Meer, es brennt
ist leer

Bild 7

Ana:

Moos blüht auf den alten Stufen;
in den Ritzen glitzert's... auch
die Bäume tragen Lichter ...
in jedem Baum... ein Mond
in jedem Baum... ein
Licht, die ganze Nacht hindurch

in jedem Baum ein Mond,
die ganze Nacht hindurch und
dann, in jedem Baum, der Mond,
er hängt im Laub, er hängt
im Blau, im Morgen noch

Ich bin mit Vater ... sammle
Muschelschalen, flach geschliff'ne Steine,
Strandgut, Äste, die wie Monster aussehen ...
von Vater lern' ich ... Drachen steigen
wie Gedanken fliegen
Flieder stehlen... und dann, in der Nacht,
die Namen der Planeten ... Sterne
Sternbilder – nein, Himmelsnähe
macht mir keine Angst!

Ich bin da ...

ich bin ...
ich fühle, glaube ... es, ich
glaube, dass ...

Ja!

Ist dieser Glanz ... ein Netz?

er bannt ... es hält ... und ... ich
welch' ... Licht!

Bin ich dem Himmel denn ein Wunder wert?

Ist dieser Glanz ... die Welt?

Er ... hebt mich hoch ... er ... holt
mich ... hoch

Ich glaub' ... ich bin ...

Flüsterchor [Zuspiel]:

Sacht ... jetzt ... ist sie da ... im Licht der Anfang
das Ende der Anfang im Licht
es strahlen ... Sirrah ... Mirach ... Alamak

Per [Zuspiel]:

Andromeda geht auf.

Flüsterchor [Zuspiel]:

... jetzt ... ist sie da ...



Matthias Arter

Projektleiter, Oboist
www.mararterart.ch

Matthias Arter wurde 1964 in Zürich geboren und studierte zunächst Oboe bei Peter Fuchs und Thomas Indermühle (Musikhochschule Zürich). Weitere Studien und Meisterkurse bei Heinz Holliger und Maurice Burgue (Freiburg i. Br.). Die Arbeit mit seinen Ensembles Octomania, Arion-Quintett, æquator und pre-art soloists begleitet und prägt ihn seit vielen Jahren, regelmäßige Rezitals mit verschiedenen InstrumentalpartnerInnen (Klavier, Harfe, Gitarre) zeigen ihn mit einem Repertoire, welches von der Renaissance bis zur neuesten Musik reicht. Aufführungen seiner Kompositionen an den Tagen für Neue Musik Zürich, im Musikpodium der Stadt Zürich, sowie an anderen Festivals in der Schweiz, Deutschland, Georgien, Armenien, Ukraine, Kanada und Albanien. Solistische CD-Produktionen u.a. bei MGB, ECM, Arte Nova pan classics, col legno, und en avant. Bei «Neos» ist ausserdem eine CD mit einigen seiner Solostücke erschienen. Matthias Arter ist ausserdem als Dirigent tätig, unterrichtet Oboe, Kammermusik und Improvisation an der HKB (Hochschule der Künste Bern) und ist Solooboist des Kammerorchesterbasel sowie des Collegium Novum Zürich.

Georges Delnon

Installation / Regie

1958 in Zürich geboren, studierte Georges Delnon Geschichte und Kunstgeschichte so-wie Komposition. 1985 war er Mitbegründer des «Atelier 20», einer Gruppe für zeitgenössisches Theater und Musik in Bern. Wichtige Inszenierungen im Bereich zeitgenössisches Musiktheater waren bisher «Das Lachen der Schafe» (Jacques Demierre) in Luzern, die Uraufführung «G» von Gavin Bryars in Mainz, «22,13» von Marc André für die Biennale München, Mainz und das Festival d'Automne Paris/Opéra National de Paris sowie die Uraufführung von Carola Bauckhoffs Hörtheater «Hellhörig» für die Biennale München 2008. 1996–1999 war Delnon Intendant des Theaters der Stadt Koblenz und Mitbegründer der Festungsspiele Koblenz. 1999–2006 leitete er als Intendant das Staatstheater Mainz. Seit der Spielzeit 2006/ 2007 ist Georges Delnon Direktor des Theater Basel und seit 2009 künstlerischer Leiter des Musiktheaters der Schwetzingen Festspiele.

Dem Ensemble æquator ist, auch dank der vorzüglichen Sängerin Anne-May Krüger, eine eindruckliche Wiedergabe gelungen.

