

Music

Vanishing Languages, Reincarnated as Music

By CORINNA da FONSECA-WOLLHEIM MARCH 30, 2016



The composer Bela Bartok, fourth from left, in 1907 with Hungarian villagers listening to folk music that he had recorded. Credit Gabriel Hackett/Getty Images

The Unesco Atlas of the World's Languages in Danger is a melancholy document, charting the 3,000 or so languages that experts predict will vanish by the end of this century. For the most part, ethnographers and linguists are helpless in the face of the gradual erasure of collective memory that goes along with this loss of linguistic diversity.

Time to call in the composers?

A growing number of them are turning their attention to languages that are extinct, endangered or particular to tiny groups of speakers in far-flung places with the aim of weaving these enigmatic utterances into musical works that celebrate, memorialize or mourn the languages and the cultures that gave birth to them. On Saturday, April 9, at the Cologne

Opera in Germany, the Australian composer Liza Lim unveils her opera “Tree of Codes,” which includes snippets of a Turkish whistling language from a small mountain village. On her most recent album, “The Stone People,” the pianist Lisa Moore sings and plays Martin Bresnick’s hypnotic “Ishi’s Song,” a setting of a chant by the last member of the Yahi, who died in 1916.

In February the New York Philharmonic performed Tan Dun’s multimedia symphony “Nu Shu,” the result of the composer’s research into a language and writing system that was passed down among the female inhabitants of a small village in Hunan Province in China for 700 years. Other composers who have done their own fieldwork include Vivian Fung, who investigated minority cultures in the Chinese province of Yunnan, and Kevin James, who sought out some of the last native speakers of minority languages in the Pacific Northwest, Australia and Japan.

The aesthetic uses to which the composers put these rare languages vary. Still, Mr. James, the founder of the Vanishing Languages Project, seemed to speak for most when, in a recent interview, he said that the goal was “not to set them to music, but set them as music.”

It’s an important distinction. Classical music has proved adept at preserving a language like Latin through liturgical settings that expose listeners to a language they no longer encounter in spoken form. But works like Mozart’s Requiem or Orff’s “Carmina Burana,” with its sections in Middle High German, sprang from the same cultural soil that gave birth to their texts. By contrast, when composers reach for words that are unintelligible to all but a handful of speakers on the planet, the very notion of music as a vessel for semantic content is upended. Removed from all context and understanding, speech — a constellation of rhythm and melody, resonant vowels and percussive consonants — begins to resemble music.



Members of the Nisu branch of the Yi people near the village of Dieshi in Yunnan Province in China. The composer Vivian Fung studied their speech and song in field research there. Credit Charles Boudreau

➔ In a phone interview, Ms. Lim said that what drew her to out-of-the-way languages in her coming opera and in her dazzlingly polyglot “Mother Tongue” (2005) for soprano and ensemble was “not so much ‘Oh, here’s a cool language.’”

Rather, she said, different languages open up new ways of thinking about the human body as a “total mechanism” for vocal expression, “running the whole range from really guttural sounds and breaths through resonant tones, all as a really powerful communicative vehicle that allows us to travel through emotional and psychological states.”

A whistling language like that quoted in “Tree of Codes,” she said, speaks to “how we humans adapt to and interact with our environment, not being separate, but really being in a merged relationship with everything around us.”

That positive attitude sets Ms. Lim apart from some of the other musical-linguistic ventures. Most are marked by a sense of loss and melancholy. A work like Mr. James’s “Counting in Quileute,” which blends his own field recordings of the last native speakers of an American Indian language from western Washington State is like a time capsule shot into space — except the meaning was already opaque at the time of its sealing.

At a performance of “Counting in Quileute” in 2013 at Roulette in Downtown Brooklyn, a set of speakers encircling the audience created an immersive and disorienting experience as torrents of foreign words washed over listeners and merged with breathy and brittle sounds created live by an instrumental ensemble.



The pianist Lisa Moore, who sings and plays Martin Bresnick’s “Ishi’s Song” on her latest album. The work is a setting of a chant by the last member of the Yahi people, who died a century ago in California. Credit Jacob Blickestaff for The New York Times

The millennial gloom hovering over such a project is surely no accident. This fascination with the death throes of minority languages in remote regions seems linked to a wider contemporary anxiety over the degradation of the environment. The wane of linguistic diversity is the cultural equivalent of the loss of ecological diversity and, as such, a natural source of inspiration.

In a phone interview, Mr. Bresnick said it was a television documentary about Ishi, the last member of the Yahi tribe, that inspired his work for piano and voice. He said he related the story to his mother, a fluent Yiddish speaker, who was then 94 years old. "I told her, 'You're my Ishi, you're the last to speak this language,'" he said. "She pointedly looked at me and said: 'No, you are. Because you still care to know.'"

His setting begins with the pianist's simultaneously singing and playing the song, which starts out sounding sunny, and naïve. As the voice drops away and the piano continues to reiterate the melody, it takes on an increasingly forlorn and alien feel, the husk of a tune that has long since lost its meaning.

When Mr. James flew to Washington to conduct field research on the Quileute language, he was immediately confronted with its extreme fragility. "The day I arrived, the best speaker was airlifted and taken to hospital," he recalled. "And the population of native speakers went four to three. The next-best speaker had dementia. And the remaining two were old women who had grown up at a time when they were punished for speaking the language."

Mr. Tan similarly found himself working against the clock when he set out to investigate Nu Shu culture at the prodding of his father who, as a native of Hunan had heard about this centuries-old women's language. Some of the remaining speakers were over 100 but in no hurry to let a New York-based composer in on their secret.



A performance of "Counting in Quileute" at Roulette in Brooklyn. The work, by Kevin James, was inspired by the composer's research on the Quileute people in western Washington State. Credit Ruby Washington/The New York Times

When Ms. Fung, a Canadian, traveled through rural southwestern China in 2012 to study the music and language of several mountain tribes, she enlisted the help of a guide who helped her gain access to the homes of villagers where she might be regaled with drinking songs and

other impromptu performances after dinner. “A lot of them were shy,” she recalled in a phone interview, “and you’d have to have a meal with them, and drink some moonshine.”

That sort of hands-on field work makes Mr. Tan, Ms. Fung and Mr. James the heirs to Bela Bartok, who traveled the countryside of his native Hungary with an unwieldy Edison phonograph to record and transcribe regional folk songs: the beginning of ethnomusicology. Ethnolinguistics can seem like a natural extension: The last vestiges of some minority languages are preserved as song, and a musical ear can be an advantage in studying the kind of tonal languages prevalent in parts of Asia.

But some professional linguists are watching with unease as artists, journalists and other amateur researchers enter their field. “A lot of people think they can do linguistics,” said Gregory D. S. Anderson, the director of the Living Tongues Institute for Endangered Languages in Salem, Ore. “A lot of good-intentioned people can wreak a lot of havoc when you work with these communities that are doubly marginalized and disenfranchised.”

Among his concerns are ethical questions of outsiders’ drawing financial benefit or prestige from such expeditions, or using the recorded voices of the dead in cultures where that is taboo. Mr. James said he explained his intentions in conversations with members of the Quileute tribal council, making sure to “convince them that this use was a meaningful use of the voices of their ancestors.”

Ms. Fung described the process by which the material she gathered on her travels was translated into music as one of filtering and sublimation. She said she was particularly interested in the wide melodic leaps and in a certain shrill and nasal vocal tone she encountered in the speech and songs she studied. Now she’s looking for ways to translate some of these qualities into instrumental chamber music.

“I don’t want to just state a song,” she said. “It’s about finding the parts of the research that speak to me — for example those wide leaps — and filtering it so it becomes mine.”

Mr. Tan, meanwhile, embedded his films of Nu Shu singing into a shimmering orchestral score that features an unusually muscular and assertive solo harp part. “I believe that if a tradition is vanishing something else has to take its place,” he said. “If something is dying there must be a way to incarnate it into something new.”

A version of this article appears in print on April 3, 2016, on page AR12 of the New York edition with the headline: Fading Tongues, Morphing Into Melody.

„Schön und emotional“

KÖLNER OPER Liza Lims „Tree of Codes“ wird am Samstag uraufgeführt

VON MARKUS SCHWERING

„Das Stück hat das Zeug, ins Repertoire zu kommen – das ist richtig gute neue Musik, komplex und trotzdem zugänglich. Einfach schön – und sehr emotional.“ Wenn Christian Miedl über Liza Lims Oper „Tree of Codes“ spricht – sie erlebt am Samstag in der Oper Köln im Deutzer Staatenhaus ihre Uraufführung –, gerät er ins Schwärmen. Das will bei dem gebürtigen Niederbayern und Wahlkölner etwas heißen, denn der lehnt immer wieder Angebote zur Mitwirkung an Uraufführungen ab.

Sein Problem: Oft genug vergäßen halt Komponisten über ihrer Experimentier- und Neuerungs-lust, „für die Stimme zu schreiben“. Grunzen, heulen, quieken – all das könnten legitime Ausdrucksmittel sein, dürften aber nicht das im engeren Sinn vokale Feld überwuchern. Und Meister wie Wolfgang Rihm und Peter Eöt-vös zeigten schließlich, dass es auch anders gehe.

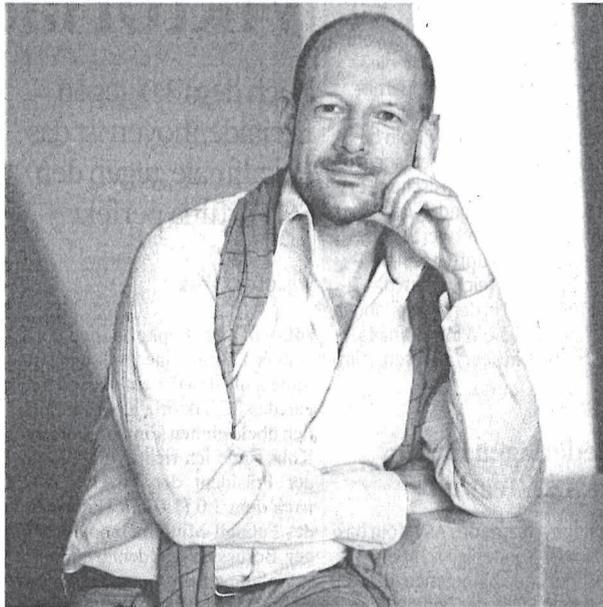
Gleichfalls tue dies die Oper von Liza Lim, der Australierin des Jahrgangs 1966 mit chinesischen

Das Libretto basiert auf einer Novelle von Jonathan Safran Foer

Wurzeln. Spontan greift Miedl beim Gespräch mit dieser Zeitung im Staatenhaus nach seiner schon arg bearbeiteten Partitur, weist auf eine ausgedehnte Phrase seines Parts, stimmt sie leise an. Und tatsächlich: Da gibt es hochexpressive verminderte Quinten, folgt die Melodie genau dem Duktus der vertonten (englischen) Sprache, ergießt sich ein reich strukturierter kantabler Strom.

„Leicht“ sieht das nicht aus, sondern zerklüftet. Und tonal selbstredend auch nicht – obwohl es neben Vierteltonchromatik, wie Miedl versichert, auch tonale Residuen gibt. Kommt man da ins Schwitzen? „Mein Part ist schon höchst anspruchsvoll und virtuos, aber ich lerne halt schnell, und wenn man es mal draufhat, liegt es wunderbar in der Stimme.“ Voll des Lobes ist er zumal über seinen „Boat Song“ im dritten Akt: Das Stück, ein Duett zwischen Bariton und Fagott, sei „eine richtige Arie nach traditionellem Verständnis – mit Einleitung, Entwicklung und Zusammenfassung“.

Angesichts von Herkunft und Werdegang der Komponistin möchte man bei ihrer Oper spontan einen Hybrid der Globalisierung vermuten – eine Synthese unterschiedlichster Stilrichtungen. Miedl zögert: „Nun ja, sie hat



Christian Miedl singt die Partie des „Vaters“ in der Uraufführung im Staatenhaus. Foto: Schmüngen

Der Sänger, die Produktion

Christian Miedl, in Passau gebürtig, am Salzburger Mozarteum ausgebildet und in Köln lebend, ist ein international gefragter Bariton, der neben dem klassischen Opernrepertoire ein starkes Standbein in der zeitgenössischen Produktion hat. Am Kölner Haus war er zuletzt als Junius in „The Rape of Lucretia“ und Ritter Baudricourt in „Jeanne d'Arc“ zu

sehen. In „Tree of Codes“ versieht er die Partie des Sohnes.

Liza Lims Oper „Tree of Codes“ ist jetzt als Uraufführungsproduktion im Deutzer Staatenhaus (Saal 3) zu sehen (Premiere am morgigen Samstag, 19.30 Uhr). Massimo Furlan inszeniert, es spielt das Ensemble musikFabrik unter Clement Power. (MaS)

Klänge der australischen Aborigines benutzt – auch den Gesang dort ansässiger Vögel wie überhaupt viele Naturlaute. Aber Lim lehrt in London, und ihre Musik fügt sich schon in die Traditionen der westlichen Avantgarde ein. Aber auf eine spezifische Weise.“

„Spezifisch“ ist viel an dem Uraufführungswerk. So basiert das Libretto auf der gleichnamigen Novelle des US-Autors Jonathan Safran Foer (hierzulande bekannt zumal durch seinen auch in der Verfilmung erfolgreichen Bestseller „Alle ist erleuchtet“). Die entstand paradoxerweise durch Vernichtung: durch das Ausstanzen einzelner Passagen aus der Erzähl-sammlung „Die Zimtläden“ des im Holocaust ermordeten polnischen Autors Bruno Schulz. Schon der Titel „Tree of Codes“ kam durch „Ausschneiden“ aus „Street of Crocodiles“ zustande – wie Schulz' die Welt des osteuropäischen Shtetls magisch-fantastisch beschwörende und darin Kafka verwandte Dichtung in der englischen Übersetzung heißt.

Was ist ein Text? Foer versucht nicht weniger, als auf diese alte Frage eine neue Antwort zu geben.

Was bleibt von Schulz übrig bei ihm wie in Liza Lims Oper? Nun, der Zuschauer mag Personal und Umstände aus Schulz' Erzählungen wiedererkennen – die Familienkonstellation, den Vater, den Sohn, das mit erotischen Obsessionen besetzte Hausmädchen Adela. Aber er muss es nicht: „Man kann in den Schulz reingehen“, sagt Miedl, „man kann ihn aber auch außen vorlassen.“

Sicher gebe es einen erzählbaren Plot: Der von seinem Sohn idolisierte Vater stirbt, und der Sohn wird irre an dem Erbe, das er antreten muss. Indes verflüssigen sich, so Miedl, im „magischen Perpetuum mobile des Lebens“ (das in der Inszenierung von Massimo Furlan als Gewächshaus erscheint), im Kreislauf von Vergehen und Wiedergeburt auch die Identitäten, Menschen vielfältigen sich, und die Grenzen zum Tierreich werden durchlässig.

Generell sei das Werk, so der Sänger, außerordentlich assoziations- und anspielungsreich, eröffne eine Vielfalt an Deutungsmöglichkeiten: „Das geht mit einem nach Hause, da kann man lange drüber nachdenken.“

Das Ende der Selbstverständlichkeit

URAUFFÜHRUNG Liza Lims „Tree of Codes“ in der Kölner Oper lässt den Zuschauer überwältigt, aber auch ratlos zurück

VON MARKUS SCHWERING

„Die Wut des Verstehens“ – diesen Titel gab vor Jahren einmal der Philologe Jochen Hörisch einem Buch, das eine menschliche Grunddisposition beschreibt. Und zugleich die Neigung der modernen Kunst, diese Wut ironisch ins Leere laufen zu lassen. Liza Lims Oper „Tree of Codes“, die jetzt an der Kölner Oper im Saal 3 des Deutzer Staatenhauses ihre Uraufführung erlebte, wäre dafür ein herausragendes Exempel – hier wartet auf die Wut des Verstehens die Gefahr, sich an ihrem Objekt die Zähne auszubeißen.

