

Mela Meierhans *Rithaa – Ein Jenseitsreigen*

Sonntag, 28. März 2010
20.00 Uhr Haus der Kulturen der Welt | Auditorium

Mela Meierhans

Rithaa – Ein Jenseitsreigen

Arabische Klagegesänge und Trauerrituale
Jenseitstrilogie Teil II (2010) UA/AW Gare du Nord Basel
Ein Musiktheater mit Kamilya Jubran

Texte von Al-Khansa, Judith Butler, Birago Diop, Salman Masalha, Hassan Najmi

ensemble dialogue

Kamilya Jubran, Gesang/Oud | Leslie Leon, Mezzosopran
Anna Spina, Viola | Claudia Eigenmann, Violoncello
Cristin Wildbolz, Kontrabass | Meinrad Haller, Klarinetten
Diane Eaton, Horn/Alphorn | Anita Kuster, Posaune/Alphorn
Françoise Rivalland, Perkussion/Santur

Mela Meierhans, Leitung

Sandra Gysi / Ahmed Abdel Mohsen, Film
Thea van Woland / Haytham Nawar, Visual Arts
Charlotte Frisch, Choreographie
Ina Boesch, Dramaturgie
Martin Müller / David Buser Licht/Bühne/Technik
Hebba Sherif / Maysoon Mahfoudh, Pro Helvetia Kairo, Wissenschaftliche Beratung
Salima Salih / Fadhil Al-Azzawi / Mohammed Al-Azzawi / Omnia Amin / Mona Chebbani
/Sonja vom Brocke / Vivian Eden, Übersetzungen
Regina Lorenz, Kostüme
Johanna Schweizer / Ursula Freiburghaus, Projektleitung

Eine Koproduktion von Gare du Nord/Bahnhof für Neue Musik Basel und MaerzMusik | Berliner Festspiele,
gefördert durch Kulturstiftung des Bundes und Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia.

In Zusammenarbeit mit Haus der Kulturen der Welt und Pro Helvetia Kairo.

Öffentliche Generalprobe Sa 27.3. 18.00 Uhr
weitere Aufführung Mo 29.3. 20.00 Uhr

Werkbeschreibung Mela Meierhans *Rithaa – Ein Jenseitsreigen II*

Zwar sind kulturübergreifende Musikprojekte zunehmend angesagt, doch häufig enden sie in klischiertem Exotismus. Nicht so bei der Schweizer Komponistin Mela Meierhans. Wenn sie sich an solche Grenzüberschreitungen wagt, reiben sich musikalische Welten elektrisierend aneinander. So schuf sie 2006 mit *Tante Hänsi*, dem ersten Teil ihrer Jenseitstrilogie über Totenklagen, ein Werk, in dem sie artifiziellem Gesang mit Schweizer Jodel kontrastierte – ein Ohrenöffner für beide Genres.

In *Rithaa – ein Jenseitsreigen* geht sie einen Schritt weiter. In diesem zweiten Teil der Trilogie lässt sie nicht nur zeitgenössische europäische Musik auf zeitgenössische arabische Musik treffen, sondern komponiert – in Zusammenarbeit mit der palästinensischen Komponistin Kamilya Jubran – einen sensiblen Austausch zwischen Orient und Okzident. Das Fundament der kompositorischen Begegnung sind Tonreihen, hergeleitet aus den Buchstaben des lateinischen und arabischen Alphabets. Da es noch immer häufig Sache der Frauen ist, Tote zu beklagen, steht im Zentrum von *Rithaa*, das sich arabischen Klagegesängen und Trauerritualen widmet, die Frauenstimme. Genau genommen drei Sängerinnen: die im arabischen Raum vor allem als Sängerin bekannte Kamilya Jubran, die Berliner Mezzo-Sopranistin Leslie Leon sowie Nawal Noah, eine ägyptische Klagefrau, die aber nicht auf der Bühne präsent ist, sondern in einer Filmprojektion (von Sandra Gysi und Ahmed Abdel Mohsen).

Die drei Frauen stehen für verschiedene Klangtraditionen, in ihren Stimmen vermischt sich die arabische mit der europäischen Musikwelt. So vielfältig das Tonreich, so babylonisch das Sprachengewirr. Basierend auf Texten zeitgenössischer arabischer Dichter, der legendären vorislamischen Poetin Al-Khansa sowie der amerikanischen Philosophin Judith Butler rezitieren und singen die drei Frauen auf Arabisch, Deutsch und Englisch.

Mela Meierhans im Gespräch mit Corinne Holtz, Redaktorin Musik bei Schweizer Radio DRS 2, 2006

(...)

Sie haben einmal gesagt, Komponieren heiße für Sie auch Grenzen setzen. Was ist es sonst noch?