Sigfried Schibli in der BAZ vom 17.9.2012 über die Uraufführung von «Lost Circles» in Luzern (14.9.2012)

Ingrid Fichtner

Libretto «Ana Andromeda»
www.ingridfichtner.ch

1954 in Judenburg, Österreich geboren, lebt nach ihrem Studium der englischen Sprache an der Universität Wien und siebenjährigem Aufenthalt in den USA seit 1985 in der Schweiz; publiziert seit 1995 regelmässig in Literaturzeitschriften und Anthologien («Jahrbuch der Lyrik 2011», «Von Jandl weg auf Jandl zu», «A-CH Nachbarschaftliche Betrachtungen»), sowie in Einzelbänden («Lichte Landschaft», «Luftblaumeser», «Das Wahnsinnige am Binden der Schuhe», «Farbtreiben»), für die sie mehrfach ausgezeichnet wurde, hauptsächlich Lyrik. Seit Jahren kontinuierliche Zusammenarbeiten mit Musikern (u.a. Michel Seigner, Katharina Klement, Daniel Studer), besonders mit Alfred Zimmerlin («Neidhartlieder: Winter, Sommer» 2001; «Albrecht – Ein Königsmord in Habsburg» 2008; «Wasser-Vesper» 2009).

Marie-Thérèse Jossen

Installation / Regie

Marie-Thérèse Jossen ist in der Schweiz geboren und aufgewachsen, wo sie auch ausgebildet wurde. Am Luzerner Theater entwarf sie eigene Arbeiten als Kostümbildnerin und übernahm die Leitung der Kostümabteilung. Als freischaffende Kostümbildnerin für Oper, Ballett und Schauspiel war sie u.a. in Saarbrücken, Hannover, Wuppertal, Düsseldorf, Dortmund und Wien sowie den Schwetzingen Festspielen und den Händel-Festspielen Halle engagiert. Am Staatstheater Mainz entwarf sie die Kostüme für «Cosi fan tutte», «Die Tochter der Luft», «Die Schneekönigin», «Saul» und «Don Giovanni», bei den Schwetzingen Festspielen für «Il figlio delle selve», «Zaubern» und «Proserpina». Am Theater Basel war sie Kostümbildnerin für «Carmina burana» und «Alexanderfest» im Römertheater Augusta Raurica, für die Produktion «Hellhörig» von Carola Bauckholt, für Wolfgang Rihms Oper «Drei Frauen» sowie für die Uraufführung «Maldoror» des Komponisten Philipp Maintz, eine Koproduktion mit der Biennale München und dem Theater Aachen. Wiederholt arbeitete Marie-Thérèse Jossen mit dem Choreographen Martin Schläpfer zusammen.

Ingrid Karlen

Pianistin

Nach ihren Studien in Zürich, Basel (Jürg Wytenbach) und Paris (Claude Helffer) konzentrierte sich Ingrid Karlen auf die Musik des späten 19., des 20. und 21. Jahrhunderts. Konzerte als Solistin und Kammermusikerin in Europa, den USA, der Ukraine, China, Neuseeland, Australien und Südafrika, unter anderem am Lucerne Festival (Solistin in Beat Furrers «Face de la chaleur» für Klavier, Flöte, Klarinette und Orchester), am Festival «Wien modern» (6 Klaviersonaten von Galina Ustwolskaja) und am Festival de Musica de Canarias (Solistin im «Requiem» für Klavier und Orchester von Hans Werner Henze). Neben unzähligen Radioeinspielungen, Ur- und Erstaufführungen veröffentlichte sie eine Solo-CD «Variations» bei ECM mit Werken von Webern, Boulez, Ustwolskaja und Silvestrov. In China setzte sie sich während eines einjährigen Aufenthaltes intensiv mit der dortigen aktuellen Musikszene auseinander. Seit 1991 unterrichtet Ingrid Karlen am Konservatorium und Musikschule Zürich, 2002 erhielt sie für ihr künstlerisches Schaffen das Werkjahr des Kantons Zug.