Das Problem ist nicht Dürre, sondern Überfülle. Der Zuschauer ertrinkt geradezu in einer Flut von Leerstellen und einander widersprechenden Deutungsangeboten, die ihn am Ende überwältigt, aber auch ratlos zurücklässt – er findet sich dann tendenziell in jener Nacht wieder, in der alle Katzen grau sind.

Strukturiert werden das Werk (vier kurze Akte schließen unmittelbar aneinander an) und die Inszenierung durch eine große Anzahl paariger Oppositionen. Dabei schließen die jeweiligen Pole einander nicht aus, sondern stehen in fließenden Übergängen für einander ein: Leben und Tod, Kindheit und Alter, belebte und un belebte Welt, Erde und Kosmos, Mensch und Tier, Person und Maske, Vergangenheit und Zukunft, Traum und Wirklichkeit.

Nichts, aber auch gar nichts ist hier mehr selbstverständlich, in seinem Da- und Sosein fixiert: Der Ort ist es nicht, der Erzähler der Handlung, das Personal, das sich teils verdoppelt und in seiner Identität verflüssigt, das Kontinuum der Zeit, in das sich schwarze Löcher fressen. Zeichen dafür: Ab einem bestimmten Punkt kehrt sich die Oper um und läuft gleichsam spiegelverkehrt in ihren Anfang zurück. Realität wird hier nicht abgebildet, sondern recht eigentlich erst produziert – aber eben als eine der dritten Art. Ein narrativer Zusammenhang ist allenfalls bruch-



Vervielfältigte und verflüssigte Identität

Foto: Paul Leclaire

stückhaft erkennbar: Der Leiter eines Forschungslabors begleitet seinen hilflosen und dementen Vater, der zugleich sein Vorgänger war, in den Tod.

In der Konstellation Sohn – Vater – Adela (hier nicht mehr das Hausmädchen, sondern die leitende Forscherin, die den Sohn verführt) sind mehr als nur Reminiscenzen an den Quelltext des Librettos zu erkennen, den fantastisch-kafkanahen Erzählungsband „Die Zimtläden“ des polnisch-jüdischen Autors Bruno Schulz. Der US-Amerikaner Jonathan Safran Foer hatte aus diesen Texten durch Ausschneiden und Ausstanzen einzelner Wörter eine neue Erzäh-

lung geschaffen – „Tree of Codes“ –, die Liza Lim in sehr freier Adaption zur Basis ihrer Oper machte.

Das ist für sich genommen bereits ein sehr komplexer Vorgang, auf den sich die Komplexität der Produktion noch draufsetzt. Der Regisseur Massimo Forlan hat in den Saal 3 eine übersichtliche Guckkastenbühne (Antoine Friderici) hineingebaut, in der sich besagtes Labor befindet – eine quasiklinische Anordnung mit Tischen, Stühlen, Hockern, Leitern. Alle möglichen Untersuchungsobjekte – Masken, Pflanzen, Tierköpfe – füllen den Raum, vom grellen Licht der Neonröhren beleuchtet. Ein haarig-waldschratiger Mann

kriecht aus einer Röhre – er ist freilich niemand anders als der Dirigent Clement Power, der sich sodann hinter seine Partitur begibt.

Denn auch die konventionelle Trennung Bühne – Graben ist aufgelöst: Die Labormitarbeiter, die da zu Beginn in ihre weißen Kittel schlüpfen, sind die 16 Mitglieder des Ensembles musikFabrik, die den orchestralen Part versehen (wobei die radikale solistische Auffächerung der Instrumentalstimmen Schönbergs Kammerinstrumenten als ferne Ahnen vermuten lässt). Sie agieren somit in Doppelrollen als Spieler und Akteure, stellen gegen Ende sogar einen Chor. Vervielfältigung und Ver-

„Eine Bratsche mit Schalltrichter – hat man so was schon mal gehört?“

flüssigung von Identität also auch auf dieser Ebene. Forlans surreale Welt der Tier/Mensch-Wesen hat es zweifellos in sich: Wenn sich der Vater in einen Vogel, schließlich – Kafkas „Verwandlung“ lässt grüßen – in eine Kakerlake verwandelt, dann sind diese Bilder geeignet, den Betrachter in seine Träume hinein zu verfolgen.

Das ist dicht, spannend, suggestiv – und virtuos im ironischen Spiel mit den Trümmern traditioneller Ikonografie: Wenn der Sohn den toten Vater im Arm hält, schlägt da unübersehbar die gute, alte Pietà durch. Das grundsätzliche bereits beschriebene Problem, worauf es mit dieser experimentellen Welterschöpfung hinauswill, wird dadurch allerdings nicht gelöst – inszenierende Brillanz läuft hier auch ein Stück weit leer.

Liza Lims Musik, die teils vom Computer zugespielte Vogelstimmen, Alltagsgeräusche und Sphärenklänge einbezieht, ist bemerkenswert innovativ in der Klangfindung und -kombination. Große Dichte der Struktur steht neben überraschend herzlich-zugänglichen Strecken. Und wenn die Blechbläser den Trauermarsch für den Vater intonieren, darf man sich

fast an Beethoven, Chopin und Mahler erinnert fühlen.

Ein genaues Qualitätsurteil setzte freilich mehrmaliges Hören voraus, es kann also an dieser Stelle nicht gefällt werden. Eines aber wird allemal deutlich: Dies ist – heutzutage keine Selbstverständlichkeit – eine Oper nicht gegen, sondern für die menschliche Stimme. Vokaler Virtuosität in einem durchaus traditionellen Sinn wird hier geradezu ein Fest bereitet. Und die gelassene Souveränität, die leuchtende, in allen Lagen unangekündigte Intensität, mit der die Sänger (Christian Miedl als Sohn und Emily Hindrichs als Adela, der von Yael Rion eindrucksvoll dargestellte Vater ist eine stumme Rolle) ihre schweren Partien absolvieren – sie allein machen diesen 80 Minuten währenden Abend zu einem Ereignis.

Großartiges leistet schließlich die musikFabrik, auf deren spezielle Bedürfnisse hin Liza Lim freilich auch komponierte – die Partitur wurde ihr sozusagen auf den Leib geschrieben. Die Musiker beflüssigen sich nicht nur ausgefallener Spieltechniken, sondern bringen auch ausgefallene Instrumente zum Einsatz. Eine Bratsche mit Schalltrichter statt Resonanzkörper – hat man so etwas schon einmal gesehen oder gehört? Lebhafter Beifall für alle Beteiligten.

Stückbrief

Musikalische Leitung: Clement Power

Inszenierung: Massimo Forlan

Bühne: Antoine Friderici/Massimo Forlan

Darsteller: Emily Hindrichs, Christian Miedl, Carl Rosman, Yael Rion, Diane Decker, Anne Delahaye, Stéphane Vecchione

Orchester: musikFabrik

Weitere Aufführungen: 12., 14., 18., 20. April, 80 Min.



Liza Lims Oper und ihre Inszenierung gehen auf ein Werk von Jonathan Safran Foer zurück, das wiederum die Ausstanzung eines Buches von Bruno Schulz ist. Da kann Bedeutung nur noch behauptet werden.

Schaffen, indem man etwas wegnimmt. Was Jonathan Safran Foer für seine Buch-Skulptur *Tree of Codes* (2011) gemacht hat, ist aber nicht verwandt mit Radierung, Bildhauerei oder Stockhausens Filtern des weißen Rauschens, sondern eher mit einem Remix unter stark verschärften Bedingungen: Vom Text seines Lieblingsbuches, Bruno Schulz' *Die Zimtläden* (polnisch: *Sklepy cynamonowe*), ließ er das meiste rausstanzen – Sätze, Wörter, Absätze. So ist eine Skulptur entstanden, ein fast hohles Buch, außerdem eine neue superkurze Erzählung, besser ein langes Gedicht. Aus ›The Street of Crocodiles‹, dem englischen Titel der Zimtläden, wird durch das Weglassen einiger Buchstaben ›Tree of Codes‹. Das Thema der beiden Werke ist Auslöschung, auch Auslöschung jüdischer Kultur, Schauplatz bei Schulz ist ein Shtetl in Galizien.



Medienwechsel: ›Cut-Outs in Time‹ ist der Untertitel von Liza Lims Opern-Adaption von *Tree of Codes*. Am 9.4. wurde sie in der temporären Staatenhaus-Spielstätte der Kölner Oper uraufgeführt. Es gibt keine Zeit mehr, es gibt keine Region: Der Künstler Massimo Furlan, verantwortlich für die Inszenierung und die Bühne, hat das Ganze in eine Art Labor verlegt; da stehen Tische, die meisten der Akteure tragen weiße Kittel: zwei Schauspieler/innen, zwei Sänger/innen und das Ensemble Musikfabrik, das neben der Kölner Oper und Hellerau, dem Dresdner Zentrum für Kunst, Auftraggeber des Werkes ist. Wenige unter ihnen stehen aber kostümtechnisch an der Schwelle zu anderen Gestalten: Vogel, Insekt, Müllhaufen, Baum, anderen Menschen. Zwischendurch werden die Rollen auch getauscht.

Die Zusammenarbeit zwischen Inszenierung, Komposition und Ensemble war, das kommt im Vorgespräch raus, mehr als nur Schnittstellenverwaltung. Das Ensemble brachte besondere Instrumente ein, die Komponistin schrieb Stimmen für konkrete Musiker/innen, und auch Massimo Furlan durfte arbeiten, ohne sich nach einer fertigen Komposition als Basistext zu richten. Alle hatten sehr viel Freude bei der Arbeit; aus der gleichberechtigten Kooperation sei ein *polysemic picture* entstanden.

[VIDEO] TROMPETER MARCO BLAAUW MODERIERTE DAS VORGESPRÄCH. ER FRAGT HIER LIZA LIM: »YOU WERE VERY SPECIFIC ABOUT THE BRASS PLAYERS USING THE DOUBLE BONE (DOUBLE BELL) INSTRUMENTS ...«—»NO THAT'S COMPLETELY WRONG! THE MUSICIANS OF THE ENSEMBLE SAID: ›I THINK YOU SHOULD WRITE FOR THE DOUBLE BONE INSTRUMENTS‹—»YES WE ALWAYS SAY THAT TO TO COMPOSERS.«

Und die Handlung? Schon Foers Buch ist der feuchte Traum von Akademikern, die auf Worte wie Hypertext, Meta- und Intertextualität stehen (siehe die Besprechung im Guardian). Was Furlan, die Dramaturgin Claire de Ribeaupierre und die Komponistin hier präsentieren, geht noch einen Schritt weiter und bringt jede Struktur zum Kippen. Was ist wann, wer ist wer, wer erzählt überhaupt? Die Bühne ist meist bis in die Tiefen gut ausgeleuchtet, die 20 Leute darin betreiben Raumverlagerung, Menschen sterben vielleicht, tauschen Maske und Kostüm, soviel lässt sich sagen.

Ensemblemitglieder stehen auf der Bühne und übernehmen zaghaft und blass auch darstellerische Funktionen. Was sie als Instrumentalensemble machen, gehört auch dank Komposition und Klangregie zum Besten an diesem Abend. Manche der Instrumente könnten

auch durch Genmanipulation im Labor entstanden oder aus auf geheimnisvolle Weise erhalten gebliebenen urzeitlichen Samen erwachsen sein: Doppeltrichterposaune und Doppeltrichtertrompete, Shrutibox, Nasenflöte. Von allen Seiten fügen sich diese und andere in losem Rhythmus und tonal höchstens tastenden Klänge zu einem Musiklabor zusammen. Kein Winkel und kein Moment bleibt klanglich ohne Spannung. Und das, obwohl auch die Musik – wie Bühnenbild- und Handlung – kaum Vorder- und Hintergrund kennt, sie ist eine zweite, hyperreale Natur. Die komponierten Klänge kommentieren, grundieren, kontrastieren, wenden sich hier zu, dort ab, ein bisschen wie der Chor in der griechischen Tragödie.

[VIDEO] TRAILER VON *TREE OF CODES* / OPER KÖLN

Hohl wird es lediglich da, wo es Oper werden soll, bei der man eigentlich nachvollziehbare Verdichtung, Entspannung, Zuspitzung erwartet. Aber muss es das, ist nicht genau das die Gestaltung? Warum lasse ich mich nicht auf das Artifizielle ein, auf die noch unklaren Codes von Flora und Fauna im Labor, auf Rituale, die auch etwas ganz anderes bedeuten könnten? Immerhin sind die Grenzen doch flimmernd. Menschliche Sprache geht manchmal in Nasenpfeifen über, der Text ist fragmentiert, ergänzt, geschnitten und getuned. Warum höre ich nicht das Flüstern der Zukunft? Warum suche ich den singulären Genius im Werk?

Zum einen sind da die Arien, nennen wir sie so, die vielen Gesangseinlagen der Sopranistin Emily Hinrichs und das Baritons Christian Miedl. Untereinander nicht groß unterscheidbar, suggerieren sie Dramatik in einer post-dramatischen Umgebung. Auch der Text zwingt den Zuschauer zu einer Auseinandersetzung mit Bedeutung, zum Lösen von unlösbaren Rätseln, zum Ausdenken einer Geschichte, die man nur selber versteht. Die Worte, die nach der Filterung von Schulz zu Foer zu Lim übriggeblieben sind, deuten große Themen an, die sich auf der Bühne wieder verlaufen. Zitate aus dem *Erlkönig* (es geht wohl um Verlust), die überdeutlich gemachte Schlussbotschaft, dass der *Tree of Codes* für ständige Transformation steht (also irgendwie positiv). Das sind relativ notdürftig getackerte Klammern für etwas, was eine Oper werden sollte, aber als gute und gefährliche Installation (am besten zum Durchlaufen) vielleicht mehr Eindruck gemacht hätte.



Das Ganze lohnt unbedingt einen Besuch, um den Möglichkeiten des Musiktheaters eine neue Perspektive hinzuzufügen, zu sehen, was die Kompositionstechnik und Experimentierfreudigkeit von Liza Lim mit Licht, Klangregie und Bühne an Neuem hervorbringen kann. Am Ende bleibt vielleicht zum laborartigen Rätseln zu viel, zum wortlosen Erahnen oder Fühlen zu wenig zurück. ¶

Die Fantasie dreht Däumchen

Uraufführung im Staatenhaus: Liza Lims Oper nach Safran Foer

VON RAOUL MÖRCHEN

KÖLN. Man möchte gerne noch einmal mit Bruno Schulz sich in den Gassen von Drohobycz verirren, einen versteckten Hinterhof entdecken, durch eine enge Tür sich drücken, einen schmalen Gang entlanglaufen, ein Stiege hochklettern, plötzlich mitten im Geschäft eines obskuren Herrenschneiders stehen oder in einem düsteren Theater, und man möchte mit Schulz darüber staunen, wie unendlich groß diese kleine Welt doch ist.

Aber das alte Drohobycz existiert nicht mehr – und existierte so ohnehin nur im Kopf des polnisch-jüdischen Zeichners und Autors Bruno Schulz. Andrzej Szczypiorski nannte die Fantasie seines Kollegen „göttlich, märchenhaft und wunderbar deformierend“. Kein Wunder, dass Schulz ein Leben in seinem kleinen Shtetl genügte: mit seinen Augen betrachtet war es schier unerschöpflich.