(zögert und lacht) Für mich ist es die schönste Art, den Alltag zu strukturieren. Komponieren ist neben der Leidenschaft für die „Landwirtschaft“ das wichtigste. Ordnen in etwas einzugreifen, das ausserhalb von mir liegt, erzeugt Schönheit. Das ist beim Komponieren ganz ähnlich wie bei der Feldarbeit und in einer Form möglich, die nicht mit dem Kognitiven zu tun hat. Als Kind wollte ich dirigieren lernen, später war ich hin und hergerissen zwischen dem Schreiben und dem Komponieren. Ich bin sehr glücklich, dass ich das Komponieren gewählt habe, denn ich kann sehr gut zielgerichtet organisieren (musikalisches Material), aber ich kann nicht so gut zielgerichtet denken. Ich liebe Schichtungen, so, wie man sie erlebt, wenn man in die Berge schaut: Hier ist eine erste Erhebung, dahinter sind noch viele andere. Es ist ein mehrdimensionaler Raum, ähnlich wie er beim Komponieren entsteht. Der Weg dahin führt über das Gehör. Das ist etwas, das ich täglich brauche. Wenn ich das nicht kultivieren kann, dann ist das Leben sehr schwer für mich. Das erklärt vielleicht meine Nähe zur „Landwirtschaft“: Wie im Komponieren ist ein großer Raum da, den ich gestalten möchte. Dazu muss man wissen, dass ich Berlin immer wieder verlasse und nach Frankreich reise. Dort lebe ich auf dem Land, wir haben sieben Hektaren zu pflegen und versuchen uns auch an der Renaturierung, pflegen unsere Magerwiesen, den Wald. Berlin fasziniert mich, weil es so groß ist und ich immer fremd bleibe – in Frankreich ist es genau so, nur umgibt mich dort so genannte Natur.

Kein westeuropäisches Architekturbüro kommt heute ohne Computer und spezielle Programme aus. Nehmen Sie noch Bleistift und Rotstift zur Hand?

Das hängt vom Stück ab. Essays zum Beispiel habe ich am Klavier geschrieben, mit dem Bleistift in der Hand und dem Notenpapier vor mir. Das Werkzeug beeinflusst die Komposition und umgekehrt. Wenn ich streng organisierte Stücke schreibe, setze ich mich an den Schreibtisch. Großangelegte Stücke und rhythmisch komplexe Geflechte schreibe ich auf dem Computer. Das Schönste am Komponieren – die Imagination – geschieht immer im Kopf. Die Arbeit besteht aus einem Moment der Imagination, dann ist die Ausdauer und das Handwerk gefragt. Es ist wie beim Grasmähen!

*Einerseits schreiben Sie Stücke wie das Orchesterwerk *Différance* oder das Quartett *Prelude and Echo*, die auf das Zufallsprinzip und auf die Improvisation setzen; Stücke also, die Richtung Konzeptmusik gehen und den Interpreten einbeziehen, der selbst entscheidet, in welchem Zeitraum er beispielsweise welches Material spielt. Andererseits gibt es streng fixierte Stücke wie *Narziss* und *Echo für Klarinette solo*. Gibt es einen Stil Mela Meierhans – oder gibt es die Methode Mela Meierhans?*

Ich kann das schlecht beurteilen. Wenn ich meine Stücke anschau, die seit 1989 entstanden sind, gibt es im Jahr 2000 mit dem Orchesterstück *Différance I* einen Bruch. Seither arbeite ich vermehrt mit dem Geräusch. Allerdings nicht im Sinne Helmut Lachenmanns, der das Feinstoffliche untersucht, sondern ganz elementar. Mich inter-

essiert bis heute das „unakademische“ Geräusch. Davor gibt es vielleicht drei Stücke, die ich immer noch interessant finde. Den Rest betrachte ich als Studien, in denen ich sehr viel gelernt habe. Vielleicht ist die Methode Meierhans, dass es diesen starken Bezug zur Sprache gibt und die Bewegung von Klang und Musiker im Raum. Ich würde sagen: Es ist die Mischung aus Komplexität – und einer Sinnlichkeit, die auch Menschen anspricht, die nichts mit zeitgenössischer Musik zu tun haben.

In Ihrer Musik trifft man auf serielle Muster, auf die Mikrotonalität – man trifft aber auch auf den Dur- und Moll-Dreiklang. Gibt es etwas, das Sie sich verbieten?

