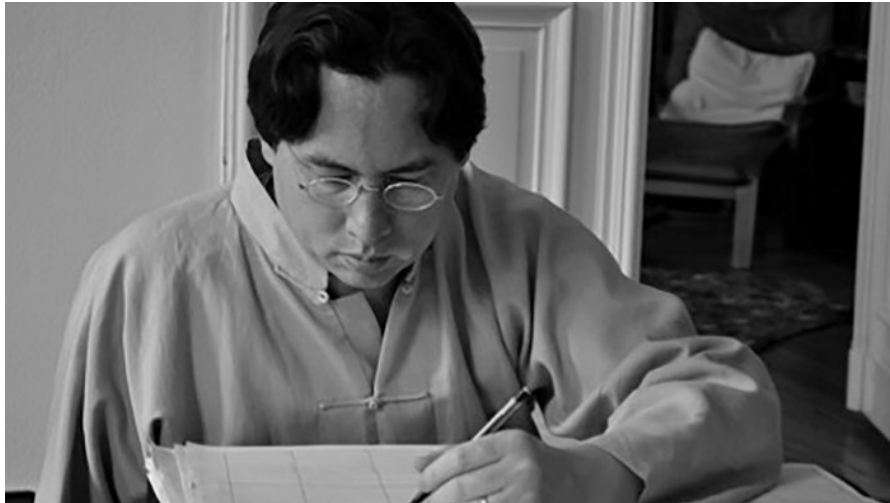




Paradox und rätselhaft: Ming Tsao im Gespräch



Paradox und rätselhaft: Ming Tsao im Gespräch

Zwischen Gesang und Sprechstimme, zwischen expressiver Musik und dokumentarischer Klangauthentizität bewegen sich die Interpreten im Stück "Das wassergewordene Kanon-Buch" von Ming Tsao. Wir trafen den US-amerikanischen Komponisten für ein Gespräch über das Paradoxe und das Verborgene in den Rätseln der metaphorischen Sprache - dem Kernelement seiner Komposition.

WDR 3: Ihre Komposition "Das wassergewordene Kanon-Buch" für sieben Stimmen basiert auf zwanzig Kanons aus der Renaissance und vertieft eine Idee, die schon in Ihrer Oper "Die Geisterinsel" von 2011 tragend war. Hier isolieren Sie den Geisterchor, der auch in der Oper auftaucht, aus seinem ursprünglichen Kontext und konzentrieren sich ganz auf die Stimmen. Welchen Fragen wollten Sie damit weiter auf den Grund gehen?

Ming Tsao: Es ging bei dieser Oper um ästhetische Fragen, insbesondere wie man heute mit dem Begriff des Lyrischen in der Musik umgeht. Diese Idee einer Lyrik mit Distanz steht in "Das wassergewordene Kanon-Buch" noch immer im Zentrum. Ich versuche hier, am Mittel der Stimme eine Art Trennlinie zwischen expressiver Musik und dokumentarischer Klangauthentizität zu ziehen. In meiner Geisterinsel mussten die Sänger einen Großteil ihrer Parts mit der Sprechstimme umsetzen. Dieses Konzept habe ich im neuen Stück weiterentwickelt. Einige Kanons verwenden Sprechstimme, andere eine Art Gesang, die geräuschbasiert ist, beispielsweise einatmendes Singen, Multiphonics oder Gesang zwischen Ton und Atem.

WDR 3: Sie verwenden in "Das wassergewordene Kanon-Buch" teilweise auch Text- und Wortfragmente von Palestrina, Ockeghem, Dufay, Josquin, Willaert und anderen Komponisten der Renaissance. In einigen Ihrer Kanons tauchen aber auch Texte von Paul Celan auf. Wie steht das miteinander in Zusammenhang?

Tsao: Nach der Uraufführung meiner Geisterinsel, die auf Shakespeares Sturm beruht, hatte ich das Gefühl, es fehle etwas. Das geht auf das Verhältnis dreier Figuren dieses Dramas zurück: Prospero, dessen Tochter Miranda und Caliban, eine Halb-Menschhalb-Tier-Gestalt, die von Prospero erzogen und in gewisser Weise von ihm kolonisiert wird. Die Geisterinsel endet damit, dass Caliban die Lehren