Auch Liza Lim vertraut der Macht der Einbildung, die alles in alles verwandeln kann, die über Naturgesetze lacht und sich über Zeit und Raum hinwegsetzt. Eine Oper, die ihr Publikum von A nach B führt, darf man von der australischen Komponistin nicht erwarten. Nicht genug, dass sie in ihrem vierten Bühnenwerk „Tree of Codes“ zurückgreift auf die tagträumenden Geschichten von Bruno Schulz: sie wählt eine experimentelle Bearbeitung dieser Texte durch den US-Autor Jonathan Safran Foer. Der hat die Vorlage zerschnitten, bis nur noch einzelnen Wor-



Mit Logik kommt man in „Tree of Codes“ nicht weit: Szene aus der Kölner Inszenierung. (Foto: Leclair)

te und Silben übrigen blieben: so wie eben „Tree of Codes“ aus dem ursprünglichen „Street of Crocodiles“.

Man kommt also nicht weit mit Logik bei diesem Musiktheater, dessen Premiere die Oper Köln in einem gemeinsamen Kraftakt mit dem Ensemble Musikfabrik, der Akademie der Künste der Welt und

dem Festspielhaus Hellerau im Kölner Staatenhaus präsentiert. Statt zu verstehen, sollte man sich wundern, und Lims Musik will dazu verführen: zum Staunen und Wundern. Sie flattert und biegt sich, schwirrt hin und her, fliegt auseinander und implodiert dann wieder, zentriert die im Raum umher sausen-

den Linien zu klaren, kräftigen Ensembles.

Und alles geht durcheinander: Aufnahmen von Vögeln und vorbeirasenden Motorrädern, Geklapper und Gefieps, gestammelte Laute und weitausladende, ariose Gesangspartien. Auf der Bühne Schauspieler, Sänger und die Mitglieder der Musikfabrik,

die ihrerseits wieder als Schauspieler und Sänger agieren.

Es macht Lust, sich darauf einzulassen, auf dieses labyrinthische Hörtheater, zumindest über weite Strecken der knapp anderthalbstündigen Produktion. Doch zuzuschauen macht keine Lust. Regisseur Massimo Furlan hat ein Labor entworfen, alle sind Forscher oder Pfleger und stecken in weißen Kitteln, man weiß nicht warum.

Die Musiker vermessen, wenn sie nicht gerade spielen, ihre Instrumente, der großartige Bariton Christian Miedl operiert als Doktor, eine gewisse Adela, mit Emily Hindrichs ebenso gut besetzt, scheint einfach Frau zu sein, auch wenn sie am Ende herumirrt in einem Kostüm, das stark an Brokkoli erinnert. Ein alter Mann, der „Vater“ (Darsteller Yael Rion), stirbt erst und überlebt dann doch.

Clement Power dirigiert im Kostüm eines Obdachlosen. Ganz schwindlig wird einem, liest man zum bedeutungsschweren Gewusel auf der Bühne das seitlich projizierte Libretto mit und versucht (was doch wohl intendiert ist), Szene und Text aufeinander zu beziehen. Dann geht auch der letzte Zauber verloren, und die Fantasie, die gehofft hat auf eine Wunderkammer zum Staunen, auf dunkle Geheimnisse und rätselhafte Bilder, sie dreht Däumchen.

Aufführungsdauer: 90 Minuten. Keine Pause. Nächste Vorstellungen: 12., 14., 18. und 20. April, Beginn: 19.30 Uhr im Staatenhaus.



Musiktheaterkritik

Open Space

Liza Lim: Tree of Codes

Premiere: 09.04.2016 (Uraufführung) Oper Köln

„Tree of Codes“ von Jonathan Safran Foer ist eine Buchskulptur, eine im Wortsinn graphische Überschreibung von Bruno Schulz‘ „die Zimtläden“, eines Romans in Form zusammenhängender Kurzgeschichten aus den 30er Jahren. Die australische Komponistin Liza Lim führt das Verfahren von Foer fort. Sie nimmt inhaltliche, atmosphärische und ästhetische Impulse des schon bearbeiteten Materials auf und hat, gemeinsam mit dem italienischen Regisseur Massimo Furlan und dem Ensemble Musikfabrik, das neben der Oper Köln und dem Europäischen Zentrum der Künste Dresden auch als Auftraggeber fungiert, über drei Jahre hinweg eine eigenständige theatrale Vision entwickelt.

Das Universum ist ein Forscherlabor. *Cosmos* steht, zweigeteilt und spiegelverkehrt, auf dem oberen Bühnenrand. In diesen verirrt sich, aus einem Rohr in der Wand erscheinend, eine Art Penner. Er sieht sich staunend um, sieht merkwürdige Masken und noch merkwürdigere Musikinstrumente. Das Programmheft gibt ihnen Namen wie *Strohviola* und *Doppeltrichtereuphonium*. Wir sehen ein wenig durch seine Augen. Durch flexible Wände kommen die Forscher und ziehen ihre weißen Kittel an. Der Penner, es ist der Dirigent

Clement Power, findet einen Stapel Noten, setzt sich dazu, hebt sanft aber bestimmt die Hände – und initiiert so das Spiel.

Der langsame charmante Beginn weckt Assoziationen an die schwerelose Melancholie eines Christoph Marthaler oder das berserkerhafte Augenzwinkern von Federico Fellinis „Orchesterprobe“. Im Folgenden entspinnt sich eine musikalisch grundierte und gespiegelte, nie dekorierte oder illustrierte Vater-Sohn-Geschichte. Der Vater stirbt oder ist bereits tot. Der Sohn hat Angst davor, will nicht akzeptieren, versucht zu verarbeiten. Immer wieder kommt es zu merkwürdigen Verwandlungen, wird einer Baum, Vogel oder Maskenmensch mit vielen Gesichtern, öffnen sich Dialektik-Felder, weitet sich die intime Thematik durch im Zuschauerkopf entstehende, auch schon mal in einer esoterischen Sackgasse endende Assoziationsketten momentweise zum Welttheater.

Dass man Lust hat, sich einzulassen, liegt an der abwechslungs- und vor allem klangfarbenreichen Musik von Liza Lim, die Cluster und Naturgeräusche, feinste Melodik und bizarrste Dissonanzen zu einer sehr eigenen Sound-Mixtur zusammenfügt. Es liegt an der klaren, sehr konzentrierten Bewegungsregie Massimo Furlans, der die Langsamkeit eingeschrieben ist. Die Bilder entstehen lange und sie bleiben lange stehen. Auch sie fallen manchmal ins Leere, aber das scheint, fast zwingend, Teil des theatralischen Konzeptes zu sein. Vor allem aber garantieren die Darsteller den Erfolg des Abends. Vier stumme Schauspieler liefern skurrile aber nie aufdringliche Typenstudien passgenau ab. Die Sopranistin Emily Hindrichs erfüllt die Rolle des Objekts der Begierde mit wunderbar entspanntem Gesang, der durchaus rauchig-laszives haben kann, aber immer fast verführerisch schön bleibt. Christian Miedl als Sohn verrutscht trotz gewaltigen Tonumfangs nicht eine Phrase und sein glaubhaftes, intensives Spiel veranschaulicht seine Qual geradezu paradigmatisch. Eigentlicher Protagonist des Abends ist dennoch das Ensemble Musikfabrik. Die 17 Musiker sind das Forscherteam, spielen alle die merkwürdigen und konventionellen Instrumente, brillieren auch in kleinen Gesangsrollen und zum Ende hin mit wunderbaren A-Cappella-Chören. Und haben Spaß dabei. Und der vermittelt sich.

Es ist zu wünschen, dass diese in jeder Hinsicht ungewöhnliche Literaturoper Nachspieler findet. Raum für eine weitere, diesmal szenische Überschreibung bietet Liza Lims Komposition in jedem Fall. Ob sich allerdings beispielsweise jemand finden lässt, der die *Subkontrabassflöte* so virtuos zu bedienen versteht wie Liz Hirst, steht durchaus in Frage.

11.04.2016 Liza Lim, "Tree of Codes" in Köln

Jonathan Safran Foers Buch "Tree of Codes" ist ein drucktechnisches Meisterwerk, bibliophiles Kleinod und ein Stück Avantgarde-Literatur. Er hat die Erzählungen "Zimtläden" des polnischen Schriftstellers Bruno Schulz durch Ausstanzungen so verändert, dass eine neue Geschichte entsteht, aber nicht durch einfache Verkürzung, sondern indem durch die unterschiedlich tiefen Stanzungen Wörter auf den folgenden Seiten lesbar werden und sich der neue Sinn erst im Draufblick ergibt. Das Ganze sieht dann zugleich aus wie eine filigrane Papierskulptur. Die australische Komponistin Liza Lim hat darüber eine Oper geschrieben.

Die Verarbeitung von klanglichem Material durch Verkürzung, Zersplitterung, Neuzusammensetzung, Simultaneität und Kombinatorik, das alles sind eigentlich auch genuin musikalische Verfahrensweisen, anzutreffen in den isorhythmischen Motetten des Mittelalters genauso wie in der Leitmotivtechnik Wagners bis hin zu den seriellen Kompositionsweisen Karlheinz Stockhausens. Liza Lims Klangtechniken sind extravagant, vielgestaltig und zum Teil musikalisch geradezu unterhaltsam. Als Opernstoff ist allerdings eine dünne Geschichte entstanden über den Sohn eines Forschers, der in der Lage war, fantastische Welten zu erschaffen, in denen Pflanzen, Tiere und Menschen sich verwandeln und als neue Wesen erscheinen. Der Sohn hat das Labor des Vaters geerbt, der als alter hinfälliger Mann noch einmal erscheint, stirbt und in einen Käfer verwandelt wird. Da kann man viel reindeuten, von der Forscherhybris bis zur Familienkonstellation, von der Naturvergewaltigung bis zur Erkenntnis, dass die Welt, wie sie uns erscheint, immer nur Phantasieprodukt ist.



Axel Porath (Ensemble Musikfabrik) mit der Doppeltrichter-Bratsche und Christian Miedl (Sohn)

Interessant bleibt aber allemal die handwerkliche Seite. Die Oper beginnt mit dem Rufen australischer Glockenvögel, das sich in ein elektronisches Piepen verwandelt. Die Instrumentalisten des Ensembles Musikfabrik wandeln in Forschermänteln durch die Szenerie und bedienen merkwürdige Instrumente wie Doppeltrichtertrumpeten oder eine Bratsche mit Schalltrichter, die im Klang an die alte Tromba marina erinnert. Diese Instrumente entwickeln sich zu regelrechten Opernfiguren, die wie selbstständige Wesen ihre Spieler führen. Das zu zeigen ist die eigentliche Leistung des Regisseurs Massimo Furlan viel mehr als die Inszenierung der etwas banalen Laborsituation. An einer anderen Stelle überführt Liza Lim die von einer der Raumsonde zur Erde übermittelten Kometenklänge in den Gesang von Fröschen und Insekten. Kurz darauf hört man Worte wie "*Der Tod hat seinen Himmel verlassen*". Dazu läuft ein quäkendes Fagott hinter dem Sohn her.

Es handelt sich also um eine hochvirtuose Vorführung des Ensembles Musikfabrik mit dem Dirigenten Clement Power, der als langhaariger Gnom durch die Szenerie geistert. Dieses instrumentale Theater (ein Begriff von Mauricio Kagel) fasziniert mehr als das was die Protagonisten - Christian Miedl als Sohn und Emily Hindrichs als Forscherin und Geliebte - durchaus gekonnt gesungen darbieten.

Uraufführung: 09.04.2016, weitere Aufführungen: 12., 14., 18. und 20.04.2016

Schöne Neue Musikwelt

Eigentlich ist die Literaturoper ein totes Genre. Über 90% der diesbezüglichen Uraufführungen der letzten Jahre – und das sind nicht wenige – lassen sich mühelos in zwei Kategorien einteilen. Entweder erzählt der Komponist das Handlungsgeschehen der Vorlage weitschweifig nach, gerne in der Spätromantik abgelauschter, spannungsarmer Klangsprache mit aufhübschender Percussion und braven Dissonanz-Effekten und Klangballungen, oder es werden einzelne Teile aus der Erzählung herausgebrochen und extrem subjektiv gestaltet, die Kenntnis der literarischen Vorlage wird vorausgesetzt und Gesang im engeren Sinne spielt keine Rolle mehr. Eigenständige kompositorische Zugriffe gibt es zwar – Rolf Riehms 2014 in Frankfurt uraufgeführte *Sirenen* oder Aribert Reimanns *Medea* seien angeführt. Die Regel sind sie aber nicht.

Die Kölner Oper darf sich glücklich schätzen, mit *Tree of Codes* der australischen Komponistin Liza Lim, die wohl spannendste Literaturoper-Uraufführung der letzten Jahre herausgebracht zu haben. Lim nutzt ihre Vorlagen - die Buchskulptur von Jonathan Safran Foer basiert auf der inhaltlich zusammenhängenden Kurzgeschichtensammlung *die Zimtläden* des polnischen Dichters Bruno Schulz – weder als Bibel noch als Steinbruch. Für sie und den Regisseur Massimo Furlan, mit dem sie das Projekt über drei Jahre entwickelt hat, ist die Literatur Sprungbrett für die eigene musiktheatrale Fantasie. So ist eine Komposition entstanden, die in sich geschlossen ist, große Stringenz und Schönheit hat und eine eigene, von den Vorlagen unabhängige Inhaltlichkeit beansprucht. Natürlich schmeckt man Foer und Schulz durch, sind Handlungsmotive, atmosphärische und formale Transformationen grundlegend für das neue Stück. Aber es lebt aus sich selbst.

Erzählt wird die Geschichte eines Sohnes, der mit dem Dahinschwinden, Sterben, Tod seines Vaters zurechtkommen muss. Die Bühne ist ein Labor, bevölkert von Forschern, das vom Vater auf den Sohn übergeht, symbolisiert durch einen großen Vogelkopf, den erst der Vater, am Ende der Sohn aufhat. Dieses Labor bevölkern – der große Clou der Kölner Aufführung – die 17 Musiker des Ensemble Musikfabrik. Sie spielen mit, singen, wenig solistisch, aber zum Ende hin in herrlichen A-Cappella-Chören, und musizieren grandios miteinander, teilweise auf merkwürdigen Instrumenten mit weit mehr Öffnungen, als man es gewöhnt ist. Es beginnt mit Dschungelgeräuschen, Vogelstimmen, merkwürdigen Piepsern und Schnarrern. Naturhaftem eben. Dann wird die Klangwelt, bis hin zu einem bizarren Trauermarsch fürs Blech und großformatigen Erzählungen für den Sopran immer zivilisierter. Man folgt gerne. Auch weil Lim für Stimmen zu schreiben versteht. Sopran und Bariton finden gewaltige, aber dankbare Aufgaben vor. Emily Hindrichs als weibliches Objekt der Begierde und Christian Miedl in der zentralen Rolle des Sohns reüssieren mit großer, auch darstellerischer Intensität, vor allem aber mit einer Staunen machenden musikalischen Entspanntheit.

Die einfache, offene Geschichte mit ihren vielen rätselhaften musikalischen wie szenischen Verwandlungen und Maskierungen vermag zu ergreifen. Massimo Furlan führt Solisten, Musiker, vier Schauspieler aus seiner internationalen Truppe und selbst den hervorragenden Dirigenten Clement Power, der als verirrter Stadtstreicher als eine Art Auge des Orkans dieser Aufführung über die Bühne wankt, mit behutsamer Präzision. Langsamkeit ist sein theatralisches Konzept. Aber diese Langsamkeit wird nicht langweilig, weil sie mit Konzentration einhergeht, so dass der Zuschauer denkend und fühlend Kleinigkeiten wahrnimmt. Dass es immer wieder Sinnlücken, Leerstellen gibt, ist der Vorlage geschuldet, hält wach – und ist eine große Herausforderung für Regisseure und Darsteller, die sich an *Tree of Codes* in der Zukunft hoffentlich gelegentlich abarbeiten werden!