Anne-May Krüger

Mezzosopran

www.anemaykrueger.de

Die Mezzosopranistin Anne-May Krüger wurde in Berlin geboren und studierte in Leipzig und Karlsruhe; seit 2005 wird sie von Rudolf Piernay betreut. Bereits als Studentin war sie unter anderem an der Staatsoper Stuttgart (Forum Neues Musiktheater und Junge Oper) tätig. Gastverträge verbinden sie mit dem Oldenburgischen Staatstheater und dem Theater Augsburg, seit 2006 ist sie regelmässig am Nationaltheater Mannheim zu erleben. 2011 gab sie ihr Debüt bei den Bad Hersfelder Opernfestspielen in Smetanas «Die verkaufte Braut». Sie arbeitete mit Formationen wie dem ensemble recherche, Ensemble Ascolta und dem Ensemble Gelberklang. Zahlreiche Werke u. a. von Hans Tutschku, Kurt Schwertsik und Mike Svoboda entstanden eigens für sie. Regelmässig ist sie Gast auf renommierten Festivals insbesondere Neuer Musik wie «Mouvement – Musik im 21. Jahrhundert» des SR, «Wien Modern» und «Contempuls» (Prag), sie tritt aber ebenso mit kirchenmusikalischen Werken und Liederabenden in Erscheinung. Anne-May Krüger erhielt Stipendien des Forum Neues Musiktheater und des Richard-Wagner-Verbands sowie Projektstipendien der Akademie Schloss Solitude.

Tobias Moster

Cellist

Geboren 1959, stammt aus Mainz und studierte bei Reine Flachat (Lyon), Radu Aldulescu und Thomas Demenga (Basel). Als Solist und Kammermusiker wirkte er bei zahlreichen Uraufführungen sowie Radio- und CD-Aufnahmen mit, unter anderem mit Werken von Carola Bauckholt, Chris Newman, Caspar Johannes Walter, Frederick Rzewsky, Matthias Arter, Alfred Zimmerlin und Walter Feldmann. Er unterrichtet ferner am Konservatorium und Musikschule Zürich.

Michel Roth

Musik und Libretto «Im Bau»
www.michelroth.ch

Geboren 1976 in Altdorf, lebt in Luzern. Nach Abschluss seines Kompositions- und Theoriestudiums an der Musikhochschule Basel (Roland Moser, Detlev Müller-Siemens) wurde zum Professor für Theorie und Komposition an der Musikhochschule Luzern ernannt und leitete die dortigen Fachbereiche für Komposition und zeitgenössische Musik.

Neben seiner Lehrtätigkeit arbeitet er als freischaffender Komponist mit Interpreten aus dem In- und Ausland. Aufführungen seiner Werke am Lucerne Festival, Warschauer Herbst, Wittener Tage für neue Kammermusik, Tage für Neue Musik Zürich und vielen anderen. 2007 gewann sein

Orchesterstück «Der Spaziergang» den BMW-Kompositionspreis der Musica viva München (Bayerischer Rundfunk).

Im Jahr 2011 folgte Michel Roth einer Berufung an die Hochschule für Musik Basel, wo er als Professor für Komposition und Musiktheorie lehrt und Mitglied der Forschungsabteilung ist.

Dass der auch von den Kompositionen her gegensätzliche Musiktheaterabend unter dem Titel «Lost Circles» im Luzerner Saal des KKL trägt, ist neben Georges Delnons Regie vor allem Anne-May Krüger zu verdanken. Die junge Mezzosopranistin [...] erweist sich mit ihrer Bühnenpräsenz als Glücksfall. [...] Während Kafkas Text im klassischen Sinne undramatisch ist, steuert Ingrid Fichtners Libretto auf den Höhepunkt der ersten Verliebtheit zu. Und während das Herz in Roths erstickenden Klängen stockt, blüht es bei Zimmerlin und dem superb spielenden Ensemble æquatuor mit Matthias Arter (Oboe und Lupophon), Tobias Moster (Violoncello) und Ingrid Karlen (Klavier und Orgel) auf.[...] Bleiben dem sich in der Erde verschanzenden Tier musikalische Höhenflüge versagt, darf sich Ana in einem wunderbar tragenden Solo Richtung Sterne aufschwingen.

Jürg Huber in der NZZ vom 17.9.2012 über die Uraufführung von «Lost Circles» in Luzern (14.9.2012)

Stephan Widmer

Schauspieler

In Luzern geboren, studierte Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte in München und Bern. Ausbildung im Bereich der wissenschaftlichen Dokumentation. Zur Zeit als Archivar im Rudolf Steiner Archiv in Dornach tätig. Er erarbeitete dort Ausstellungen wie «Summer of Love 1921», «Schau in dich – Schau um dich» oder «Das Werk ist der Lebensgang». Gleichzeitig wirkte er in verschiedenen Musiktheaterproduktionen am Theater Basel als Darsteller mit, unter anderem von Georges Delnon, Hans Neuenfels und Calixto Bieito.