Prosperos zurückweist und alles sich in den Naturklängen der Insel, der Musik Calibans, auflöst. Nun fand ich aber diese Caliban-Perspektive als Kritik an Prosperos rein rationaler Sprache nicht stark genug. Deswegen schrieb ich eine Fortsetzung mit dem Titel Mirandas Atemwende. Caliban hatte schon eine eigene Sprache, bevor Prospero auf die Insel kam, und tatsächlich wünscht sich ein Teil von ihm, die Sprache der Tiere zu sprechen. Miranda, die in der Geisterinsel im Schatten Prosperos stand, ist dagegen mit der Sprache ihres Vaters aufgewachsen und kennt nichts anderes, hat keine alternative Sprache zur Verfügung. Der Text dieser Fortsetzung stammt teilweise aus Paul Celans Gedichtband Atemwende, denn diese Sprache versinnbildlicht für mich Mirandas Erschaffen einer neuen Sprache – nach dem Vorbild Celans: Er nimmt gewisse bestehende Wörter und schmiedet sie zu neuen zusammen, zum Beispiel "Wundspiegel" oder "Wortmund". Diese Art metaphorische Sprache entzieht sich Prosperos Garten des rationalen Denkens. Und ich hatte das Gefühl, Mirandas Abkehr von Prosperos Sprache ist eine viel wesentlichere Kritik an derselben, denn sie stülpt diese Sprache regelrecht um. Mirandas Atemwende ist quasi der zweite Akt zu Die Geisterinsel.

WDR 3: Und "Das wassergewordene Kanon-Buch" ist nun der dritte Akt?

Tsao: "Das wassergewordene Kanon-Buch" ist eher ein Satellit des zweiten.

WDR 3: Wie spiegelt sich diese "neue Sprache", dieses Celansche Zusammenschmieden in Ihrer Verarbeitung dieser Renaissance- Kanons?

Tsao: Einige dieser zwanzig Kanons sind Rätselkanons. Beim Kanon an sich denkt man sofort an strenge Regeln, und die Rätselkanons haben noch eine zusätzliche mathematische Komponente, eine Renaissance-typische Künstlichkeit: Sie gehorchen einer metaphorisch verschlüsselten Regel, die man erst dechiffrieren muss, um überhaupt zu verstehen, wie sich in einer Stimme mehrere verbergen und wie diese Stimmen als Kanon miteinander interagieren sollen. Miranda sagt an einer Stelle: "Schön, gut und treu, so oft getrennt, geschieden. In Einem will ich drei zusammenschmieden." Das habe ich aus Celans Übersetzung der Shakespeare-Sonette zitiert, denn es stellt dasselbe Prinzip dar. Und so verfare ich auch in der Komposition, wo drei Stimmen in einer angelegt sind: die erste Stimme beispielsweise spielt man so, wie sie im Violinschlüssel notiert ist, für die zweite Stimme setzt man sie in den Bassschlüssel und spielt sie in der Umkehrung, und für die dritte kehrt man zum Violinschlüssel zurück, spielt sie aber im Krebs.

WDR 3: Warum ist diese Rätselkomponente so wichtig für "Das wassergewordene Kanon-Buch"?

Tsao: Das entscheidende am Rätselkanon ist die Tatsache, dass er eine Lösung erfordert. Interessanterweise spricht auch Celan von seinen Gedichten als einer Art Rätsel, als Flaschenpost, die man ins Meer wirft. Und ich denke, gerade solche paradoxen, rätselhaften Situationen bergen die größten Offenbarungen. Die Dinge sind so widersprüchlich und fremd, dass sie sich der rationalen Analyse entziehen. Das ist es auch, was mich an den Rätselkanons so fasziniert.

WDR 3: Steckt in diesem paradoxen Umgang mit dem Material für Sie auch das Potential, dem Lyrischen auf neue Weise einen Platz in Ihrer Musik zu geben?

Tsao: Ja, denn auf der einen Seite haben wir Material von hoher Künstlichkeit, das einem raffinierten Regelwerk untersteht. Auf der anderen transportiert es uns weg von diesem sehr menschlich dominierten Begriff des Lyrischen und der Subjektivität, hin zu dieser Wildnis der Insel, wo Mirandas Stimme oder die Stimme des Chors von der Natur bestimmt wird. Deswegen ist die Musik von einer Geräuschästhetik gezeichnet. Das Lyrische ist zwar vorhanden, da und dort lässt sich eine Kanonstimme erkennen, aber sie ist nie direkt zugänglich. Man hört diese wunderschöne Linie, aber gleichzeitig legen sich all diese Multiphonics der anderen Stimmen darüber.

Das Gespräch führte WDR 3-Autorin Barbara Eckle.