Bleischwere Banalitäten

TREE OF CODES

(Liza Lim)

Besuch am 12. April 2016

(Premiere am 9. April 2016)

Oper Köln, Staatenhaus

Es hätte ein surrealer Alptraum werden können. Vielleicht auch ein lockeres Spiel mit dadaistischen Akzenten. Stattdessen legt die australische Komponistin Liza Lim viel Gedankentiefe in ihre neue Oper *Tree of Codes*, die jetzt als Auftragswerk der Kölner Oper im Deutzer Staatenhaus uraufgeführt wurde. Freilich eine Tiefe ohne jede Bodenhaftung. Die Komplexität des von der Komponistin mit viel Detailarbeit zusammengestückelten Librettos stellt jede noch so konfuse Inhaltsangabe einer barocken Oper in den Schatten. Lim stützt sich dabei auf die ohnehin schon verwirrende Erzähl-Sammlung *Die Zimtläden* von Bruno Schulz, aus der Jonathan Safran Foers für seine Text-Kreation *Tree of Codes* einzelne Wörter herauschnitt, so dass durch die entstandenen Lücken der Blick auf andere Seiten des Buches freigegeben wird. Damit wird natürlich jede logische Verknüpfung eliminiert. Damit ließe sich prächtig spielen, wenn man diese Wortsuppe nicht mit einer Handlung und, schlimmer noch, mit einer Botschaft belastete, die Tiefsinn verspricht, aber nur banale Denkblasen ausstreut.

Als roter Faden dient der Besuch eines gesundheitlich schwer angeschlagenen Vaters im Laboratorium seines Sohnes, der als Forschungsleiter diverse Projekte realisiert, bei denen die Menschen verschiedene Mutationen erfahren. Der Vater verwandelt sich in eine Kakerlake, der Sohn entwickelt sich zu einem Vogel und die Forscherin Adela zu einem Baum. Alles vergeht offenbar und ersteht neu. Um wenigstens eine kafkaeske Wirkung erzeugen zu können, fährt das Libretto auf zu vielen Gleisen.



Foto © Paul Leclair

Tree of Codes gehört zu den unzähligen Uraufführungen, die Neugier erwecken, sich letztlich aber als Eintagsfliegen entpuppen. Und Liza Lim, aber auch das Produktionsteam der Kölner Oper haben nichts ausgelassen, um eine Verbreitung ihres jüngsten Werks im Keim zu ersticken. Ein bis zur Unverständlichkeit verquastetes Libretto, eine überladene und konfuse Inszenierung, eine stilistisch konzeptlose Komposition und instrumentale Voraussetzungen, die allenfalls Spezialisten wie das Kölner Ensemble Musikfabrik erfüllen können: Eine Mischung, die das Schicksal jedes Werks besiegelt. Der Einsatz einer Subkontrabassflöte, eines Doppeltrichtereuphoniums, einer „Strohviola“, also einer Bratsche mit einem Trichter statt einem Resonanzkörper, und vieler anderer Spezialanfertigungen bringt außer Beschaffungsproblemen nicht den geringsten künstlerischen Ertrag. Erst recht motiviert er kein Haus zum Nachspielen.

Kurz gesagt: Das 100-minütige Werk verbreitet viel heiße Luft, täuscht ein hohes Reflexionsniveau vor, verliert sich aber in inhaltlicher und musikalischer Zufälligkeit bis hin zur Banalität.

Nicht einmal die theatralischen Chancen, die die bizarre Szenenfolge bietet, werden genutzt. Zur austauschbaren Geräuschkulisse der Musik wandeln die 16 Musiker der Musikfabrik in der Inszenierung von Massimo Furlan wie Zombies in weißen Kitteln über die stocknüchterne Bühne. Bierernst und ein wenig unbeholfen. Schließlich haben sie mit ihren Instrumenten genug zu tun. Die wenigen, durch überflüssige Doubles noch verwirrender agierenden Solisten zitieren Bruchstücke aus den Vorlagen, während sie sich in andere Lebewesen verwandeln. Das bliebe stinklangweilig, wenn nicht das bizarre Instrumentarium wenigstens ab und zu für Aufmerksamkeit sorgen würde. Und ein Lob verdienen immerhin Séverine Besson und Julie Monot, die mit ihren Kostümen und Masken eine Prise exotischen Kolorits verbreiten.

Der Sinn des Ganzen erschließt sich ebenso wenig wie die musikalische Qualität. Schade, hat man doch mit dem Ensemble Musikfabrik unter der Leitung des als Landstreicher agierenden Dirigenten Clement Power erstklassige Instrumentalisten engagiert. Und auch das kleine Solistenensemble besticht durch makellose Leistungen. So Christian Miedl als Sohn mit einem Bariton von außergewöhnlicher Stimmkultur. Oder Emily Hindrichs mit ihrem glockenklaren Sopran als Adela und die Sopranistin Diane Decker, die gleich in mehreren Rollen auftreten darf. Der Rest agiert schweigend.

Freundlicher Beifall für ein fragwürdiges Projekt, das in dieser überfrachteten Textur selbst in den experimentierfreudigen 1970-er Jahren gescheitert wäre.

POINTS OF HONOR

Points of Honor

Musik	■ ■ ■
Gesang	■ ■ ■ ■
Regie	■ ■ ■
Bühne	■ ■ ■
Publikum	■ ■ ■ ■
Chat-Faktor	■ ■ ■

Strohgeigen und Krokodile

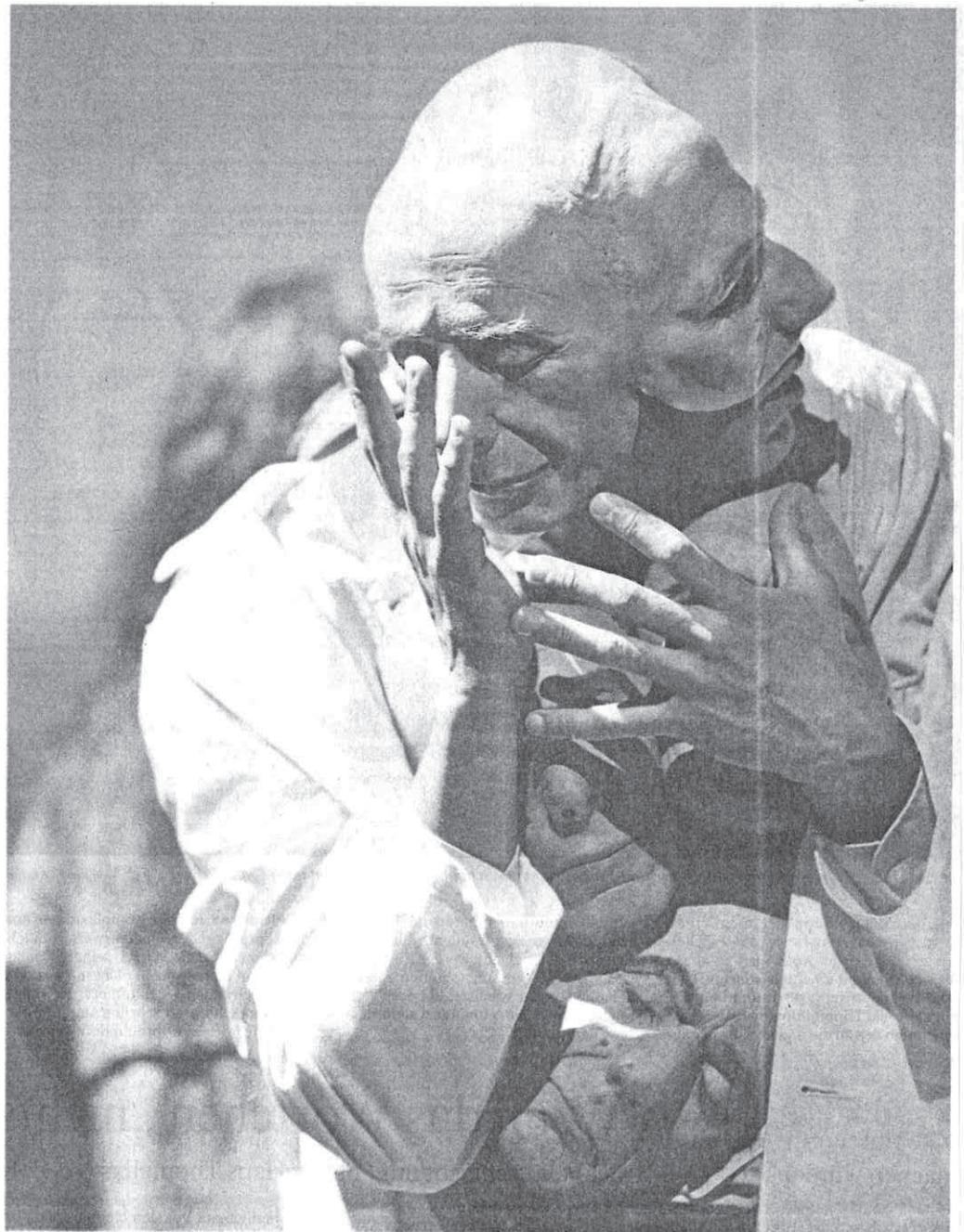
Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Liza Lim hat für die Kölner Oper mit „Tree of Codes“ ein Musiktheater nach Jonathan Safran Foer komponiert.

Man stelle sich vor, man sei zu Fuß auf dem vertrauten Weg nach Haus, und plötzlich beginnen sich die Straßenzüge zu verändern. Andere Stadtteile tauchen unvermutet auf, kleine Gebäude erscheinen riesig, große schrumpfen, gerade Straßen biegen sich kurvenreich, ebene Passagen werden hügelig. Etwa so ergeht es einem Jungen in der Erzählung „Die Zimtläden“ von Bruno Schulz aus dem Jahr 1934. Geschildert werden die radikalen Veränderungen der sozialen Verhältnisse, und die Zimtläden weichen allmählich der Krokodilgasse: dem Stadtteil des „Scheins und der leeren Geste“.

In jüngster Zeit begannen Künstler aller Sparten, sich für Schulz und seine Erzählungen zu interessieren. Der Komponist Johannes Maria Staud, zum Beispiel, ließ sich davon inspirieren für sein Orchesterwerk „Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte“ (2009), und der Schriftsteller Jonathan Safran Foer verrätselte in „Tree of Codes“ (2010) die ohnehin verschlüsselten Erzählungen von Schulz weiter, indem er einzelne Worte aus dem Text herauschnitt und zu neuen, keinem klassischen Erzählfluss mehr folgenden Sätzen zusammenfügte. So lässt sich auch der Titel des Romans dechiffrieren, nach dem Liza Lim ihr neues Musiktheater benannte, das am Samstag in Köln zur Uraufführung gelangte: „Tree of Codes“ ist aus Buchstaben der englischen Übersetzung von Schulzens Erzählung „Street of Crocodiles“ zusammengesetzt, was sogleich die verklausulierte Atmosphäre kennzeichnet, von der das rund achtzigminütige Stück bestimmt ist.

Noch ehe ein Ton erklingt, fegt eine Putzfrau die Bühne im Kölner Staatenhaus, das dem in Renovierung befindlichen Opernhaus derzeit als Ausweichquartier dient. Die zarten, geradezu geometrisch angeordneten Tische und Stühle erinnern an Installationen Sol LeWitts, lägen darauf nicht merkwürdige Utensilien: eine Krone aus Wurzeln, ein riesiger Vogelkopf, acht miteinander verklebte Totenmasken und Blechblasinstrumente, die mit zwei Trichtern ausgestattet sind und wie kleine Skulpturen wirken. Man merkt, dass der Schweizer Regisseur Massimo Furlan, der mit Antoine Friderici auch das Bühnenbild entwarf, von der bildenden Kunst herkommt.

Plötzlich rutscht ein zottelbärtiger Penner aus einem seitlich angebrachten Abflussrohr auf die Bühne. Als bald stellt sich heraus, dass er Clement Power, der Dirigent der Aufführung, ist. Auch entpuppen sich die nächsten eintreffenden Personen, die in weiße Laborkittel schlüpfen, als Mitglieder des Ensembles MusikFabrik. Sie alle wirken mit an einer Versuchsanordnung. Denn es geht um nichts Geringeres, als den Vater (Yael Rion) des eingangs erwähnten Jungen (Christian Miedl) und sein Double Stéphane Vecchione) erst in einen Vogel zu verwandeln, dann sterben zu lassen und letztlich wieder zum Leben zu erwecken – allerdings mutiert zu ei-



Verbirgt sich hinter so vielen Masken überhaupt ein Ich? Stéphane Vecchione in der Rolle des Sohns

Foto Paul Leclair

nem schwarzen Rieseninsekt. So weit, so bizarr das Geschehen. Doch es geht um noch viel mehr: um die Frage, wie wirklich unsere Wirklichkeit ist und wie sehr das, was wir Realität nennen, ein Konstrukt des menschlichen Bewusstseins ist.

Die aus Australien stammende, in Berlin lebende Komponistin Liza Lim verfolgt diese Spur mit einer Musik, die sich mittels elektronischer Klänge, Naturlauten und ungewöhnlicher Spieltechniken der Traumwelt annähert, jenem Bereich, der sich dem direkten Zugriff des Bewusstseins entzieht und dieses dennoch beeinflusst. Schon zu Beginn ertönt eine betörende Tonspur mit merkwürdig zirpenden Geräuschen, die dann mit realen Vogelgesängen vermischt werden, so dass die Klangquel-

len kaum unterscheidbar sind. Auch benutzen die Musiker, die permanent mitwirken am Bühnengeschehen, seltene Instrumente: Subkontrabassflöte, Strohrsaxophone, Piccolo-Piano und ein mit zwei Trichtern bestücktes Bariton-Horn. Das erzeugt auch durch die extremen Lagen der Instrumente eine oft merkwürdig ferngerückte Klangatmosphäre, die durch beständig dazu gemischte Geräusche noch verstärkt wird.

Das klassische Opernelement, der Gesang, ist überwiegend auf nur eine Sängerin und einen Sänger konzentriert: Die höhensichere Sopranistin Emily Hindrichs verkörpert Adela, eine verführerische Frau als Symbol der jenseits des Rationalität befindlichen Verlockungen, und der geschmeidige Bariton Christian Miedl singt

den Sohn, der in Massimo Furlans manchmal etwas steril wirkender Versuchsanordnung als Laborleiter fungiert und mit seinem Vater und dessen verschiedenen Gestalten experimentiert. Alle anderen vokalen Äußerungen – am signifikantesten die Vogelpfeifen von Carl Rosman – kommen vom Ensemble MusikFabrik, wobei die Musiker sich immer wieder zum Chor, ja sogar zur Marching Band formieren, die auch Perkussionsinstrumente zum Einsatz bringt. Indem Lim streng notierte Passagen mit sehr frei zu interpretierenden abwechselt, gelingt es ihr überzeugend, die Auflösung der ordnenden Kraft der Rationalität musikalisch zu versinnbildlichen. Als deren Gegenpol lockt zarte Sinnlichkeit.

REINHARD KAGER



Neue Musik

Tree Of Codes I

Reality is only as thin as paper

Köln, 14.04.2016 | Vogelgezwitscher und Maschinengeräusche. Ein Arbeitstag in einem Labor beginnt. Ein Landstreicher krabbelt in den Raum. WissenschaftlerInnen kommen zur Arbeit, ziehen sich um und tragen weiße Kleidung, zum Teil Schutzmasken. Auf den Tischen liegen Musikinstrumente, Masken und eine riesiger Vogelkopf. Ein verwirrter alter Mann, der am Tropf hängt betritt unsicher gehend das Labor und wird herumgeführt.

Es bleibt dem Zuschauer überlassen zu deuten, um was für ein Labor es sich handelt und welche Berufsgruppe dort arbeitet.

So beginnt der erste Akt der Oper „Tree Of Codes“ von Liza Lim, eine Auftragsarbeit der Oper Köln, des Ensemble Musikfabrik und Hellerau-Europäischen Zentrum der Künste Dresden. Das Libretto und die Musik stammen von Liza Lim, eine der führenden KomponistInnen Australiens.