Ueli WürthKlangregie
www.soundworx.ch

1982 in Herisau geboren, lebt in Winterthur. Studierte Komposition und Schulmusik in Luzern. Anschliessendes Studium zum Tonmeister an der Zürcher Hochschule der Künste. Er ist als Sounddesigner im In- und Ausland für verschiedene Musicals tätig. Des weitern gehören sowohl Studio- und Filmtonproduktionen als auch die Entwicklung von spezifischen Audiosoftware-Lösungen zu seinem Tätigkeitsbereich.

Alfred ZimmerlinMusik «Ana Andromeda»
www.alfredzimmerlin.ch

Geboren 1955, lebt in Uster, ZH. Studium der Musikwissenschaft und Musikethnologie; Kompositionsstudien bei Hans Wüthrich und Hans Ulrich Lehmann. Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Preise und Auszeichnungen, so vom Aargauischen Kuratorium (1982, 1984 und 1999), der Stadt Zürich (Werkjahr 1988). Auf seiner umfangreichen Werkliste finden sich Klavierstücke, Kammermusik mit oder ohne Live-Elektronik, Vokalmusik, Orchestermusik, Musiktheater. Professor für Improvisation an der Hochschule für Musik Basel. 2009 erschien bei ECM eine Portrait CD mit den Streichquartetten Nr. 1 und 2 und der Kammeroper «Euridice singt» (komponiert für das und interpretiert vom Ensemble æquatuor).

Was ist das für ein Klang? Als ein Sirren könnte man es beschreiben, aber es ist kein Insekt. Es ist ein künstliches Geräusch, aber es klingt nicht so, als wäre es rein künstlich erzeugt. Dieser seltsame Laut, der einfach da ist, hat einen organischen Kern. Er ist so rätselhaft, wie die Geschichte, zu der er gehört. Und damit ist dieser Ton, der tonal nicht zu fassen ist, auch alles, was um diesen Ton herum an Musik geschieht, allerfeinstes Musiktheater. Weil hier eine Geschichte mittels Musik zu einem weniger emotionalen als fast schon psychologischen Erlebnis wird. Das ist sehr subtil, sehr klug und sehr gut.

Egbert Tholl in der Süddeutschen Zeitung vom 17.9.2012 über die Uraufführung von Michel Roths «Im Bau» in Luzern

Die Zeitschrift für aktuelle Musik



**Aus dem
Inhalt der
Nr. 119,
September 2012
(104 Seiten
mit Abb.):**

- Berichte
 - CD-Rezensionen
 - Buchrezensionen
 - Nachrichten
 - Nachruf
-
- Correspondance autour du canon musical aujourd'hui
 - Notes sur la puissance anamnésique du musical
 - Schweizer Werkstätten improvisierter Musik
 - Kreativität als Randerscheinung kleinstädtischer Urbanität am Beispiel der Berner Jazzszene
 - Sur scène. Im aktuellen Musiktheater
 - Wo steht das Collegium Novum Zürich heute?
 - Erinnerungen an Igor Markevitch
 - Le destin fabuleux d'Igor Markevitch
 - Projets Orchis/Pléiône à la HEM de Genève



Ich bestelle ein Jahresabonnement Dissonanz

4 Nr. deutsch / französisch / englisch (1.6., 1.9., 1.12., 1.3.)

Schweiz CHF 50.- / Europa € 50.- / Übrige Länder CHF 68.- (inkl. Porto)

Ich bestelle eine Gratis-Probenummer

Name _____

Strasse _____

PLZ/Ort _____

Datum _____ Unterschrift _____

Einsenden an: Dissonanz/Dissonance
Postfach 96, CH-4009 Basel / info@dissonance.ch
Tel. +41 (0)61 301 61 83, Fax +41 (0)22 361 91 22
www.dissonanz.ch



Herausgeber: Ensemble aequator, Hagenholzstrasse 78
8050 Zürich/Theater Basel, Postfach, 4010 Basel
Redaktion: Ensemble aequator/Dramaturgie
Gestaltung: Ritz & Häfliger, Visuelle Kommunikation, Basel