Im Rückblick kommt das immer wieder vor. *Almah* (1994/95) für Streichquartett und wandelndes Horn ist für die speziellen Raumverhältnisse von Le Corbusiers Kapelle in Ronchamp entstanden. Ich übersetzte die geometrischen Proportionen dieses Raumes in musikalische Proportionen und kam auf das Tonmaterial von 16 Tönen über fünf Oktaven. Das bedeutete, dass sich im Mittelteil der Komposition die Quinten und Oktaven häuften. Das Resultat war in diesem Abschnitt eine wunderschöne reibungsfreie Musik – ich habe es damals so stehen lassen. Ich kämpfte gelegentlich mit der Frage, wieviele repetitive Elemente ich zulassen will. In *Tunnel II* beispielsweise ist mir der Zug buchstäblich durch die Erzählung von Friedrich Dürrenmatt gefahren. In diesem Stück setze ich sehr direkt die Ängste um, die der Autor erzeugt. – In *Essays* gibt es zwei Partien im Klavier, die ausschliesslich repetitiv funktionieren.

Kann man Ihnen vorwerfen, dass Sie eine „Post-Postmoderne“ Komponistin sind?

Ich kann mit Etiketten nicht viel anfangen.

Fürchten Sie, beliebig zu komponieren?

Nein. Es ist vielleicht eher so, dass ich gewisse Dinge nicht unterdrücke. Ich arbeite oft mit Texten, die mich unmittelbar beeinflussen. Wenn eine Nähmaschine in einem Gedicht vorkommen sollte oder wie in Dürrenmatts Erzählung der Zug – dann ist es möglich, dass dieser Gegenstand ein Teil meiner Komposition wird. Das könnte man vermeiden wollen, ich habe es zugelassen. Beliebigkeit ist natürlich eine Etikette, die niemandem schmeichelt. Es ist die Vielfalt, die Experimentierfreude, die mich auszeichnet. (lacht)

(...)

Quelle: MZ (6.1.2009) Über Mela Meierhans und „Tante Hänsi“

1961 geboren in Zug, lebt **Mela Meierhans** in Berlin und Basel. Wichtige künstlerische Impulse kamen bereits aus dem Elternhaus (zeitgenössische Musik und abstrakte Malerei) und durch die Großmutter aus Wiesenberg/Nidwalden (Volksmusik). Ihre gestalterischen Interessen tendieren zur Vielschichtigkeit und Offenheit: Kompositionen (textlose und textbezogene), interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten aus Literatur und Architektur, sowie „partnerschaftliche“ Musik wie die Entwicklung von interaktiven Partituren in Zusammenarbeit mit Künstlern aus den Bereichen Musik, Tanz, Film, Performance, Theater, Installation und Architektur. Mela Meierhans erhielt verschiedene Werk- und Förderpreise von Stadt und Kanton Luzern und Zug. 2000/01 war sie Composer-in-Residence der basel sinfonietta, 2001 Composer of the Week im Europäischen Musikmonat Basel. Weitere Auftragskompositionen für Experimentale Leipzig 2005, Festival Amplitudes-Aperghis, Staatsoper Hannover, Lucerne Festival, Sinfonieorchester Basel, The Roosevelt Ensemble Washington, Klangwerkstatt Berlin, Quartet Noir, Ensemble Aequatuo, basel sinfonietta und Nouvel Ensemble Contemporaine; 1998-2000 war sie Gastkomponistin im Elektronischen Studio der Musik-Akademie Basel.

Seit 2003 Arbeitsschwerpunkt im Bereich Musiktheater / Musik im (öffentlichen) Raum, mehrmalige Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Hannover sowie dem Forum für zeitgenössische Musik Leipzig. Seit 2006 Arbeit an der *Jenseitstrilogie*, Thema Totenrituale: 2006 UA des Teil I, Fokus Innerschweiz *Tante Hänsi*, 2010 Teil II, Fokus Ägypten *Rithaa*, 2012 Teil III, Fokus Israel.

2008 Gründung des ensemble dialogue, ein Zusammenschluss aus Musikerinnen und Musikern, die neben klassischen auch traditionelle Instrumente der Volksmusik spielen sowie auch in der Improvisation zu Hause sind.

Kamilya Jubran ist Sängerin, Komponistin und spielt verschiedene arabische Saiteninstrumente wie die Kurzhalslaute Oud. Die im israelischen Akka geborene Palästinenserin wurde von ihrem Vater, einem Instrumentenbauer und Musiklehrer, in die Geheimnisse der klassischen arabischen Musik eingeführt, unter anderem ins Liedgut der legendären ägyptischen Sängerin Oum Kalthoum. Während zwanzig Jahren war sie Leadsängerin von „Sabreen“, einer Gruppe, die sich der Fusion von traditioneller Musik mit Rock und Jazz verschrieben hat, und entwickelte einen eigenen Stil des modernen arabischen Gesangs. 2002 zog sie nach Europa und betrat mit ihren Produktionen „Mahattaat“ und „Wameedd“ Neuland, indem sie ihre Musikwelt mit neuen Instrumenten und Klängen – beispielsweise des Schweizer Elektromusikers Werner Hasler – kontrastierte. In „Makan“ (2009) kreiste sie mit der Stimme und dem Oud um neun zeitgenössische arabische Gedichte.