Die Handlung der Oper lehnt sich an das Cut Out Buch „Tree of Codes“ von Jonathan Safran Foer an. Der aus den Erzählungen des polnischen Autors Bruno Schulz „Die Zimtläden“ durch Herausschneiden von vielen Worten, eine neue Geschichte konzipiert hat.

Der Text wird in Englisch gesungen und deutsche Untertitel werden auf Tafeln projiziert.

Die mysteriösen Leute in den weißen Kitteln werden von Mitgliedern des Ensembles Musikfabrik Köln gespielt, bzw. sie spielen auch die Musik der Oper. Liza Lim hat die Musiker aus dem Orchestergraben auf die Bühne geholt. Sie agieren, spielen ihre Instrumente vokalisieren und bilden am Ende einen Chor. Auch die Sopranistin Emily Hindrichs und der Bariton Christian Miedl sind Laboranten in weißen Kitteln. Der Gesang der beiden ist oft sehr lyrisch, hat aber auch dunkle Untertöne, besonders im

dritten Akt. Dort wird die unheilvolle Atmosphäre noch verstärkt in dem Goethes Erlkönig in Deutsch gesprochen, in den Gesang eingefügt wird. Eine besondere Figur ist der alte Vater, der offensichtlich bereits tot ist und dessen Tod der Sohn nicht akzeptieren kann. Er singt und spricht nicht, aber sein ausgemergelter Körper und sein Spiel lassen die Vergänglichkeit handgreiflich werden. Einige Szenen mit dem Vater könnten auch Assoziationen zur Passionsgeschichte Jesu aufkommen lassen.

Märchenhafte Dinge geschehen, so verwandeln sich Menschen in Bäume oder Vögel.

Zeitgenössische Musik, begleitet die Handlung auf der Bühne. Die Blechbläser spielen auf Instrumenten mit Doppelschalltrichter, deren doppelte Kapazität auch voll eingesetzt wird.

Eine Strohrbratsche, Daumenklaviere, ein hochkant stehendes verstimmtes Klavier, eine riesige Subkontrabassflöte, Nasenflöte und weitere Instrumente werden gespielt.

Immer wieder sind Naturgeräusche, Vögel oder Frösche zu hören.

Liza Lim sagt: „Wenn es so etwas wie eine `Story` gibt, dann geht es darin um die Wesen unseres Lebens wie auch unseres Todes angelegte Vergänglichkeit, Ebenso aber auch um die Sehnsucht nach Intensität, Strahlkraft und Erleuchtung.“

„Was das Publikum angeht, so hoffe ich, dass die Zuschauer unterschiedliche Dinge sehen und unterschiedliche Aspekte der Geschichte wahrnehmen werden (...).“

Die wirkmächtigen Bilder, die immer wieder entstehen, begleitet von intensiver und doch nicht überexpressiver Musik, lassen die ZuschauerInnen ganz in das Geschehen der Oper eintauchen. Die Bewegungen sind eher ruhig und machen Entwicklungslinien in der Handlung nachvollziehbar. Die Handlungen, Bilder und die Klänge bilden eine Ganzheit die sich über die Zuschauer legt und sie ganz vereinnahmt. Die Musik allein, ohne die visuellen Aspekte, ist kaum vorstellbar. Erst als die Akteure nach 80 Minuten ihren Arbeitstag beenden und sich wieder umziehen und gemeinsam singend die Bühne verlassen, tauchen die ZuhörerInnen langsam wieder aus dieser Oper auf. Wer eine stringente Handlung sucht, der wird sich schwer tun, wer sich auf die unterschiedlichen Handlungsaspekte einlässt und sich der sinnlichen Wirkungen von Musik, Gesang und Handlungsbildern hingibt, der wird reich belohnt.

Eine großartige, moderne Oper, die man sich nicht entgehen lassen sollte.

Termine: Do 14.4. Mo 18.4. Mi 20.4. (letzte Aufführung), jeweils 19.30

Oper Köln, Im StaatenHaus, Köln Deutz, <http://www.oper.koeln/de/>



RADIO ÖSTERREICH 1

Reinhard Kager, 13.04.16

Beitrag:

UA von Liza Lims „Tree of Codes“

Sendung:

Ö1/"Zeit-Ton"-Magazin

Termin:

13.04.2016/23:08

Timing:

10'15'' (Wortende: 09'24'')

Autor:

Reinhard Kager

Moderatorin:

Astrid Schwarz

VORSCHLAG ZUR ANMODERATION: ca. 00'50''

Lange Zeit war der aus Polen stammende Bruno Schulz nur Literatenzirkeln bekannt. In jüngster Zeit begannen sich jedoch Künstler verschiedener Sparten für die Prosa von Schulz zu interessieren, insbesondere für seinen Erzählband „Die Zimtläden“. Johannes Maria Staud ließ sich von den phantasmagorischen Erzählungen des Dichters zu einem Orchesterwerk inspirieren [zur Info: „Über trügerische Stadtpläne und die Versuche der Winternächte“, 2009]; und der amerikanische Schriftsteller Jonathan Safran Foer verwendete in seinem Roman „Tree of Codes“ (2010) Elemente aus den verschlüsselten Texten von Schulz. Unter demselben Titel ist nun auch ein Musiktheater der aus Australien stammenden Komponistin Liza Lim [sie spricht sich Lisa, wie auf Deutsch!] entstanden, das am vergangenen Samstag in Köln zur Uraufführung gelangte. Reinhard Kager hat sich die Premiere von „Tree of Codes“ angesehen und gestaltete den folgenden Bericht für das „Zeit Ton“-Magazin.

MUSIK 1: Liza Lim, „Tree of Codes“, DIGAS, 00'23''

T: Tree of Codes, K: Liza Lim, L: Bruno Schulz, Jonathan Safran Foer, I: Ensemble MusikFabrik, Dirigent: Clement Power. Mitschnitt der Oper Köln von der GP am 07.04.2016. Verlag: Ricordi, Berlin.

MODERATION 1: ca. 01'55'

Schon am Beginn ertönen merkwürdig zirpende Geräusche von einer Tonspur, die dann mit Vogelgesängen vermischt werden, so dass die Klangquellen kaum noch unterscheidbar sind. Eine Atmo-

sphäre des Unwirklichen, Traumhaften wird akustisch geschaffen. Worin sich die Musik mit dem merkwürdigen Szenario auf der Bühne trifft: Zarte, geradezu geometrisch angeordnete Tische und Stühle erinnern ein wenig an Installationen Sol LeWitts. Doch darauf liegen merkwürdige Utensilien: eine Krone aus Wurzeln, ein riesiger Vogelkopf, acht miteinander verklebte Totenmasken und Blechblasinstrumente, die mit zwei Trichtern ausgestattet sind und wie kleine Skulpturen wirken. Man spürt, dass der Schweizer Regisseur Massimo Furlan, der gemeinsam mit Antoine Friderici auch das Bühnenbild entwarf, von der bildenden Kunst herkommt.

Plötzlich rutscht ein zottelbärtiger Penner aus einem seitlich angebrachten Abflussrohr und irrt zwischen dem Gestühl auf der Bühne umher. Er entpuppt sich später als Dirigent der Aufführung: der Brite Clement Power. Die nach und nach eintreffenden Personen schlüpfen in weiße Laborkittel: Es sind die Musikerinnen und Musiker des Ensembles „MusikFabrik“, die – als Akteure stets auf der Bühne befindlich – an einer Art Versuchsanordnung mitwirken. Ein Junge, in Furlans Inszenierung der Leiter des Labors, lässt seinen Vater erst in einen Vogel verwandeln, ehe er im Totenbett aufgebahrt und zuletzt, befeuert durch die erotische Adela, wieder zum Leben erweckt wird – allerdings mutiert zu einem schwarzen Rieseninsekt.

MUSIK 2: Liza Lim, „Tree of Codes“, DIGAS, 00'42''

T: Tree of Codes, K: Liza Lim, L: Bruno Schulz, Jonathan Safran Foer, I: Emily Hendrichs (Adela), Ensemble MusikFabrik, Dirigent: Clement Power. Mitschnitt der Oper Köln von der GP am 07.04.2016. Verlag: Ricordi, Berlin.

MODERATION 2: ca. 02'30''

Das bizarre Geschehen entspricht dem traumartig-phantastischen Erzählstrang aus Bruno Schulz' 1934 publizierter Erzählammlung „Die Zimtläden“. Diese ohnehin verschlüsselten Erzählungen verrätselte der amerikanische Schriftsteller Jonathan Safran Foer noch weiter: In seinem 2010 publizierten Roman „Tree of Codes“ schnitt er einzelne Worte aus dem Text von Schulz heraus und fügte diese zu neuen, keinem klassischen Erzählfluss mehr folgenden Sätzen.

Auf diese Weise lässt sich auch der Titel des Romans dechiffrieren, nach dem auch das neue Musiktheater von Liza Lim benannt ist, das am Samstag im Kölner Staatenhaus, dem Ausweichquartier der in Renovierung befindlichen Kölner Oper, uraufgeführt wurde: „Tree of Codes“ ist aus Buchstaben der englischen Übersetzung von Schulz' Erzählung „Street of Crocodiles“ zusammengesetzt und kennzeichnet somit die verklausolierte Atmosphäre, von der die rund achtzigminütige Oper bestimmt ist.

Elemente aus Foers Roman und den originalen Texten von Schulz dienten Lim als Vorlage eines Librettos, das um eine zentrale philosophische Frage kreist: Wie wirklich denn unsere Wirklichkeit sei, wie stark das, was wir als Realität bezeichnen, auch ein Konstrukt des menschlichen Bewusstseins ist. Bei Schulz umschreibt das gleichermaßen an Alfred Kubin wie an Franz Kafka erinnernde Geschehen in metaphorischen Bildern auch die radikalen Veränderungen der damaligen sozialen Verhältnisse. Und so müssen die Zimtläden, Symbol für ein intaktes Gemeinschaftsleben, allmählich der Krokodilgasse weichen, dem Stadtteil des „Scheins und der leeren Geste“.

Die aus Australien stammende Komponistin Liza Lim verfolgt diese Spuren mit einer Musik, die sich mittels elektronischer Klänge, Naturlauten, ungewöhnlicher Instrumente und Spieltechniken auch unserer Traumwelt nähert. Jenem Bereich, der sich dem unmittelbaren Zugriff des Bewusstseins entzieht und dieses doch maßgeblich beeinflusst.

MUSIK 3: Liza Lim, „Tree of Codes“, DIGAS, 00'33''

T: Tree of Codes, K: Liza Lim, L: Bruno Schulz, Jonathan Safran Foer, I: Christian Miedl (Sohn), Ensemble MusikFabrik, Dirigent: Clement Power. Mitschnitt der Oper Köln von der GP am 07.04.2016. Verlag: Ricordi, Berlin.

MODERATION 3: ca. 00'50''

Um eine traumartige Atmosphäre zu schaffen, setzt Lim nicht nur eine elektronische Tonspur ein, sondern auch exponierte Spieltechniken: Mikrotonale Elemente verwendet etwa das Fagott in einer längeren Ballade des Sohnes. Auch seltene Instrumente setzen entsprechende klangliche Akzente: eine Subkontrabassflöte, eine Strohhratsche, ein Piccolo-Piano, ein mit zwei Trich-

tern bestücktes Bariton-Horn. Das erzeugt auch durch die extremen Lagen der Instrumente eine oft merkwürdig ferngerückte Klangatmosphäre, die durch dazu gemischte Geräusche oder Perkussionseffekte der MusikFabrik noch verstärkt wird.

MUSIK 4: Liza Lim, „Tree of Codes“, DIGAS, 00'27''

T: Tree of Codes, K: Liza Lim, L: Bruno Schulz, Jonathan Safran Foer, I: Emily Hendrichs (Adela), Ensemble MusikFabrik, Dirigent: Clement Power. Mitschnitt der Oper Köln von der GP am 07.04.2016. Verlag: Ricordi, Berlin.

MODERATION 4: ca. 01'55''

Das klassische Element einer Oper, der Gesang, ist überwiegend auf eine Sängerin und einen Sänger konzentriert: Die höhensichere Sopranistin Emily Hindrichs verkörpert Adela, eine verführerische Frau als Symbol der jenseits des Rationalen befindlichen Verlockungen. Und der geschmeidige Bariton Christian Miedl singt den Sohn, der als Laborleiter mit seinem Vater und dessen verschiedenen Gestalten experimentiert. Alle anderen vokalen Äußerungen – am signifikantesten die Vogelpfeifen von Carl Rosman – stammen von den Musikerinnen und Musikern der „MusikFabrik“, die sich, oft ausgerüstet mit Megaphonen, immer wieder zum Chor, ja sogar zur Marching Band formieren.

Im Vergleich zu dieser blühend-phantasievollen Musik wirkte Massimo Furlans Inszenierung manchmal doch etwas steril. Zwar erinnert die Laborsituation stark an die heutigen Gentechnik-Versuche und rückt dadurch die Mutationen des – vom Schauspieler Yael Rion dargestellten – Vaters in ein mögliches wissenschaftliches Licht. Doch zu den schillernden Klangfarben der Musik wollte das eher nüchterne Ambiente – trotz der opulenten Tierkostüme – nicht so recht passen. Zumal Furlan mit Lichteffekten, die das Hinübergleiten in eine traumartige Atmosphäre hätten unterstützen können, ziemlich sparsam umging.

In der Partitur von Lim wird dieser Wechsel zwischen Rational-Konstruiertem und Traumhaft-Improvisiertem hingegen klar akzentuiert: Streng notierte, gelegentlich auch rhythmisierte Passagen wechseln einander mit sehr frei zu interpretierenden ab. So gelingt es Lim überzeugend, die Auflösung der ordnenden

Kraft der Rationalität musikalisch zu versinnbildlichen, als deren Gegenpol die zarte Sinnlichkeit lockt.

MUSIK 4: Liza Lim, „Tree of Codes“, DIGAS, 00'53''

T: Tree of Codes, K: Liza Lim, L: Bruno Schulz, Jonathan Safran Foer, I: Emily Hendrichs (Adela), Ensemble MusikFabrik, Dirigent: Clement Power. Mitschnitt der Oper Köln von der GP am 07.04.2016. Verlag: Ricordi, Berlin.

VORSCHLAG ZUR ABMODERATION: ca. 00'40''

Das nordrhein-westfälische Ensemble „MusikFabrik“ unter der Leitung von Clement Power mit einem Ausschnitt aus Liza Lims neuem Musiktheater „Tree of Codes“, das am vergangenen Samstag in Köln uraufgeführt wurde. Reinhard Kager hat diesen Beitrag für das „Zeit Ton“-Magazin gestaltet. Weitere Vorstellungen von „Tree of Codes“ finden am 14., 18. und 20. April im Kölner Staatenhaus statt. Und am 5. Mai folgt bereits der nächste Moderne-Streich der Kölner Oper: Wolfgang Rihms „Eroberung von Mexico“ als Übernahme von den Salzburger Festspielen in der spektakulären Inszenierung von Peter Konwitschny.

MUSIK GESAMT: 02'58''

MODERATION GESAMT: 07'17''

Neue Oper in Köln führt in die Fabelwelt von Jonathan Foer

Köln. Im Kölner Staatenhaus, das bis 2017 als Ausweichquartier der Oper dienen muss, geht es diesmal in den ersten Stock. Dort ist auf der ebenerdigen Bühne eine Art Labor aufgebaut, in dem sich 16 Musiker des Ensembles Musikfabrik und sieben Darsteller tummeln. Einige von ihnen singen, andere gehen stummen Performances nach. Auch die Musiker in weißen Kitteln spielen in der Regie von Massimo Furlan aktiv mit auf der Bühne, denn es gibt keinen Orchestergraben, auch Dirigent Clement Power mit Zottelhaar à la Jonathan Meese steht mitten unter ihnen. Von Regine Müller

"Tree of Codes - Cut-outs in Time" hat die Komponistin Liza Lim ihre Oper genannt, und so rätselhaft surreal wie der Titel ist ihr neues Musiktheater, das sich ohne Programmheft kaum erschließt. Die Tochter chinesischer Eltern aus dem australischen Perth hat für die Auftragskomposition der Oper Köln auch das Libretto verfasst. Es ist eine freie Bearbeitung von Jonathan Safran Foers Buchprojekt "Tree of Codes", ein haptisch reizvolles Werk mit geschnittenen Lücken in den Seiten, das Bruno Schulz' Erzählungszyklus "Die Zimtläden" verarbeitet. Die poetisch dichten Texte in der Oper erzählen keine lineare Geschichte, sondern kreisen raunend um letzte Dinge: Um Tod und Vererbung, um Sehnsüchte und Determinierung und um Metamorphosen, die seltsame Hybridwesen erzeugen: Blätterkreaturen, Vogel- und Insektenköpfe mit menschlichen Körpern. Auch das Instrumentarium ist bizarr, es dominieren Doppeltrichter-Blech und Exoten wie Subkontrabass- und Nasenflöte.

Die Klänge sind ungemein farbig, plastisch und konterkarieren mit ihrer fragilen Leichtigkeit die Bedeutungsschwere der Texte. Dieser Kontrast hat durchaus Reiz, zumal famos gesungen und gespielt wird. Schade nur, dass die Zuschauertribüne so flach ansteigt, dass in den hinteren Reihen die Sicht sehr schlecht ist.



Transformationen im Labortest

Man muss diesen *tree of codes* als ein Gesamtkunstwerk auffassen, ein Zusammenspiel von Komposition und Performance, und zwar ein ziemlich kompliziertes. Das beginnt bei der literarischen Grundlage. Zunächst sind da *Die Zimtläden*, eine Sammlung von Kurzgeschichten des jüdisch-polnischen Schriftstellers Bruno Schulz, 1892 geboren und aufgewachsen in Drohobycz auf dem Gebiet der heutigen Ukraine und schließlich 1942 dort im Ghetto ermordet. Die 15 zwischen Realismus und Phantastik schwankenden Geschichten erzählen vom Erwachsenwerden des Ich-Erzählers, während der Vater, im Hauptberuf ein Fabrikant und dazu ein Forscher und Sinnsucher, immer mehr den Kontakt zur Realität verliert, gleichzeitig für die Familie immer weniger greifbar wird und sich möglicherweise (um Eindeutigkeit geht es Schulz gerade nicht) in einen Vogel, dann in eine Kakerlake verwandelt. Die Hausangestellte Adela wird zu seinem rational-pragmatischen Gegenpol. Schulz erzählt in einer ungeheuer bildreichen Sprache, in der die Natur mit ihren Veränderungen oft der eigentliche Hauptdarsteller ist. Dieses an sich also schon nicht eindeutige Werk hat Jonathan Safran Foer genommen und einzelne Wörter regelrecht herausgeschnitten, sodass man durch die Löcher im Buch auf andere Seiten schauen kann. Foer hat den Wörtern somit neue Bedeutung gegeben an der Grenze von Literatur und bildender Kunst. In einer der Geschichten beschreibt Schulz, wie das kleinstädtische Idyll der Zimtläden regelrecht verschlungen wird durch die moderne Krokodilstraße, in der englischen Übersetzung: *Street of crocodiles*. Durch Ausschneiden einiger Buchstaben wird daraus der vielsagende Titel *tree of codes*.



Der Sohn, gleich doppelt: Links Bariton Christian Miedl, rechts Schauspieler Stéphane Vecchione

Daraus wiederum haben die australische Komponistin Liza Lim (*1966), der schweizerisch-italienische Performancekünstler Massimo Forlan als Regisseur und die französische Dramaturgin Claire de Ribaupierre ein Musiktheater gemacht - in enger Zusammenarbeit schon während der Entstehungsphase mit dem Ensemble Musikfabrik Köln, das typischerweise da zum Einsatz kommt, wo "normale" Orchester bei moderner Musik aufgeben. Das betrifft hier noch am wenigsten die mitunter ungewöhnlichen Spieltechniken, sondern mehr die Spezialinstrumente (Blechbläser mit Doppeltrichter, eine Bratsche mit Trichter statt Resonanzkörper), und dann müssen die Instrumentalisten auch noch (eher schlichte) Percussionsinstrumente bedienen und (schon anspruchsvoller) singen - das hat nach Aussage von Trompeter und Ensemblesprecher Marco Blaauw erst

einmal Überwindung gekostet. Handelnde, auch szenisch spielende Akteure auf der Bühne sind sie sowieso. Liza Lim hatte zudem genau vor Augen und Ohren, für wen sie da komponiert, und in Teilen ist die Musik wohl auch in Rückkopplung mit den Musikern entwickelt worden.

Für einen Fagottistin (Lorelei Dowling) unübliche Arbeitskleidung - hier mit dem Sohn-Schauspieler Stéphane Vecchione



Dramaturgin Claire de Ribaupierre und die Komponistin haben aus der mehrschichtigen Vorlage eine Textstruktur mit Restbeständen an narrativen Elementen destilliert, die von der Regie sehr frei aufgegriffen werden. Ort des Geschehens ist hier ein surreales Labor, in dem bereits die Musikinstrumente bereit stehen. Die 16 Instrumentalisten streifen sich auf offener Bühne weiße Kittel über und bevölkern den merkwürdigen Raum. Zwei Gesangspartien hat Liza Lim auskomponiert: Zum einen den Sohn, das Ich der Schulz'schen Geschichten, der hier der Laborleiter ist und den Christian Miedl lyrisch-geschmeidig mit schönem Bariton singt, und die Hausangestellte Adela (hier merkwürdigerweise ebenfalls eine Forscherin), glockenhell und mit bestechend klarer Höhe von Emily Hindrichs gesungen (später verwandelt sie sich in einen Baum). Beide werden von Schauspielern (Anne Delahaye, Stéphane Vecchione) gedoubled, wobei der tiefere Sinn dieser Verdopplung unklar bleibt. Der Vater (Yael Rion) ist eine stumme Rolle, dann gibt es noch eine rätselhafte Frau, die Touya - in den Geschichten eine Verrückte, die hier ein wenig wie eine frühzeitliche Gottheit wird.



Adela - die Sängerin Emily Hindrichs links, Schauspielerin Anne Delahaye liegend, der vater (Yael Rion) rechts

Der Vater verwandelt sich in Vogel und Kakerlake, der Vater stirbt und wird im Leichenzug unter getragenen Blechbläserakkorden weggetragen - es gibt eine

Fülle surrealer Szenen (ab und zu kommen Videos dazu), die sich aber nicht zum narrativen Handlungsbogen verbinden. Die Musik, die auch schrille Vogelstimmen vom Band einbaut, behandelt die Instrumente fast durchweg solistisch, gibt ihnen zerklüftete Linien, und lässt hier und da traditionelle Muster erahnen oder auch deutlicher durchschimmern. Das große Thema der Aufführungen sind die dauerhaften Transformationen: Nichts bleibt, wie es ist, und nichts ist, wie es scheint. Die Aufführung wird zum totalen Realitätslabor. Das ist in den zerklüfteten Instrumentallinien von großem Reiz, vor allem da, wo die Musik zu sich selbst findet und sich Zeit nimmt.

Touva (Diane Decker, auf dem Tisch) beschwört Kakerlaken



Daneben bleibt ein permanentes Unbehagen, ob nicht manches an diesem Gesamtkunstwerk Selbstzweck ist, der den eigentlichen Kern eher verwässert - und dieser *tree of codes* gleichzeitig nicht konventioneller ist, als er sich ausgibt. Die singenden Instrumentalisten etwa: Man kann und soll darin wohl eine dieser Transformationen (vom Instrument zur Stimme) sehen, aber das ist doch ziemlich oberflächlich gedacht, und ein "echter" Chor könnte diesen Part musikalisch noch intensiver gestalten. Auch ist fraglich, ob die rätselhaften Instrumente mit zwei Trichtern ein künstlerischer Mehrwert sind - wobei die großartigen Musikerinnen und Musiker der Musikfabrik unter der umsichtigen Leitung von Clement Power schon hinreißend spielen. Die surreale Inszenierung überfrachtet die ohnehin komplexe Struktur, da wären größere ästhetische Strenge, klarere Bildlösungen und ein anderer, nicht noch zusätzliche Probleme aufwerfender Ansatz, kurzum: größere szenische Strenge und Reduktion, mehr gewesen. Nebenbei: Ausgesprochen konventionell ist die Anordnung als Guckkasten-Bühne, obwohl das Staatenhaus als Spielort originellere Raumlösungen fast schon aufdrängt. Dagegen sind die Instrumentalisten auf der Bühne zwar nett anzusehen (und Klarinettist Carl Rosman hat als *mutant bird* sogar eine "richtige" szenische Rolle), aber auch hier lenken die vielen Aktionen eher ab als dass sie weiterhelfen.



Der vater wird zum Vogel

"Die Realität ist dünn wie Papier", raunt es in der Finalszene ein wenig pathetisch und dadurch unnötig banalisierend, weil das Stück sich noch einmal selbst erklären möchte. Finde Dich damit ab, dass nichts Bestand hat und alles permanenter Veränderung unterworfen ist -

in etwa mit dieser Botschaft wird man entlassen, und das ist als Fazit doch recht geraten, wo doch vorher allerlei alptraumhafte Mutationen zu bestaunen waren. Das hätte aus den vorangegangenen 80 Minuten auch ohne solchen Epilog deutlich werden können und sollen. Aber dafür kreist das Gesamtkunstwerk ein bisschen viel um sich selbst.

FAZIT

Dieser *tree of codes* hinterlässt ambivalente Eindrücke: Allerlei Brimborium auf der Bühne verstellt den Blick auf das Wesentliche und lenkt von der Musik ab. Die immerhin wird eindrucksvoll dargeboten.

"Tree of Codes" in Köln

Musiktheater als Labor des Bewusstseins

Beitrag hören

Die Sanierung der Oper in Köln läuft noch, aber mit Stücken wie "Tree of Codes" wird Musikliebhabern trotzdem einiges geboten. (picture alliance / dpa / Oliver Berg)

Das an der Kölner Oper uraufgeführte Musiktheaterstück "Tree of Codes" der australischen Komponistin Liza Lim entführt die Zuschauer in ein alchemistisches Labor des Bewusstseins. Es geht um Verwandlung, Musik und Handlung entfalten eine soghafte Wirkung.

Im dämmerigen Einlasslicht zeichnet sich auf der Bühne eine Art Laboratorium ab: Weiße Schutzkleidung hängt an Haken, auf Tischen stehen seltsame Objekte: ein präparierter Vogelkopf, eine Maske, eine Baumwurzel zwischen technischen Gerätschaften, Messapparaturen und Musikinstrumenten. Nach und nach erscheinen die Mitarbeiter zum Dienst, tauschen ihre Alltagskleidung gegen weiße Kittel und greifen zu den Instrumenten. Es sind die Mitglieder des Ensembles Musikfabrik, die im doppelten Sinne spielen an diesem Abend: als Instrumentalisten und als Darsteller im einem traum- und rätselhaften Drama.

Der Grundthema ist angesprochen mit diesem Eröffnungsbild in der Uraufführung des Musiktheaterstücks "Tree of Codes" von der australischen Komponistin Liza Lim an der Kölner Oper: Es geht um Verwandlung, um das alchemistische Labor des Bewusstseins, in dessen labyrinthische Gänge die Komponistin und der Regisseur Massimo Furlan das Publikum immer tiefer hineinlocken werden in den folgenden 90 Minuten. Und dass die Musiker zugleich die Akteure sind, das kann gar nicht anders sein. Denn es geht um eine Geschichte, die nur in Musik erzählt werden kann: In der Gleichzeitigkeit der Klänge, mit der emotionalen Intensität und der schwebenden Ambivalenz der Töne. Eine lineare Nacherzählung in Sprache kann gar nicht abbilden, worum es hier geht. Liza Lim und das ganze Team dieser Uraufführung, die das Stück gemeinsam entwickelt haben in dreijähriger enger Zusammenarbeit, haben ein zwingendes Stück Musiktheater geschaffen.

Phantastische Bilderwelten

Es ist der dritte Aggregatzustand einer Geschichte, die der polnisch-jüdische Erzähler Bruno Schulz erfunden hat. "Die Zimtläden" heißt seine Sammlung kurzer Geschichten, in denen die phantastischen Bilderwelten ostjüdischer Poesie eine fragmentarische Familienchronik umspielen, im Mittelpunkt ein spannungsvolles Vater-Sohn-Verhältnis. Die "Zimtläden", in der englischen Übersetzung "Street of Crocodiles", ist das Lieblingsbuch des amerikanischen Erfolgsautors Jonathan Safran Foer. 2010 hat er ein aufsehenerregendes literarisch-künstlerisches Projekt daraus gemacht.

Auf der Folie der Geschichte von Bruno Schulz erzählt er seine eigene, indem er im wörtlichen Sinne Fragmente daraus herauschneidet. Entsprechend hat er das Buch gestaltet mit ausgestanzten Seiten, in denen nur die erhaltenen Wörter stehen geblieben sind und Leerräume und Wortbrücken im aufgeschlagenen Buch dreidimensional sichtbar werden wie die Sedimentschichten eines geologischen Schnitts. Auch der Titel "Tree of Codes" ist durch diese Methode der Fragmentierung herausgelesen worden aus dem kompletten englischen Buchtitel

"Street of Crocodiles". Und so ist Safran Foer im ganzen Buch verfahren, das als Künstlerbuch sofort von Sammlern vergriffen war.

Begeisterter Einsatz

Dann kam Liza Lim und brachte das Buch auf die Bühne mit musikalischen Mitteln. Es beschreibt Leben, Altern und Sterben als eine große individuelle Erfahrung der Metamorphose in einer ständig sich wandelnden Welt. Und da man ja Musik definieren könnte als die permanente Verwandlung des Klages in der Zeit, ist das natürlich ein sehr viel näher liegendes Thema für eine Oper als man auf den ersten Blick meinen könnte. Die Komponistin treibt ein variantenreiches Spiel mit diesem Prinzip. Sie beginnt zum Beispiel mit einer Klangfläche von Vogelstimmen, lässt die dann langsam in instrumentalen Klang übergehen. Sie verwandelt Instrumentalisten in Sänger (und das phänomenale Ensemble Musikfabrik verwandelt sich in einen vielstimmigen Chor), sie setzt phantastische hybride Instrumente ein wie Blechbläser mit zwei Schalltrichtern oder die Strohvlioline, die vom Griffbrett den Schall in einen angeschraubten Grammophon-Trichter überträgt. Sie fordert vom Hauptdarsteller, dass er seine Baritonstimme wohl lautend dahinströmen lässt und im nächsten Augenblick in die Counterlage wechselt, um wenig später dann als Sprecher polnische Originaltexte von Bruno Schulz zu deklamieren. Was Christian Miedl in der Hauptrolle des Sohns an diesem Abend leistet, ist sensationell.

Alles ist im Fluss in diesem Stück, keine Identität, keine feste Kontur bleibt bestehen. Man meint, einen Traum zu durchleben, in dem alles stimmig, aber nichts logisch ist und Raum und Zeit verschwimmen. "Tree of Codes" ist eine spannende Entdeckung für das Musiktheater, klug konzipiert und von eminenter Klangsinnlichkeit. In Köln erlebt das Publikum das neue Werk unter optimalen Bedingungen: in suggestiven Theaterbildern des Regisseurs Massimo Furlan, der eigentlich bildender Künstler ist. Und mit einem virtuosen Ensemble, dessen beeindruckende Kompetenz vielleicht noch überboten wird von seinem jederzeit spürbaren, begeisterten Einsatz für das neue Werk.

Oper "Tree of Codes" Das Erbe der Gene

Die australische Komponistin Liza Lim hat "Tree of Codes" von Jonathan Safran Foer zur Vorlage ihrer neuen Oper gewählt. Sie ist am Samstag in Köln uraufgeführt worden. Raoul Mörchen hat sich die Oper angeschaut.

[Hören](#)

Vielschichtig - dieses Wort sagt in der Regel wenig aus. Etwas ist komplex und kompliziert und vielleicht hat es der Beschreibende ja auch einfach nicht verstanden. Auf "Tree of Codes", das Buch des amerikanischen Bestsellerautors Jonathan Safran Foer, passt aber die Beschreibung vielschichtig. Denn aus den Seiten sind immer wieder Wörter ausgeschnitten, so dass man durchgucken kann und Wörter späterer Seiten und tieferer Schichten erkennt.

Der Autor hat aus seinem Lieblingsbuch einen Großteil der Wörter ausgeschnitten. Und dadurch will er versteckte Bedeutungen zutage treten lassen. Die australische Komponistin Liza Lim hat dieses ungewöhnliche Buch nun zur Vorlage ihrer neuen Oper gewählt. Raoul Mörchen hat sie sich angeschaut.

Das Kollegengespräch können Sie sich sechs Monate lang in unserem Audio-On-Demand-Angebot anhören.

http://www.deutschlandfunk.de/oper-tree-of-codes-das-erbe-der-gene.691.de.html?dram:article_id=350892

Die Fantasie dreht Däumchen

Uraufführung im Staatenhaus: Liza Lims Oper nach Safran Foer

VON RAOUL MÖRCHEN

KÖLN. Man möchte gerne noch einmal mit Bruno Schulz sich in den Gassen von Drohobycz verirren, einen versteckten Hinterhof entdecken, durch eine enge Tür sich drücken, einen schmalen Gang entlanglaufen, ein Stiege hochklettern, plötzlich mitten im Geschäft eines obskuren Herrenschneiders stehen oder in einem düsteren Theater, und man möchte mit Schulz darüber staunen, wie unendlich groß diese kleine Welt doch ist.

Aber das alte Drohobycz existiert nicht mehr – und existierte so ohnehin nur im Kopf des polnisch-jüdischen Zeichners und Autors Bruno Schulz. Andrzej Szczypiorski nannte die Fantasie seines Kollegen „göttlich, märchenhaft und wunderbar deformierend“. Kein Wunder, dass Schulz ein Leben in seinem kleinen Shtetl genügte: mit seinen Augen betrachtet war es schier unerschöpflich.

Auch Liza Lim vertraut der Macht der Einbildung, die alles in alles verwandeln kann, die über Naturgesetze lacht und sich über Zeit und Raum hinwegsetzt. Eine Oper, die ihr Publikum von A nach B führt, darf man von der australischen Komponistin nicht erwarten. Nicht genug, dass sie in ihrem vierten Bühnenwerk „Tree of Codes“ zurückgreift auf die tagträumenden Geschichten von Bruno Schulz: sie wählt eine experimentelle Bearbeitung dieser Texte durch den US-Autor Jonathan Safran Foer. Der hat die Vorlage zerschnitten, bis nur noch einzelnen Wor-



Mit Logik kommt man in „Tree of Codes“ nicht weit: Szene aus der Kölner Inszenierung. (Foto: Leclair)

te und Silben übrigen blieben: so wie eben „Tree of Codes“ aus dem ursprünglichen „Street of Crocodiles“.

Man kommt also nicht weit mit Logik bei diesem Musiktheater, dessen Premiere die Oper Köln in einem gemeinsamen Kraftakt mit dem Ensemble Musikfabrik, der Akademie der Künste der Welt und

dem Festspielhaus Hellerau im Kölner Staatenhaus präsentiert. Statt zu verstehen, sollte man sich wundern, und Lims Musik will dazu verführen: zum Staunen und Wundern. Sie flattert und biegt sich, schwirrt hin und her, fliegt auseinander und implodiert dann wieder, zentriert die im Raum umher sausen-

den Linien zu klaren, kräftigen Ensembles.

Und alles geht durcheinander: Aufnahmen von Vögeln und vorbeirasenden Motorrädern, Geklapper und Gefieps, gestammelte Laute und weitausladende, ariose Gesangspartien. Auf der Bühne Schauspieler, Sänger und die Mitglieder der Musikfabrik,

die ihrerseits wieder als Schauspieler und Sänger agieren.

Es macht Lust, sich darauf einzulassen, auf dieses labyrinthische Hörtheater, zumindest über weite Strecken der knapp anderthalbstündigen Produktion. Doch zuzuschauen macht keine Lust. Regisseur Massimo Furlan hat ein Labor entworfen, alle sind Forscher oder Pfleger und stecken in weißen Kitteln, man weiß nicht warum.

Die Musiker vermessen, wenn sie nicht gerade spielen, ihre Instrumente, der großartige Bariton Christian Miedl operiert als Doktor, eine gewisse Adela, mit Emily Hindrichs ebenso gut besetzt, scheint einfach Frau zu sein, auch wenn sie am Ende herumirrt in einem Kostüm, das stark an Brokkoli erinnert. Ein alter Mann, der „Vater“ (Darsteller Yael Rion), stirbt erst und überlebt dann doch.

Clement Power dirigiert im Kostüm eines Obdachlosen. Ganz schwindlig wird einem, liest man zum bedeutungsschweren Gewusel auf der Bühne das seitlich projizierte Libretto mit und versucht (was doch wohl intendiert ist), Szene und Text aufeinander zu beziehen. Dann geht auch der letzte Zauber verloren, und die Fantasie, die gehofft hat auf eine Wunderkammer zum Staunen, auf dunkle Geheimnisse und rätselhafte Bilder, sie dreht Däumchen.

Aufführungsdauer: 90 Minuten. Keine Pause. Nächste Vorstellungen: 12., 14., 18. und 20. April, Beginn: 19.30 Uhr im Staatenhaus.



FAZIT / ARCHIV | Beitrag vom 09.04.2016

"Tree of Codes" in Köln

Musiktheater als Labor des Bewusstseins

Von Ulrike Gondorf

E-Mail Teilen Tweet Drucken



Die Sanierung der Oper in Köln läuft noch, aber mit Stücken wie "Tree of Codes" wird Musikliebhabern trotzdem einiges geboten. (picture alliance / dpa / Oliver Berg)

Das an der Kölner Oper uraufgeführte Musiktheaterstück "Tree of Codes" der australischen Komponistin Liza Lim entführt die Zuschauer in in ein alchemistisches Labor des Bewusstseins. Es geht um Verwandlung, Musik und Handlung entfalten eine soghafte Wirkung.

Im dämmerigen Einlasslicht zeichnet sich auf der Bühne eine Art Laboratorium ab: Weiße Schutzkleidung hängt an Haken, auf Tischen stehen seltsame Objekte: ein präparierter Vogelkopf, eine Maske, eine Baumwurzel zwischen technischen Gerätschaften, Messapparaturen und Musikinstrumenten. Nach und nach erscheinen die Mitarbeiter zum Dienst, tauschen ihre Alltagskleidung gegen weiße Kittel und greifen zu den Instrumenten. Es sind die Mitglieder des Ensembles Musikfabrik, die im doppelten Sinne spielen an diesem Abend: als Instrumentalisten und als Darsteller im einem traum- und rätselhaften Drama.

Der Grundthema ist angeschlagen mit diesem Eröffnungsbild in der Uraufführung des Musiktheaterstücks "Tree of Codes" von der australischen Komponistin Liza Lim an der Kölner Oper: Es geht um Verwandlung, um das alchemistische Labor des Bewusstseins, in dessen labyrinthische Gänge die Komponistin und der Regisseur Massimo Furlan das Publikum immer tiefer hineinlocken werden in den folgenden 90 Minuten. Und dass die Musiker zugleich die Akteure sind, das kann gar nicht anders sein. Denn es geht um eine Geschichte, die nur in Musik erzählt werden kann: In der Gleichzeitigkeit der Klänge, mit der emotionalen Intensität und der schwebenden Ambivalenz der Töne. Eine lineare Nacherzählung in Sprache kann gar nicht abbilden, warum es hier geht. Liza Lim und das ganze Team dieser Uraufführung, die das Stück

MEISTGELESEN MEISTGEHÖRT EMPFEHLUNG

- 1 **Schriftzeichen und nationale Identitäten**
"Zeige mir deine Zeichen, und ich sage dir, wer du bist"
- 2 **Spaziergänge mit Prominenten**
Mit Lars Eidinger durch Berlin
- 3 **Angst um den guten Ruf**
Vor allem Eltern schleppen sich krank zur Arbeit
- 4 **Spielregeln der Demokratie**
Durchregieren? Gar nicht so einfach!
- 5 **Preis der Leipziger Buchmesse**
Jury nominiert vor allem neue Werke

KULTURPRESSESCHAU

Aus den Feuilletons

"Zensur ist ein zu schwaches Wort"



Unsere Kulturpresseschau befasst sich unter anderem mit einem nicht veröffentlichten Interview des türkischen Literaturnobelpreisträgers Orhan Pamuk. Er hatte in einem "Hürriyet"-Gespräch angekündigt, im Referendum gegen das Präsidialsystem von Präsident Erdogan stimmen zu wollen.

Mehr

weitere Beiträge

FAZIT

Zum Tod von Michael Naura
Der Mann, der Al Jarreau nach Deutschland holte

abrufen, worauf es mitgerichtet. Liza Lim und das ganze Team dieser Produktion, die das Stück gemeinsam entwickelt haben in dreijähriger enger Zusammenarbeit, haben ein zwingendes Stück Musiktheater geschaffen.

Phantastische Bilderwelten

Es ist der dritte Aggregatzustand einer Geschichte, die der polnisch-jüdische Erzähler Bruno Schulz erfunden hat. "Die Zimtläden" heißt seine Sammlung kurzer Geschichten, in denen die phantastischen Bilderwelten ostjüdischer Poesie eine fragmentarische Familienchronik umspielen, im Mittelpunkt ein spannungsvolles Vater-Sohn-Verhältnis. Die "Zimtläden", in der englischen Übersetzung "Street of Crocodiles", ist das Lieblingsbuch des amerikanischen Erfolgsautors Jonathan Safran Foer. 2010 hat er ein aufsehenerregendes literarisch-künstlerisches Projekt daraus gemacht.

Auf der Folie der Geschichte von Bruno Schulz erzählt er seine eigene, indem er im wörtlichen Sinne Fragmente daraus ausschneidet. Entsprechend hat er das Buch gestaltet mit ausgestanzten Seiten, in denen nur die erhaltenen Wörter stehen geblieben sind und Leerräume und Wortbrücken im aufgeschlagenen Buch dreidimensional sichtbar werden wie die Sedimentschichten eines geologischen Schnitts. Auch der Titel "Tree of Codes" ist durch diese Methode der Fragmentierung herausgelesen worden aus dem kompletten englischen Buchtitel "Street of Crocodiles". Und so ist Safran Foer im ganzen Buch verfahren, das als Künstlerbuch sofort von Sammlern vergriffen war.

Begeisterter Einsatz

Dann kam Liza Lim und brachte das Buch auf die Bühne mit musikalischen Mitteln. Es beschreibt Leben, Altern und Sterben als eine große individuelle Erfahrung der Metamorphose in einer ständig sich wandelnden Welt. Und da man ja Musik definieren könnte als die permanente Verwandlung des Klanges in der Zeit, ist das natürlich ein sehr viel näher liegendes Thema für eine Oper als man auf den ersten Blick meinen könnte. Die Komponistin treibt ein variantenreiches Spiel mit diesem Prinzip. Sie beginnt zum Beispiel mit einer Klangfläche von Vogelstimmen, lässt die dann langsam in instrumentalen Klang übergehen. Sie verwandelt Instrumentalisten in Sänger (und das phänomenale Ensemble Musikfabrik verwandelt sich in einen vielstimmigen Chor), sie setzt phantastische hybride Instrumente ein wie Blechbläser mit zwei Schalltrichtern oder die Strohvioline, die vom Griffbrett den Schall in einen angeschraubten Grammophon-Trichter überträgt. Sie fordert vom Hauptdarsteller, dass er seine Baritonstimme wohlklingend dahinströmen lässt und im nächsten Augenblick in die Counterlage wechselt, um wenig später dann als Sprecher polnische Originaltexte von Bruno Schulz zu deklamieren. Was Christian Miedl in der Hauptrolle des Sohns an diesem Abend leistet, ist sensationell.

Alles ist im Fluss in diesem Stück, keine Identität, keine feste Kontur bleibt bestehen. Man meint, einen Traum zu durchleben, in dem alles stimmig, aber nichts logisch ist und Raum und Zeit verschwimmen. "Tree of Codes" ist eine spannende Entdeckung für das Musiktheater, klug konzipiert und von eminenter Klangsinnlichkeit. In Köln erlebt das Publikum das neue Werk unter optimalen Bedingungen: in suggestiven Theaterbildern des Regisseurs Massimo Furlan, der eigentlich bildender Künstler ist. Und mit einem virtuosen Ensemble, dessen beeindruckende Kompetenz vielleicht noch überboten wird von seinem jederzeit spürbaren, begeisterten Einsatz für das neue Werk.

[Zurück](#) [Seitenanfang](#)

[E-Mail](#) [Podcast](#) [Drucken](#)



Der Jazz-Pianist und Musikjournalist Michael Naura ist im Alter von 82 Jahren gestorben. Mit seinem Kollegen Peter Schulze, der Naura über 30 Jahre kannte, sprechen wir über den erfolgreichen Musiker der deutschen Nachkriegszeit.

[Mehr](#)

Berlinale

Das lokale Kino lebt wieder



Seit ein paar Jahren gibt es eine Gegenbewegung zum Kinosterben: Initiativen, die das lokale Kino wiederbeleben. Im neuen Kino "Wolf" haben sich Kinomacher aus der ganzen Welt getroffen, um über die neue, alte Faszination des Kinogründens zu diskutieren.

[Mehr](#)

Foto-Ausstellung in Berlin

Über einen Schlüsselmoment der iranischen Geschichte



Spannende Performances, tanzende Männer, Fantasiewesen: Die Fotografin Jila Dejam hat viele Erinnerungen an die Eröffnung des Tehran Museums of Contemporary Art vor 40 Jahren. Nun zeigt sie zahlreiche Fotos davon bei einer Ausstellung in Berlin - eine Weltpremiere.

[Mehr](#)

[weitere Beiträge](#)

Liza Lim: Tree of Codes (12.4.)

Der Ehrgeiz eines jeden Theaters ist eine Uraufführung. Die Kölner Oper hat sie sich jetzt abgerungen, im Saal 3 des Staatenshauses, wo vor kurzem mit Brittnens „Rape of Lucretia“ eine Produktion von moderater Moderne – fantasievoll inszeniert und glutvoll musiziert – zu Qualitätshöhen führte, wie lange nicht mehr erlebt. Bei dieser Oper weiß man, worum es geht. Bei „Tree of Codes“ von Liza Lim hingegen gibt es unentwegt Nüsse zu knacken, sowohl hinsichtlich Sujet als auch Musik. Inhalt und Ehrgeiz dieses Werkes sind in komprimierter Form kaum zu beschreiben. Aber es genügt ohne Verlust auch ein stichwortartiges Fazit: ein Abend gähnender Langeweile voll von intellektuellem Stoffballast und tönenden Zumutungen. Überraschenderweise gibt es einen kantablen Protagonistenpart (souverän: *Christian Miedel*), aber auch der hat sich den Sprödigkeiten und Zersplitterungen des Abends zu fügen. Das *Ensemble Musikfabrik* fabriziert die Eingebungen der Komponistin vermutlich sinngemäß. Entnervtes Fazit: „O Freunde, nicht diese Töne“ (Beethoven 9. Sinfonie). CZ

«DIE WIRKLICHKEIT IST DÜNN WIE PAPIER»

LIZA LIMS OPER «TREE OF CODES» IN KÖLN

■ Der Ausgangspunkt von Liza Lims Oper *Tree of Codes* (2013–15) ist so schlicht wie genial und symbolisiert eindrücklich den kulturgeschichtlichen Prozess der Anverwandlung und Überlieferung: Der amerikanische Schriftsteller Jonathan Safran Foer nahm sich der 1934 publizierten Kurzgeschichtensammlung *The Street of Crocodiles* – der deutsche Titel lautet *Die Zimtläden* – des polnischen, 1942 von einem SS-Offizier ermordeten Autors Bruno Schulz an und schnitt einen Gutteil der Worte weg. Daraus entstand *Tree of Codes*, wobei Foer damit nicht nur Schulz' «Auslöschung» sinnlich erfahrbar machte, sondern zugleich dessen magisch-fantastische Schilderungen in veränderter Form auf die literarische Gegenwart und Zukunft projizierte.

ZWISCHEN WAHN- UND HINTERSINN

Die Komponistin Liza Lim griff nun ihrerseits *Tree of Codes* auf, woraus sie in freier Bearbeitung das Libretto ihres gleichnamigen, am 9. April im «Staatenhaus» der Kölner Oper uraufgeführten Musiktheaterwerks herausdestillierte. Vordergründig handelt die Geschichte, angesiedelt in einem wissenschaftlichen Labor oder der Restaurierungswerkstatt eines Museums, von einer komplexen Vater-Sohn-Beziehung, in der der nahende Tod des Vaters den Sohn in eine existenzielle Krise stürzt, die allerdings auch das Moment der Befreiung und Läuterung beinhaltet. Auf abstrakter Ebene wird dem Tod dadurch eine zentrale Rolle zugewiesen: als Mittler zwischen den Welten und als Impulsgeber für die Künste, Religionen und Wissenschaften, die letztlich ihren Ursprung darin haben, sich – bewusst oder unbewusst – mit der Erkenntnis der eigenen Endlichkeit auseinanderzusetzen und Modelle (oder Utopien) für die Ewigkeit zu entwerfen.

Das gilt auch für Liza Lim selbst, die in *Tree of Codes*, indem sie einerseits das Moment des Ritualen hervorhebt und andererseits auch Naturlaute wie Vogelzwitschern einbezieht, auf die zwei maßgeblichen Faktoren für die Entstehung der Tonkunst anspielt: auf die magisch-kultische Funktion der Musik und die Imitation klanglicher Vorbilder aus der Natur. Ritualuell ist schon

der Rahmen der Oper angelegt, die sich am Ablauf eines Tages sowie, im Schicksal des todgeweihten Vaters und dessen Spiegelung im Sohn, eines Menschenlebens orientiert. Innerhalb dieses Rahmens blüht in der Inszenierung von Massimo Furlan die Fantasie, könnte das Spektrum der Assoziationen zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Wahn- und Hintersinn doch kaum breiter sein.

Hybride Vogelwesen gemahnen an mythische Metamorphosen und surrealistische Gemälde; die partielle Mutation des Vaters in ein Insekt lässt an Franz Kafka denken, aber auch an missglückte gentechnische Experimente und deren Vorahnungen, etwa in dem Science-Fiction-Film *Die Fliege* (1958, Neuverfilmung 1986). Ohne größeren technischen Aufwand, sondern zumal durch Kostüme (Séverine Besson), Masken (Julie Monot) und darstellerische Mittel wandelt sich der Bühnenraum (Antoine Friderici und Massimo Furlan) von Museum oder Labor zu Irrenhaus, Gruselkabinett und Leichenhalle. Darin entfalten sich teils beklemmende, teils skurrile und ins Groteske tendierende Visionen, und dass diese eindringlich in den Bann ziehen, ist den überzeugenden Protagonisten zu verdanken; allen voran Emily Hindrichs als Adela, Christian Miedel als Sohn/Doktor, Yael Rion als stummer Vater und die Mitglieder der Musikfabrik unter Leitung von

Clement Power, die als Musiker, Sänger und Schauspieler permanent ins Geschehen integriert sind.

«AUSLÖSCHUNG UND ERLEUCHTUNG»

Dass die «Wirklichkeit dünn ist wie Papier», ist ein Kernsatz aus Liza Lims Libretto, den sie mit ihrer Musik markant unterstreicht. Lims suggestive Klangwelt gerät mit ihrem auch «spätromantische» Gesten und ariose Stimmführung nicht scheuenden Reichtum an Farben und Formen in stets wechselnden Ensemblekonstellationen selbst zum schillernden «Hybridwesen». Erstaunlich ist auch die Liebe zum Detail, sich etwa in einer Bratsche mit Schalltrichter manifestierend, die als de- oder reformiertes Instrument wiederum metaphorisch mit dem Sujet des Werks verbunden ist. Ihren Anspruch, «eine Oper über Herkunft und Erinnerung, Zeit, Auslöschung und Erleuchtung» zu schreiben, hat Liza Lim voll eingelöst. Schlüssig verknüpfte sie in *Tree of Codes* den alten Vanitas-Gedanken mit grellen Zerrbildern der Jetztzeit im Spannungsfeld von Virtualität und existenzieller Entgrenzung, von wissenschaftlichem Fortschritt und archaischen Urgründen der Seele – ein bedeutender Beitrag zum Musiktheater unserer Tage und ein weiterer Meilenstein im Schaffen der 1966 in Australien geborenen Komponistin. ■

Egbert Hiller



Kafkaesk mutiert der Vater parziell zu einem Insekt.



[Liza Lims *Tree of Codes* in Köln]

Mit [Liza Lims *Tree of Codes*](#) kam am 9.4. im Staatenhaus, dem Ausweichquartier der Kölner Oper, ein außergewöhnliches Stück Musiktheater zur Uraufführung. Schon der Blick ins Programmheft sorgt für Irritation, allzu krude und absurd wirkt die Geschichte. Eine seltsame Forschergemeinde, ein Vater-Sohn-Konflikt, vor allem aber Blätterkreaturen, Riesenvögel, Wurzelköpfe tauchen auf, all das in ständiger Verwandlung begriffen. Zugrunde liegen die phantastischen Kurzgeschichten des polnischen Autors Bruno Schulz, die Jonathan Safran Foers einer perforierenden Lesart unterzogen hat, indem er Textpassagen ganz konkret herauschnitt. Die durchlöchernten Seiten ermöglichen es den Worten, ganz neue Verbindungen einzugehen und jenseits nachvollziehbarer Handlungs- und Sinnstrukturen ein unberechenbares Eigenleben zu entwickeln. Auch *Tree of Codes* ist so aus *The street of crocodiles*, dem englischen Titel des im Deutschen als *Die Zimtläden* bekannten Buches, entstanden. Die Bühnenfassung führt zu weiteren Brechungen, einige Personen zum Beispiel sind doppelt besetzt, und so ist es das Beste, sich gar nicht erst auf verkrampfte Bedeutungssuche zu begeben, sondern sich dem Geschehen hinzugeben wie einem Traum, in dem letztlich alles möglich ist. Dass dies über weite Strecken gelingt, liegt vor allem an Liza Lims Musik und an den Mitgliedern des Ensembles [Musikfabrik](#), die als Forscherteam in weißen Kitteln die Bühne besetzen und ihre Instrumente hör- und sichtbaren Experimenten unterziehen. Diese wirken selbst schon wie Mutanten, die Blechblasinstrumente sind mit Doppelschalltrichtern versehen, eine sog. Strohgeige, bei der der Resonanzkörper durch einen Schalltrichter ersetzt ist, kommt zum Einsatz und auch die überdimensionierte Subkontrabassflöte wirkt wie überzüchtet. Doch Lims Musik erschöpft sich nicht in ungewöhnlichen Klangspielereien, sie ist kraftvoll, markant und abwechslungsreich. Die Partien für die beiden hervorragenden Sänger (Emily Hinrichs als Adela und Christian Miedl als Sohn) sind ausgesprochen sanglich gestaltet, nicht nur in den beiden großen Balladen, einem von einem Daumenklavier begleiteten Wiegenlied und einem vom Fagott begleiteten Shanty. Doch zum wohligen Zurücklehnen bleibt kein Raum, überall lauern irritierende Untertöne und befremdliche Bilder. Der Regisseur Massimo Furlan durchsetzt die surrealistische Bilderflut mit naturalistischen Einsprengseln, die unmittelbar unter die Haut gehen. Vor allem Yael Rion verkörpert in einer stummen Rolle den alten Vater in seiner abgezehrten, desorientierten Hinfälligkeit mit einer Eindringlichkeit, die an die Grenze des Erträglichen reicht und dem Zuschauer keine Möglichkeit zum Ausweichen lässt. Aber auch dabei bleiben Lim und Furlan nicht stehen. Krankheit, Vergänglichkeit und Tod sind eingebettet in einen ewigen Kreislauf der Verwandlungen, die Grenzen zwischen Leben und Tod sind fließend, jedes Ende birgt neue Möglichkeiten. Dieses lebensbejahende Prinzip wird besonders durch den Klarinettenisten der Musikfabrik Carl Rosman verkörpert, dem Lim die Rolle des Vogelmenschen auf den Leib geschrieben hat. Er spielt nicht nur sein Instrument sondern singt, zwitschert und trällert, erzeugt gesampelte Klänge und hat sogar eine Passage in einer eigentümlichen Pfeifsprache zu bewältigen. Das Leben ist schmerzhaft, deprimierend, phantastisch, unberechenbar, leuchtend und kühn und manchmal auch federleicht.

Screenshot

3sat
ZDF ORF SRG ARD

Kontakt Impressum Service Unternehmen 3satText RSS

Programm Mediathek Sendungen A-Z Themen Kultur Wissen Film

3sat.de Homepage > Sendungen A-Z > kulturzeit

Montag bis Freitag 19.20 Uhr

KULTURZEIT

Suche

Mediathek

Livestream

66 Sekunden News

Gespräche als Videopodcast

RSS-Feeds

Facebook, Twitter

Musik zum Schluss

Schwerpunkte

Kulturzeit extra

Kontakt

Archiv & Vorschau

Tipps

Die Kulturzeit-Tipps

Die Sendung vom Freitag, 15.04.2016

Tree of Codes



Mit "Tree of Codes" hat Liza Lim "eine Oper über Herkunft und Erinnerung, Zeit, Auslöschung und Erleuchtung" komponiert, sagt sie selbst. Die Australierin zeichnet die Geschichte eines Kindes nach, das seinen Vater bewundert, dessen Aufstieg und seinen anschließenden Fall erlebt.

Massimo Furlan inszeniert das Musiktheater zurzeit an der Oper Köln - noch bis zum 20. April 2016.

A War



Der dänische Soldat Lasse wird als kommandierender Offizier im Afghanistan-Krieg eingesetzt. Er bemerkt sich die einheimische

Oper

"Tree of Codes"

von Liza Lim frei nach Jonathan Safran Foers "Tree of Codes" und Bruno Schulz' "Die Zimtläden"
Inszenierung: Massimo Furlan
Oper Köln
weitere Vorstellungen:
18. und 20.04.2016

Film

"A War"

DK 2015
Regie: Tobias Lindholm
Darsteller: Pilou Asbæk, Tuva Novotny

Review

Tree of Codes (Musikfabrik)

★★★★½ **New opera from Liza Lim is a work that deserves to be seen much more widely.**

Cologne Opera, Germany April 20, 2016 The stage is set like a laboratory. Musicians, dressed in white coats and various items of personal protective equipment, circulate among tables and workstations on which sit strange objects – a giant bird's head; a mask made up of half a dozen faces; and unfamiliar-looking musical instruments. A tramp appears to be conducting. Alongside the live music are the sounds of birdsong and motorbikes. Liza Lim's fourth opera, which has just finished a highly successful premiere run in Cologne, begins as an overwhelming, disorienting and even baffling experience. Yet by its end one's lasting impression is of the coherence that gradually emerges and is, ultimately, sustained over 90 complex, multilayered minutes.

Tree of Codes is based upon Jonathan Safran Foer's 2010 novel of the same title. That itself is based on The Street of Crocodiles, a collection of short stories by the pre-war Polish author Bruno Schulz. Having herself written a piece called Street of Crocodiles in 1995, when Safran Foer's book came out, Lim knew she simply had to compose a response of her own.

The key feature of Safran Foer's book is his use of die cutting to remove words from the text and open holes through which parts of the pages beneath can be seen. The opera's conceit is that holes like these enable passage between states and realities, and the creation of hybrid forms in between, just as Safran Foer's book is as much sculpture as fiction, as much one author's text as another's. Cologne Opera's stage is thus populated by beings who are part-human and part-bird, plant or insect. Musikfabrik's brilliantly versatile clarinettist Carl Rosman, playing the part of the Mutant Bird, performs as both singer and instrumentalist. The brass play with double-belled instruments, developed by Musikfabrik and with which Lim has been working for some time. The ensemble also includes a Stroh viola, whose two amplifying horns make it a visual-aural hybrid of brass and strings. At times other players use toy instruments in this most serious context.

Lim's libretto (with dramaturgy by Claire de Ribaupierre) combines elements from both Safran Foer and Schulz, as well as from Goethe and Foucault. It tells of the psychological transformation of a son into his father, as well as of realms between life and death, and between human, animal and vegetable. The Father is a scientist,

obsessed with birds and creating mutant forms of them. He is already dead, but unknown to him the laboratory workers have turned time back to give him one last day, during which the Son contends with his obscure, almost mystical legacy. Meanwhile, a storm has vivified a hybrid tree-human (Anne Delahaye), who seduces first the Son and then the Father, and later transmutes into the laboratory worker, Adela (Emily Hindrichs), who created her. When she offers the Father the bird's head mask, he accepts it willingly, but it kills him. At the end, it is the Son himself who must wear it.

Masks, anthropomorphic transformations, instruments as proxies for the voice/prosthetics for the body – anyone familiar with Lim's work over the last decade will have recognised many of the themes here. However, *Tree of Codes* not only brings these together in a fantastical piece of storytelling, but also gives rise to new depths and dimensions in Lim's music. It contains some of her most lyrical work: Adela's fairytale retelling of the Father's bird-obsession; the Father's funeral procession; the closing a capella chorus, sung by all 17 instrumentalists. A radiance that is usually just beneath her music's busy surface has been set free. Everything seems to grow out of itself, like buds within flower buds, but at the same time articulating strong musical phrasing and dramatic pacing; this adds tremendously to that sense of coherence I mentioned before.

The brilliance of Lim's music was matched in the costumes, scenography and even lighting (Only a series of back wall video projections seemed to add little). Among the particularly notable contributions were Julie Monot's masks, especially the many-faced latex construction worn by Christian Miedl as the Son, disconcertingly real, as though seeing a living Dali painting. Yael Rion's non-vocal performance as the Father, too: an actor of extraordinary appearance, perfectly cast, in a risk-filled, highly exposing performance given with absolute commitment. Musikfabrik who, through their championing of Stockhausen's later music, have become specialists in contemporary music theatre, excelled not only as players, but also singers, actors and even stagehands; Marco Blaauw (trumpet), Axel Porath (Stroh viola), Lorelei Dowling (bassoon) and Dirk Rothbrust (percussion) delivered some of the most striking solo passages. Claims are often made for a new kind of opera, but in *Tree of Codes* they seemed entirely justified by the true fluidity between music and spectacle, sound and drama (a feat that few ensembles, it should be said, could have brought off as willingly and as capably as this). Astonishingly, only one more production, in Dresden, seems to be on the books. This is a work that deserves to be seen much more widely.

See more at: <http://www.limelightmagazine.com.au/live-reviews/review-tree-codes-musikfabrik?platform=hootsuite#sthash.tbmRAT6N.dpuf>